

Б
Е
З
В
Р
Е
М
Е
Н
Ь
Е

К
А
К

С
Ю
Ж
Е
Т

БЕЗВРЕМЯ КАК СЮЖЕТ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Тверской государственный университет»
Филологический факультет
Кафедра истории и теории литературы

Безвременье как сюжет

Тверь
2017

УДК 821.161.6.09(082)
ББК Ш5(2+411.2)-34
Б 39

Б 39 Безвременье как сюжет: Статьи и материалы

/ Ред. — сост. С.А. Васильева, А.Ю. Сорочан. —
Тверь: Издательство М. Батасовой, 2017. — 340 с.
(Время как сюжет; Вып. 6).

В издание включены статьи и сообщения, посвященные анализу сюжетного потенциала времени в литературе и искусстве. В центре внимания участников проекта — различные модели «безвременья», художественные формы воплощения «нелинейного времени».

ISBN 978-5-9909267-5-2

© Авторы статей, 2017
© Издательство М. Ю. Батасовой, 2017

**ПРЕОДОЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ: «КЛАССИЧЕСКИЕ» И
«МОДЕРНИСТСКИЕ» КОНЦЕПЦИИ**

В статье рассматриваются различные модели осмысления «безвременья», связанные с современной естественно-научной и гуманитарной картиной мира.

Ключевые слова: *время, репрезентация, теория относительности, К. Уилсон, Л. Больцманн, А. Эйнштейн.*

Исследование сюжетного потенциала временных категорий неминуемо приводит нас к проблеме относительности времени и вневременного существования.

Основная проблема, которой посвящен этот сборник, — исследование художественных стратегий одной из составляющих категории времени в литературе — сюжетного потенциала «безвременья». Это позволит нам не только изучить состав и структуру времени в его мельчайших составных элементах, но и определить возможности репрезентации «ускользающего времени». В предшествующих сборниках серии¹ рассматривались «вторичные проявления» (фиксации представлений об истории), формы «спасения достоверности», модели конструирования будущего и сегментации времени. Проблема репрезентации времени и сюжетного потенциала временных категорий остается наиболее важной для организаторов проекта. Категория «безвременье» оказывается в данном случае связана с представлениями о «мгновении» и «вечности», «прошлом» и «будущем». Выход за пределы линейных и циклических моделей позволяет рассмотреть значимые аспекты «новых» временных категорий: альтернативная реальность, время стазиса, нелинейное время, относительное время и т.д. В философских работах Стивена Хокинга, Колина Уилсона, Джона Гранта эти представления развернуты; им уделяют

¹ Прошлое как сюжет. Тверь: ТвГУ, 2012; Настоящее как сюжет. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2013; Будущее как сюжет. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2014; Вечность как сюжет. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2015; Мгновение как сюжет. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2016.

все больше внимания исследователи жанровой литературы (в первую очередь, фантастики и хоррора¹). «Безвременье» в классической литературе воспринимается как застывшее время, в литературе модернистской — как время инвертированное, в литературе постмодернизма — как время иллюзорное. К сожалению, в России пока нет работ, которые структурировали бы соотношений литературных и научных представлений о времени (таких, как «Книга времени» Джона Гранта²). Возможно, наши сборники отчасти заполняют этот пробел. Я первоначально планировал дать общий очерк концепции Гранта и ее дальнейшего развития, но это можно сделать и в статье сборника. А сейчас мне хотелось бы наметить перспективные, как кажется, направления исследований «временного беспорядка», которые отчасти отражены в статьях предлагаемого вашему вниманию сборника.

1. Абсолютное и относительное время: анализ и оценка

В концепции Ньютона время — абсолютная величина; поэтому вполне логично измерять и изучать время... В классической системе представлений мы можем обсуждать циклические и линейные модели времени, тем самым априорно признавая существование «временной протяженности»:

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел...³

Линейная концепция времени в науке впервые сформулирована Галилеем⁴ — но и линейная, и циклическая

¹ См. ряд работ в сборнике: Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве / Сост. С.Д. Денисенко. СПб.–Тверь, 2014.

² The Book of Time / Ed. by John Grant. Vermont: Westbridge Books, 1980.

³ Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 4. С. 159.

⁴ См., напр.: Кузнецов Б.Г. Галилей. М.: Наука, 1964 (особенно гл. XV).

модели восходят еще к мифологии¹. Анализу мифологического времени в литературе Нового времени посвящены, в частности, статьи С. М. Пинаева, О. И. Федотова и некоторых других авторов сборника.

2. Безвремяе в ньютоновской системе: абсолютная шкала оценок в литературе и науке. Естественно, безвремяе в такой системе оценивается негативно, так как нарушает сложившуюся систему измерений. Все попытки игнорировать течение времени — обречены в этой системе на неудачу. «Безвремяе» и «вневремяе» уравниваются — и их описание всегда маркировано. В статьях о русской критике конца XIX века, об изображениях «конца времени» в прозе М.Е. Салтыкова и В.С. Соловьева как раз отражены особенности воплощения в литературе позитивистского взгляда на проблему.

3. Если мы обратимся к современному состоянию изучения пространственно-временных отношений, то можем отметить, что преобразования Лоренца отражают существенное изменение картины мира, причем не только естественно-научной, но и гуманитарной.

Если два разнесённых в пространстве события (например, вспышки света) происходят одновременно в движущейся системе отсчёта, то они будут неодновременны относительно «неподвижной» системы. Это означает, что, с точки зрения неподвижного наблюдателя, «левое» событие совершается раньше правого. Относительность одновременности приводит к невозможности синхронизации часов в различных инерциальных системах отсчёта во всём пространстве. То, что в одной системе координат является началом, в другой — становится итогом. В литературе аналогичный процесс совершается в романе идей, когда предлагается сразу несколько интерпретаций одного события — как прогрессивного или реакционного, положим. Как течет время для Базарова? «Вовремя» он умирает — или слишком рано? «Вовремя» ли родился В.С. Печерин? И когда наступает «время» для русского романа в прозе? В общем, развитие идей Лоренца приводит нас к

¹ Мелетинский Е.М. *Время мифическое // Мифы народов мира*. Т. 1. С. 252—253.

4. Теории относительности. Эйнштейн сформулировал общую теорию относительности в 1915 году, но к этому времени теории, к примеру, Риманна уже получили широкое распространение¹. Мы можем представить пространство-время в линейной форме, но это будет не прямая, а кривая... И мы можем писать и говорить о времени, которое зависит от системы отсчета, которое изменчиво — и в какой-то системе координат его нет. Достаточно вспомнить временные структуры поэзии символистов, чтобы увидеть, как многозначность символа изменяет восприятие времени. Этой проблеме посвящены статьи о поэзии Ф. Сологуба и А.А. Блока, а также о некоторых текстах, связанных с революционными событиями 1917 года.

5. Особый случай в общей теории относительности — теория черных дыр; напомним, что чёрная дыра — область, ограниченная так называемым горизонтом событий, которую не может покинуть ни материя, ни информация. Предполагается, что такие области могут образовываться, в частности, в результате коллапса массивных звёзд. Поскольку материя может проникать в чёрную дыру (например, из межзвёздной среды), но не может её покидать, масса чёрной дыры со временем может только возрастать. С. Хокинг блистательно развил эту теорию и показал, как происходит поглощение и уничтожение (в нашей системе оценок) пространства-времени². Но при этом чёрная дыра может стать воротами в иное измерение — или соединить разные части нашего пространства-времени. Какое отношение фантастическая концепция имеет к литературе? Самое прямое — возникают не прямые временные связи и системы. «Улисс» Джойса — своеобразный литературный аналог теории черных дыр, т.к. время «Одиссеи» и время Леопольда Блума сопряжены, обеспечивая принципиально новую систему измерений.

6. Опасность такой системы может продемонстрировать «Стрела времени». Людвиг Больцманн показал статистический характер второго начала термодинамики, свя-

¹ См., напр.: *Монастырский М. И.* Бернхард Риман. Топология. Физика. М.: Янус-К, 1999.

² *Хокинг С.* Черные дыры и молодые вселенные. М., 2014.

зав энтропию замкнутой системы с числом возможных микросостояний, реализующих данное макросостояние¹. Энтропия в замкнутой системе постоянно возрастает — когда размешиваешь сахар в чашке с кофе, вернуть систему в первоначальное состояние уже невозможно. Когда Рудольф Клаузиус ввел понятие энтропии (1865), в гуманитарных науках формировалось аналогичное представление о разрушении времени, измерение которого никак нельзя свести к упрощенной форме. И литература дает примеры необратимых временных процессов и катастрофических мироощущений — от предчувствия революционных потрясений до попыток «остановить время» в текстах провинциальных поэтов.

7. Выход из времени возможен — но не является ли он тупиком? Колин Уилсон неоднократно приводил в пример книгу «Приключение двух англичанок в Версале». Текст этот находится на грани документального и художественного повествования; он посвящен странному происшествию с двумя английскими учительницами, которые в 1901 году ненадолго перенеслись в Версаль времен Марии-Антуанетты и увидели прошлое во множестве, казалось, невероятно точных подробностей. Научного объяснения этот феноменальный опыт не получил — по крайней мере, наука начала XX века не смогла предложить никаких истолкований. Многие попытки утверждения «безвременья», рассматриваемые в статьях об А.М. Ремизове или Егоре Летове, тоже могут показаться маргинальными — пока мы не оценим научную перспективу.

8. Здесь следует упомянуть о теориях Д.У. Данна (изложенных в книге «Эксперимент со временем», 1927) и его последователей. «Экспериментальный» подход позволяет продемонстрировать, что будущее способно влиять на прошлое, как и прошлое влияет на будущее. Ни линейная, ни циклическая модель не исчерпывают временного потенциала сюжетов. Этот вариант оказался достаточно продуктивным — особенно в драматургии 1910—1930-х

¹ См.: <http://science.tatsel.ru/boltzmann/> — Дата обращения: 05.10.2017.

гг.: Вайолет Хант, Эджернон Блэквуд, лорд Дансени¹, очень популярный в России Д. Б. Пристли и др.²

9. В современной психологии популярна теория о том, что восприятие времени зависит от работы двух полушарий мозга. Колин Уилсон связывал это со «способностью Х», которой была посвящена его книга «Оккультное»³. Но в более поздней книге «Тайны» Уилсон развивает теорию «бевременных зон»⁴; где нейтрализуются традиционные представления. В заключительной части трилогии «За пределами оккультного»⁵ дан анализ симультанного времени, когда разные переживания сближаются и отдаленные друг от друга временные промежутки становятся единым целым.

10. Система соответствий бевременно/время и хаос/порядок нарушается не только в жанровой литературе (фэнтези, хоррор). После «нового романа» мы можем говорить о литературе бевременья, не используя оценочных коннотаций. Действие самого известного романа В.О. Пелевина происходит «в абсолютной пустоте»⁶, но бевременно обеспечивает как раз порядок, образцом которого в романе выступает песня БГ «8200 верст Пустоты», а время — и становящийся его символом господин в солдатском френче, предлагающий обустроить Россию — гораздо ближе к хаосу. Любопытно проследить, как эти процессы фиксируются в постколониальной литературе и постсоветском кинематографе⁷.

11. «Отчуждение времени» и концепция нелинейности. Впрочем, здесь мы приближаемся к проблеме техногенной цивилизации и «машинной словесности»... Нелинейные модели описания временных категорий провоцируют новые сюжетные структуры. А квантовая теория вышла за

¹ См. рус. пер.: Дансени, лорд. Если // Лорд Дансени. Книга Чудес / Пер. А.Ю. Сорочана. Б/м., 2013.

² См. в настоящем сборнике статью А.М. Грачевой.

³ Рус. пер.: Уилсон К. Оккультное. М.: Эксмо, 2006.

⁴ Wilson C. Mysteries. London: Grafton Books, 1986. P. 145-178.

⁵ Рус пер.: Уилсон К. За пределами оккультного. Харьков, 2002.

⁶ Цитата из издательской аннотации к роману «Чапаев и Пустота».

⁷ См. в сборнике статьи Э. Ф. Шафранской и С. Н. Еланской.

пределы «твердой научной фантастики» и ее аналоги мы видим в сюжете вполне мейнстримовой литературы.

Несомненна условность всех приведенных выше аналогий. Тем не менее категориальный аппарат литературоведения представляется недостаточным для уяснения специфики художественных репрезентаций времени. И об этом, и о многом другом нам еще предстоит говорить, писать, думать — при наличии времени или без него.

The article considers various models of understanding of "stagnation" associated with modern natural-scientific and humanitarian picture of the world.

Keywords: *time, representation, the theory of relativity, K. Wilson, L. Boltzmann, A. Einstein.*

Об авторе:

СОРОЧАН Александр Юрьевич — доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета

Безвременье как эпоха

СИНДРОМ ПЕЧЕРИНА, ИЛИ ЧЕЛОВЕК БЕЗ ВРЕМЕНИ

В статье рассматриваются личность, биография и творчество профессора Московского университета В.С. Печерина, который бежал из России и, после ряда многочисленных странствий и перемен судьбы, стал католическим монахом, священником и миссионером. Печерин резко отделяется от всех известных литературных и жизненных типов именно тем, что не принадлежит ни к какому конкретному времени. Предметом анализа оказывается человек без времени, метафизическое понятие, связанное с состоянием людей во все эпохи.

Ключевые слова: Печерин, время, разрушение, «замогильные записки», миссионер.

В 1910 г. замечательный историк русской культуры и общественной мысли М.О. Гершензон выпустил свою книгу «Жизнь Владимира Сергеевича Печерина» — рассказ о русском «беглеце», покинувшем Россию, не вынеся «зрелища неправосудия и ужасной бессовестности во всех отраслях русского быта». В июле 1836 г. 29-летний Печерин (профессор греческого языка Московского университета) выехал из отчизны с тем, чтобы никогда не вернуться туда: «Я бежал из России, как бегут из зачумленного города...»¹ В конце концов, после ряда многочисленных странствий и перемен судьбы, беглец сделался католическим монахом, священником и миссионером...

Но речь о другом. В своей книге Гершензон напечатал письмо Печерина к петербургскому профессору А.В. Никитенко, писанное примерно за год до бегства. Ничего особенного в письме нет — кроме одного броского стихотворного экспромта, который редко перепечатывается, однако в массовом сознании стал едва ли не самым известным произведением этого не самого яркого поэта. Этот экспромт имеет явно «литературное» происхождение:

¹ Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910. С. 192.

прежде чем его привести, автор перечисляет те книги, которые питали его буйное воображение:

«Я читал Байрона — потом историю Англии — потом историю Франции — потом Геродота — потом романы Бальзака, гениального Бальзака, — и, наконец, теперь читаю Тацита, день и ночь <...> Его Летопись так отрадno подымает и волнует мою желчь! Это сладостная горчица! Это *saucе рiquant*! и как все это питает и разогревает во мне упоительное чувство ненависти!» Уже по кругу чтения можно судить, что перед нами — образованный человек. Начитался книг — и стал лелеять в себе «упоительное чувство»:

Как сладостно — отчизну ненавидеть
И жадно ждать ее униженья!
И в разрушении отчизны видеть
Всемирного денницу возрожденья!

Идет как будто утверждение «нехристианского» самоощущения:

Любить? — любить умеет всякий нищий,
А ненависть — сердец могучих пища!

Реализацией «сладостной ненависти» к России должно, по мысли «беглеца», стать некое разрушительное деяние, которое принесет ему соответствующую славу: «*И буду Герострат, но с большей славой!*»¹

Восприятие «геростратовой славы» как чего-то «желаемого» для героя очень показательно. Герострат, уроженец Эфеса, который из честолюбия, чтобы обессмертить свое имя, сжег одно из семи чудес света — храм Артемиды Эфесской, — стал символом позорной славы. Но в данном случае этот символ наполняется дополнительной семантикой. Во-первых, греческие историки датируют это событие 356 г. до н.э. — и конкретно ночью рождения Александра Македонского, героя, изменившего тогдашний мир. Во-вторых, феномен «геростратовой славы» замеча-

¹ Там же. С. 108.

телен тем, что слава эта укрепилась наперекор всем запретам: почему-то потомки особенно охотно сохраняют память не о созидателях, а именно о «разрушителях отчизны». В-третьих, «геростратова слава» — символ неслыханного кощунства, и она тем больше, чем больше само кощунство. Печерин мечтает о *большей*, чем у Герострата, славе, ибо стремится разрушить вековой храм российской государственности.

Этот экспромт Печерина стал его своеобразной «визитной карточкой». В восприятии Гершензона он выглядит этаким «романтиком-нигилистом», обреченным на трудную и бурную жизнь. При этом Печерин резко отделяется от всех известных литературных и жизненных типов именно тем, что никак не «привязывается» *ни к какому конкретному времени*. И не выглядит, в отличие от литературного Печорина, «героем нашего времени». Идеолог «разрушения» существует, по определению, во множестве разных времен — и ни в какой особенной эпохе. И вовсе не случайно к его воспоминаниям (напечатанным лет через 60 после его смерти) «приклеилось» название «*Замогильные записки*».

Жизнь Владимира Печерина хорошо известна — я не буду о ней рассказывать, отправив желающих или к Гершензону, или к недавней книге Е. Местергази¹. Не буду разбирать и «Замогильные записки»: они тоже недавно изданы полностью. Мой предмет — общий облик «*человека без времени*».

Времена, как известно, не выбирают. И любой человек существует внутри конкретного времени, которое для него маркируется как *настоящее*. Не любить и не принимать настоящее («*наше время*») — естественное состояние думающего человека, который сопоставляет его с идеалом, и недоволен! Идеал этот может быть устремлен либо в прошлое («Россия, которую мы потеряли»), либо в будущее, которое, по определению, «светло и прекрасно». В отношении к несовершенному настоящему большинство людей настраивается на «перестройку» окружающего «простран-

¹ Местергази Е.Г. В.С. Печерин как персонаж русской культуры. М., 2013.

ства» по тому или другому «образцу». А если для кого-то «перестройка» не нужна — то уходит и показатель *времени!*

Поэтому заявление Печерина о «сладостной ненависти» не произвело особенного впечатления на его современников. Его письмо было послано из Берлина перед возвращением на родину; об этой группе «студентов профессорского института» Никитенко заметил в своем дневнике: «Они отвыкли от России и тяготеют мыслью, что должны навсегда прозябать в этом царстве рабства. <...> По словам их, ненависть к русским за границею повсеместная и вопиющая. Часто им приходилось скрывать, что они русские, чтобы встретить взгляд и ласковое слово иностранца. Нас считают гуннами, грозящими Европе новым варварством. Профессора провозглашают это с кафедр, стараясь возбудить в слушателях опасения против нашего могущества»¹.

Никитенко и сам чувствует тоску. В его дневнике часто проскальзывают ноты недовольства и возмущения настоящим — но при этом никак не готов, подобно Печерину, ощущать «сладостную ненависть» к России. Вот он узнал от профессора математики Ф.В. Чижова, что Печерин, после бесплодных скитаний по Швейцарии, Франции, Бельгии, принял католичество и стал монахом редемптористского ордена (запись от 8 октября 1841 г.): «Чижов полагает, что его увлекли бедность и обольщения иезуитов, которым он может быть полезен своими обширными сведениями, особенно по части филологии. <...> И все-таки я не могу прийти в себя от изумления и не нахожу объяснения столь странному моральному явлению. Печерин — католический монах! Это просто непостижимо! Поистине, горе человеку, одаренному сильными чувствами и широкою мыслью без равносильной им силы воли и характера»².

«Изумление» прошло — о Печерине потихоньку забыли: живет где-то в Европе католический монах, бывший профессор Московского университета — и пусть себе живет,

¹ Никитенко А.В. Дневник в 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 173.

² Там же. С. 239.

нам-то что? Не он первый, не он последний. И раньше — жилали. Вот, за 250 лет до Печерина, на рубеже XVI—XVII вв., царь Борис Годунов, желая ликвидировать культурную отсталость Руси (как через сто лет Петр Великий), отправил в Германию, Францию и Англию десяток молодых дворян «для науки разных языков и грамотам». Потом пришло Смутное время — и посланцы не решились вернуться на родину, от которой неизвестно чего ждать. Они просто «задавнели» (то бишь натурализовались) за границей. А один из них перешел в англиканство, стал священником и даже богословом. Дело известное: русский человек, лишенный пространства для проявления идеалов, привык доходить до предела — даже и в своих «кошунствах».

Да и само ощущение «сладостной ненависти» к тому «пространству», в пределах которого человек должен состояться — вовсе не открытие Печерина Цитированного экспромта его до появления книги Гершензона даже и не знали. Но несмотря на это, через двадцать лет нечто подобное «всплыло» в речах известного персонажа. Вот обмен репликами из романа «Отцы и дети» Тургенева (1862) — спорят о путях «строительства» России, вставшей на путь реформ:

«— Однако позвольте, — заговорил Николай Петрович. — Вы всё отрицаете, или, выражаясь точнее, вы всё разрушаете... Да ведь надобно же и строить.

— Это уже не наше дело... *Сперва нужно место расчистить*»¹.

Дело российской «перестройки» Евгений Базаров понимает своеобразно. Оно может быть только «поэтапным»: этапу собственно «строительства» непременно предшествует этап «разрушения» — «расчистки места». Для того, чтобы выстроить «храм» нового мира, непременно нужно «сперва» разрушить старый «храм Артемиды Эфесской» — без этого никак нельзя! И свою задачу Базаров видит как раз в роли Герострата-разрушителя. Оно и проще, чем

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 28 т. Т. 8. М.-Л., 1964. С. 243.

строить — и плодотворнее: ниспровергателей в России особенно любят!

Что показательно: даже в новых призывах новых Геростратов ярко проявляется именно эта — «вневременная» — установка. Вот — система мышления, заявленная в первом советском гимне — «Интернационал»:

Весь мир насилья мы разроем
До основанья, а затем
Мы наш, мы новый мир построим...
Кто был ничем, тот станет всем.
Это будет последний
И решительный бой:
С Интернационалом
Воспрянет род людской!¹

Речь идет именно о *русском тексте* «Интернационала», который сочинил в 1902 г. горный инженер Аарон Яковлевич Коц. В это время он учился в Париже, участвовал в рабочем движении — и осознал необходимость создания русского текста на мотив популярного во Франции пролетарского гимна: «Мне совершенно ясно представлялось, что должен наступить момент, когда по улицам русских городов мы будем проходить с такою же песней, и что необходимо поэтому возможно скорей перевести на русский язык мужественные слова “Интернационала”»². По воспоминаниям В.Д. Бонч-Бруевича, русский текст «Интернационала» «был быстро усвоен всеми, и мы, русские социал-демократы, сразу стали отличаться даже своим пением на всех уличных демонстрациях и собраниях и от социал-революционеров и от анархистов, и от всех других промежуточных политических групп русской эмиграции»³. После Октябрьской революции этот текст, естественно, стал гимном Советской республики, а после 1944 г. — гимном ВКП (б). Примечательно, что ни Коц, ни Бонч-Бруевич даже не вспомнили Эжена Потье, автора фран-

¹ Пролетарские поэты. Л., 1935. Т. 1. С. 94.

² Бонч-Бруевич В.Д. Автор «Интернационала» // На литературном посту. 1931. № 2. С. 9.

³ Там же. С.4—5.

цузского текста: русский текст весьма далеко ушел от оригинала и стал собственно российским творением, восходящим к иным литературным аллюзиям.

Так, В.С. Листов обратил внимание, что знаменитый призыв пролетарского гимна «*Это будет последний и решительный бой...*» — представляет собой цитату. Точнее: вариацию показательного словоупотребления Пушкина, частенько совмещавшего эти два значимых эпитета: «Пусть этот опыт *будет последним и решительным*» («Сцены из рыцарских времен»); «...нанес бунту *последний и решительный* удар» («Капитанская дочка»)¹ и т.д. Это литературная аллюзия была не случайным совпадением: Коц был человек образованный и явно Пушкина читал, а некоторые выражения непроизвольно запомнил. Но Пушкин отодвигал «последний и решительный бой» к «рыцарским временам» средневековья, а Коц — к будущему XX веку. 700 лет прошло — а «бой» еще не грянул.

Вот еще аллюзия — в тысячу лет: «*Кто был ничем, тот станет всем...*» Еще за столетие до «Интернационала» русская словесность прямо отметила, что основной целью социальных потрясений становится *перераспределение власти и национального богатства*. В поэме М.М. Хераскова «Царь, или Спасенный Новгород» (1800), которую Коц, скорее всего, не читал, нарисована картина мятежа черни — и беспорядков, напоминающих картину якобинского террора: «Граждане злобой упились, / Разбой считают за геройство»; «Пылают велеlepны дома»; «Бегут поруганны девицы»; «Влекут на казнь вельможей верных, / Весь град в одеждах зрится черных» и т.п. Одна из данностей переворота в Новгороде — рождение *новой знати*. А революционный террор начинается единственно из-за того, «дабы именем обладать»: «Именья видел расхищенны; / Соделались обогащенны, / Родились кои в нищете...» и т.д.² «Грех», отнесенный Херасковым ко времени «призвания варягов» (в поэме описываются события IX века), через тысячу лет стал открытым лозунгом заявленного «вожде-

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. АН СССР, 1937—1949. Т. 7. С. 218; Т. 8. С. 363.

² См.: Херасков М. Царь, или Спасенный Новгород. Повесть в стихах. М., 1800.

ления» «мира голодных и рабов». Это — не что иное, как доведенное до логического конца действие «нигилиста» Базарова: «место расчистить», «разрушить» уже построенное старое («мир насилья») как можно скорее и непременно «до основания». Не разрушишь — не возродишься. Лозунг получается вполне парадоксальным — и притягательным именно своей парадоксальностью!

Но всякий парадокс имеет две стороны. С одной стороны, он несет в себе эффект несоответствия привычным представлениям (от греческого *paradoxos*, неожиданный). Но, проявившись, он начинает немедленно тяготеть к вполне «ожидаемым», консервативным данностям. Провозгласив интернациональное «равноправие», адепты «Интернационала» тут же предполагают непрременную и привычную смену обыкновенных властительных данностей: упование на то, что «кто был ничем, тот станет всем» предполагает и дальнейшую судьбу тех, «кто был всем» (их надлежит либо уничтожить, либо соответственно унижить), и дальнейшую организацию общества по «старой» модели разделения людей на «всё» и «ничто», на властителей и богачей — и на нищенствующее быдло.

Феномен «ненавистника», разрушителя, «расчистителя места» оказывается чаще всего нестойким. Наследникам Базарова для того, чтобы построить возделенный Дворец Советов, потребовалось непременно разломать храм Христа Спасителя (ставший в их глазах символом «мира насилья»). Разломали — не построили — а потом, по русской традиции, восстановили прежний храм... Печерин, сделавшись монахом «передового» ордена редемптористов, немедленно разочаровался в нем, — и оказался вынужден доживать век скромным больничным капелланом в Дублине. И очень страдал от тоски по родине, которую прежде «сладостно ненавидел».

Мифологическая концентрация этого типа воплощена в средневековой легенде об Агасфере, «вечном жиде». Согласно ей, Агасфер во время страдальческого пути Иисуса Христа на Голгофу под бременем креста оскорбительно отказал ему в кратком отдыхе и безжалостно велел идти дальше. За это ему самому отказано в покое могилы, он обречён из века в век безостановочно скитаться, дожидая-

ьясь второго пришествия Христа... Те мифологические персонажи, которые являют собой исключение из общего закона человеческой смертности — не лучшие представители рода человеческого: ветхозаветные Каин и Енох или убийцы Христа, осквернители «завета с Богом», грешники, поражённые таинственным проклятием и пугающие своим видом как привидение и дурное знамение. Одним словом — те же Печерины.

Легенда о «вечном жиде» стала достоянием литературы с XIII века. В ранних своих вариантах она сводилась к рассказам о блужданиях по земле и раскаянии Агасфера, о его самонаказании (непрерывно ходит вокруг столпа в подземелье, или живёт в заточении, нагой и заросший, и спрашивает всех входящих к нему: «Идёт ли уже человек с крестом?»). В XVIII столетии этот образ превращается в популярный предмет творческой фантазии. Молодой И.В. Гёте в неоконченной поэме «Вечный жид» (1774) или К.Ф.Д. Шубарт трактовали этот образ и сюжет в духе радикального просветительства. Для романтиков сюжет о «вечном жиде» давал богатые возможности переходить от экзотических картин сменяющихся эпох и стран к изображению эмоций обречённости и мировой скорби (П.Б. Шелли, К. Цедлиц, В.А. Жуковский). Э. Кине (философская драма «Агасфер», 1833) превратил его в символ всего человечества, пережившего свои надежды, но чудесно начинающего свой путь заново. В авантюрном романе Эжена Сю «Вечный жид» (1844-1845) герой выступает как таинственный благодетель, антагонист иезуитов. И так далее¹.

В любом случае персонаж, удостоенный земного бессмертия, — не становится предметом зависти. Он вызывает в лучшем случае — жалость. А иногда и омерзение, как «бессмертные» в одном из эпизодов «Путешествия Гулливера» Д. Свифта. Осужденный на «бессмертие», человек сам собою лишался очерченного жизненного «пространства» и становился «скитальцем по миру». И — лишался «сво-

¹ См.: *Веселовский А.Н.* Легенды о Вечном жиде и об императоре Траяне // Журнал Министерства народного просвещения, 1880. № 7—8; *Аверинцев С.С.* Агасфер // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 34.

его» времени, своей «поколенной» привязки. Ему оставалось только, что называется, «сладостно отчизну ненавидеть и жадно ждать ее уничтоженья». И, не дождавшись, спрятаться самому в заточении — и сочинять заветные «Замогильные записки».

Понятие «безвремяе» далеко не всегда оказывается привязанным к определенному конкретно-историческому времени. Чаще — это яркое метафизическое понятие, связанное с состоянием общества людей во все времена. М.Е. Салтыков-Щедрин как-то заметил, что изменение общественных настроений вызывает к жизни яркий процесс: вдруг из своих нор «вылезают те Ивановы, которые нужны» (а те, «которые покамест не нужны, сидят в этих норах и трясутся»). Эти процессы могут вовлечь в деятельные процессы разных «Ивановых»: созидателей или разрушителей. Но не дай Бог, когда при каких-то эпохальных потрясениях вылезут «люди без времени»!

The report considers the personality, biography and works of the Moscow University Professor V. S. Pecherina, who fled from Russia and, after many wanderings and changes of fate, became a Catholic monk, priest and missionary. Pecherin sharply separated from all known literary and life types of what does not belong to any particular time. The subject of analysis is a man without time, a metaphysical concept which relates to the condition of the people in all ages.

Keywords: *Pecherin, time, destruction, "sepulchral notes", the missionary.*

Об авторе:

КОШЕЛЕВ Вячеслав Анатольевич — доктор филологических наук, профессор; ведущий специалист менеджмента НИР Арзамасского филиала Нижегородского государственного исследовательского университета им. Н.И. Лобачевского.

БЕЗВРЕМЕННОЕ БУНТА («ХРОНИКА ЧЕТЫРЕХ ПОКОЛЕНИЙ» В.С. СОЛОВЬЕВА — «ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА» М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА)

В статье анализируются образы и мотивы «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина, которые использовал В.С. Соловьев при изображении французской революции. Сравнивая жизнь с водным потоком, писатели рассматривают бунт как водоворот, поглощающий время.

Ключевые слова: образ, мотив, М.Е. Салтыков-Щедрин, В.С. Соловьев, массовая литература.

Идея прогресса, закрепившаяся в историческом сознании в эпоху Просвещения, вызвала к жизни множество утопических построений. Попытки воплотить утопию в жизнь реализовывались в социальных экспериментах, которые сопровождались жестокостью, кровопролитием, насилием. В русской литературе XIX в. отношение к различным бунтам во многом восходило к пушкинской формуле об их бессмысленности и беспощадности, аналогичным образом рассматривались революции и попытки государственных переворотов.

Именно так изображалась французская революция конца XVIII в. в «Хронике четырех поколений» В.С. Соловьева. Социальный порядок во Франции в этот период репрезентируется в романе «Сергей Горбатов» как «бесчеловечный», «жестокый», «противоестественный», его альтернативой является благоденствие в России, стабильной державе, существующей благодаря правлению мудрой императрицы Екатерины II. Описания Франции и России содержат критическую оценку мира Франции, с одной стороны, и утверждение разумного, справедливого мира России, с другой стороны. Такое противопоставление помогало читателю формировать свое представление о расстановке политических сил в мире. Заменяя сложную картину мира, неожиданные, порой нелогичные повороты в истории, представленные в работах ученых и писателей

первого ряда, некими упрощенными схемами, Соловьев снимает у читателя чувство растерянности, незащищенности перед происходящим, поскольку знание законов, по которым развивается человечество, делает окружающий мир простым и понятным.

В изображении французской революции Соловьев отчасти использовал образную систему «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина, которая накладывалась на магистральную пушкинскую схему.

Описывая ход исторического процесса в целом, Салтыков-Щедрин замечает: «...нельзя не сознаться, что в истории действительно встречаются по местам словно провалы, перед которыми мысль человеческая останавливается не без недоумения. Поток жизни как бы прекращает свое естественное течение и образует водоворот, который кружится на одном месте...»¹.

Соловьев, как и Салтыков-Щедрин, сравнивает течение жизни с водным потоком. «Разнообразная жизнь, катившаяся полной волною, внезапно остановилась»², — так пишет Соловьев о французской революции. Революции и бунты нарушают поступательное развитие, нарушают естественный ход истории, и ее движение прекращается. Присутствует у Соловьева и буквальное сравнение таких остановок с водоворотом. Революцию во Франции в романе «Сергей Горбатов» «водоворотом» называет Екатерина II. В романе «Вольтерьянец» Соловьев вновь вернется к этому сравнению. Один из героев скажет: «Мы живем в тревожное время <...> только Россия гарантирована от смут, происходящих почти во всей Европе. Швеция уже отчасти попала в водоворот...» (5, 151). «Водоворот» в обоих случаях — неуправляемая стихия, нарушающая поступательное движение.

Салтыков-Щедрин подчеркивает, что во время «водоворота» никто не думает о будущем: «Сбивчивые и неосмысленные события бессвязно следуют одно за другим, и лю-

¹Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. М.: Худож. литература, 1969. Т. 8. С. 370.

²Соловьев В.С. Собрание сочинений в 8 т. / Изд. О. и В. Креновы. М.: Бастион: Пересвет, 1996. Т. 4. С. 319—320. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

ди, по-видимому, не преследуют никаких других целей, кроме защиты нынешнего дня». «Систематический бред» Угрюм-Бурчеева изображается Салтыковым-Щедриным как безвременье, он основывается на том, что «нет ни прошедшего, ни будущего, а потому летосчисление упраздняется»¹, в среду обывателей прокрадывается «смутный ужас», «люди позабыли прошедшее и не задумывались о будущем»².

Начиная с античности, почти все крупнейшие философы противопоставляли время и вечность, эта оппозиция сохранялась и в христианском учении. Линейные и циклические развертывания событий во времени предполагали наличие изменений, вечность же рассматривалась как статичность. Жизнь в период водоворота, или безвременья, в изображении Салтыкова-Щедрина и Соловьева нельзя назвать неподвижной. Она продолжалась, но выпадала из времени. Упразднение летоисчисления, отсутствие прошлого и будущего — это и есть безвременье, которое исключает не только прогрессивные, но и регрессивные пути развития истории.

В «Хронике четырех поколений» жизнь человека в «бушующем море революции» (5, 20), в остановившемся временном потоке исполнена многочисленных трудностей: «Эта жизнь превратилась теперь в большое и невыносимое существование; никто не живет, все прежние интересы позабыты, все прежние планы, расчеты разрушены. Час проходит за часом, день за днем. Прошел час, прошел день — и слава Богу, а что завтрашний день скажет и придется ли его увидеть — об этом страшно и подумать! Все глядят испуганно и вопросительно, прислушиваются, ждут какой-нибудь новости — и непременно страшной...» (4, 320). Страшное настоящее не только лишает прошлое смысла, но и поглощает будущее, что позволяет Соловьеву сравнивать революцию с остановкой или с водоворотом.

Салтыков-Щедрин пытался разобраться в причинах, порождающих тревогу и неуверенность в период безвре-

¹Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20 т. Т. 8. С. 370, 404.

²Там же. С. 409.

меня: «Источник, из которого вышла эта тревога, уже замутился; начала, во имя которых возникла борьба, ступенчатая; остается борьба для борьбы, искусство для искусства, изобретающее дыбу, хождение по спицам и т.д.». На этом же, как говорилось выше, построено изображение французской революции у Соловьева. Причин революции на протяжении романа названо много, но первоначальная борьба за идеи Вольтера и Руссо превращается в бунт во имя бунта, становится, как и у Салтыкова-Щедрина, борьбой для борьбы.

Наконец, наступает пик «возмущений», описание которого в «Сергее Горбатове» предваряется следующими словами: «Вечный шум и волнение. Расходились народные страсти, давно приготавливавшая гроза, наконец, разразилась, и все страшнее и страшнее были ее удары. Мщение, слепое, бессмысленное мщение добирается до своих жертв и сознает, что близок час стонов, крови, смерти» (4, 319). Эта гроза — символ французской революции. Она лишена какого-либо таинственного или мистического налета. В то же время ее характеристики сходны с описанием загадочного оно, которое появляется в «Истории одного города» в конце правления Угрюм-Бурчеева: «Север потемнел и покрылся тучами; из этих туч нечто понеслось на город». Оно, которое у Салтыкова-Щедрина названо «не то ливень, не то смерч», у Соловьева трансформируется во вполне конкретный образ. Если у Салтыкова-Щедрина говорится: «...оно было еще не близко, но воздух в городе заколебался...», то у Соловьева аналогичное явление изображается более развернуто: «Что-то давящее, мрачное, раздражающее носится в воздухе, стоит над огромным прекрасным городом, в котором еще так недавно широко и привольно жилось человеческому веселью...» (4, 319).

Цель Соловьева — лишить революцию не только привлекательности для читателя, но и какого-либо налета сверхъестественного, показать, что это дело рук человеческих. Кроме того, если грозное щедринское оно пугает читателя как все неведомое и непонятное, то в романе Соловьева революция хоть и страшна, но понятна и объяснима. Читатель может даже испытывать удовольствие от выстраивания причинно-следственных связей, но «нико-

гда не бывает потрясен», что является одним из законов массовой беллетристики¹.

Однако безвременье — это не конец истории. В финале романа Щедрина «история прекращает течение свое», но лишь на время. Как запруженная река вновь возвращается в свое русло, так и история продолжит свое течение, поэтому за Угрюм-Бурчеевым в «Описи градоначальникам» следует Перехват-Залихватский. Сущность бунта Салтыков-Щедрин определяет как временную остановку в движении истории, это явление «выражается в форме материальных ущербов и утрат, но преимущественно в форме более или менее продолжительной отсрочки общественного развития»², это линейная концепция развития, основанная на вере в прогресс. У Соловьева история тоже не останавливается, хотя о прогрессе речи не идет, движение в определенный исторический период может иметь неверное направление. Так, Сергей Горбатов, умудренный жизненным опытом, утверждает в конце жизни, незадолго до восстания декабристов: «Человечество идет не вперед, а в сторону» (6, 244).

Таким образом, Соловьев вполне очевидно заимствует у Салтыкова-Щедрина многие образы, даже повторяет некую общую схему, но, «узнавая <...> образы, читатель, вместе с тем, постоянно корректирует свое “узнавание” в общем контексте неповторимого авторского мира»³. Соловьев рассчитывает на большую читательскую аудиторию. «Хроника четырех поколений» публиковалась в журнале «Нива» в 1881—1886 гг., на это время пришёлся пик популярности издания; тогда журнал имел наибольшее количество подписчиков⁴. Как отмечали уже современники, заслуга журнала заключалась в том, что он обратил внимание на нового читателя и дал на своих страницах мате-

¹См.: *Тартаковская И. Н.* Феномен бестселлеров и массовая культура. Обзор исследований по социологии чтения // *Социологический журнал.* 1994. № 1. С. 177.

²*Салтыков-Щедрин М. Е.* Собрание сочинений в 20 т. Т. 8. С. 370.

³*Вершинина Н. А.* Русская беллетристика 1830—1840-х годов (Проблемы жанра и стиля). Псков: ПГПИ, 1997. С. 56.

⁴См.: *Либрович С. Ф.* На книжном посту. М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2005. С. 314.

риал для чтения «среднему интеллигенту», не имевшему необходимого развития для понимания и оценки статей, напечатанных в толстых журналах (в частности, так писала «Петербургская газета»¹).

Писатели первого ряда боролись за интеллектуальное признание читателей и коллег, являющихся одновременно и конкурентами. Соловьев же, рассчитывая в первую очередь на «среднего интеллигента», не стремился заставить своего читателя разгадывать многозначные символы, расшифровывать философские обобщения. Свои идеи он формулирует предельно ясно. Философия истории у него подкрепляется текстовыми иллюстрациями. После каждого тезиса следуют эпизоды, раскрывающие и подтверждающие мысль автора. Например, после сравнения революции с грозой идут картины самых страшных и кровавых дней 1789 г.

Смысл финала «Истории одного города» до сих пор вызывает споры², поскольку «поэтика намек» сознательно стремится к тому, чтобы произведение стало открытым для свободного его восприятия³; а те идеи, которые Соловьев заимствует у Салтыкова-Щедрина, изложены в «Хронике четырех поколений» последовательно и ясно и не требуют от читателя усилий для понимания основной мысли автора. По сути, это художественная расшифровка идей талантливого и признанного писателя, которая в доступной форме дает возможность массовому читателю познакомиться с достижениями «элитарной» литературы.

Н.А. Вершинина считает, что «каждый беллетрист самостоятельно выстраивал искомую модель действительности, хотя мог — в способах и приемах постройки — быть похожим на “другого”. В соответствии с принципами организации беллетристического мира подражательность не исключала оригинальности личного мировидения, а по-

¹Петербургская газета. 1894. 19 декабря.

²См., напр., подборку статей в сб.: «Шестидесятые годы» в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина: Сборник научных трудов. Калинин: КГУ, 1985. С. 59—80.

³Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / Перев. А. П. Шурбелева. СПб.: Симпозиум, 2006. С. 78.

верхностная, внешняя шаблонизация — глубочайшего проникновения в законы бытия»¹. Как мы видели, Соловьев строит изображение французской революции не только на основе знания истории и трудов французских философов XVIII в. Он синтезирует многие идеи, нашедшие отражение в произведениях Достоевского, Пушкина, Салтыкова-Щедрина, и на их основе создает свою собственную картину мира, интересную и многоплановую, в которую и вписывает судьбы реальных и вымышленных героев.

Images and motifs of «The History of a City» by M.E.Saltykov-Shchedrin were used by Vs.S. Solovyov in depicting the French Revolution. Writers compare life with the flow of water and view rebellion as a whirlpool absorbing time.

Keywords: *image, motive, M.E. Saltykov-Shchedrin, Vs.S.Soloviev, mass literature.*

Об авторе:

ВАСИЛЬЕВА Светлана Анатольевна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета.

¹Вершинина Н.Л. Русская беллетристика 1830-1840-х годов... С. 9.

**«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ БЕЗВРЕМЬЯ»:
ОТ Н. К. МИХАЙЛОВСКОГО К А. А. ИЗМАЙЛОВУ**

В статье анализируется использование категории «безвремя» в литературоведческих и литературно-критических работах конца XIX — начале XX вв. Отмечается, что в значении «эпоха общественной пассивности, застоя» это слово закрепилось в общественно-политическом дискурсе в конце XIX в. Основное внимание уделяется очерку Н.К. Михайловского о М. Ю. Лермонтове «Герой безвременья», написанному к 50-летию гибели писателя, и книге А. А. Измайлова «Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья...» (1913).

Ключевые слова: критика, Н.К. Михайловский, А.А. Измайлов, М.Ю. Лермонтов, Серебряный век, С.А. Венгеров, безвремя, история литературы.

В название статьи вынесен подзаголовок книги А. А. Измайлова «Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья: Мережковский. — Бальмонт. — Блок. — Арцыбашев. — Амфитеатров. — Бунин. — Будищев. — Вячеслав — Иванов. — Гиппиус. — Чириков. — Ремизов. — Вересаев», изданной товариществом И. Д. Сытина в Москве в 1913 г.

Нужно сказать, что в значении «эпоха общественной пассивности, застоя» слово «безвремя» фиксируется только в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. К. Ушакова (наряду со значением «тяжелое время, пора невзгод»)¹. В словаре В. И. Даля «безвремя» объясняется как непогода, ненастье, беда, несчастье, горе, неудача и не связывается с общественной жизнью. В посмертном издании фундаментального труда М. И. Михельсона «Русская мысль и речь: свое и чужое: опыт русской фразеологии: сборник образных слов и иносказаний» ино-

¹ Толковый словарь русского языка: В 4 тт. Под редакцией Д. К. Ушакова. Т. I. А — Кюрины. — М.: Государственный институт «Советская энциклопедия», 1935. — Ст. 106.

сказательное значение слова также не имеет никакой устойчивой связи с общественным застоем: «Безвременье — (иноск.) несчастье»¹.

Определение «безвременье» утвердилось в его ныне общепринятом смысле и широко использовалось в общественно-политическом дискурсе в конце XIX — начале XX вв. «Король русского фельетона» В. М. Дорошевич² даже назвал один из томов своего собрания сочинений «Безвременье»³. В те же годы оно часто применяется при характеристике литературного процесса.

В современном литературоведении сохраняется устойчивая в советское время традиция, в соответствии с которой определение «безвременье» используется применительно к чеховской эпохе. Кстати, именно словосочетание «чеховское безвременье» приводится в словаре русского языка под редакцией Ушакова в качестве примера, иллюстрирующего значение «эпоха общественной пассивности, застоя»⁴. Однако в конце XIX — начале XX вв. в литературоведении и литературной критике это определение свободно прилагалось к различным эпохам — от XVII в. до современности.

Профессор А. С. Архангельский в книге «Из лекций по истории русской литературы: Литература Московского государства (кон. XV–XVII вв.)» — переработанном издании книги «Образование и литература Московского государства кон. XV–XVII вв.» — пишет о «Повести о Горе-Злочастии»:

«Но из родительского дома он вынес одну нравственную опору: религию; религия и указывает ему последнюю для него дорогу, в монастырь... Герой повести —

¹ Михельсон М. И. Русская мысль и речь: свое и чужое: опыт русской фразеологии: сборник образных слов и иносказаний. Посмертное изд. — СПб.: Тип. «Брокгауз — Ефрон», 1912. — С. 68.

² См. о нем: Николаев Д. Д. Влас Дорошевич // Дорошевич В. М. На смех. — М.: Лаком, 2001. — С. 5–22.

³ Дорошевич В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2: Безвременье. — М.: т-во И. Д. Сытина, 1905.

⁴ Толковый словарь русского языка: В 4 тт. Под редакцией Д. К. Ушакова. Т. I. А — Кюрины. — М.: Государственный институт «Советская энциклопедия», 1935. — Ст. 106.

жертва "безвременья", которое переживалось московской Русью за весь XVII век!

Перед вами — московский человек нового, уже вступавшего в жизнь, поколения, но плохо подготовленного к наступающим новым временам, — представитель "слабого рода", выбитого из старой колеи, но не попавшего еще и на новую, рода "непокорливого", "обманчивого", с XVII века начавшего все заметнее появляться в Московском Государстве...»¹

Особенно часто категория «безвременье» встречается при характеристике русской литературы после 1825 г. Разумеется, далеко не все исследователи и критики это слово употребляли, но все же, если мы возьмем работы разных критиков и историков литературы конца XIX — начале XX вв., писавших о разных писателях, то окажется, что применить это определение можно практически к любой эпохе.

В. В. Сиповский в «Истории новой русской литературы XIX столетия. (Пушкин, Гоголь, Белинский)» отмечал, что «Гоголь — герой безвременья»². С. А. Венгеров в «Истории новейшей русской литературы» писал, что после смерти Гоголя «сонное общество несколько пробудилось из глубокой апатии, в которую оно погрузилось благодаря безвременью»³. Он же, рассказывая о Тургеневе, утверждал, что «безвременье сообщило произведениям, вышедшим из-под его пера в период 1848–55 гг. тот меланхолический оттенок, который, правда, вообще составляет одну из основных черт писательского темперамента Тургенева», «тип "лишнего человека" — это до ужаса яркое воплощение раз-

¹ *Архангельский А. С.* Из лекций по истории русской литературы: Лит. Моск. государства (кон. XV-XVII вв.). — Казань: типо-лит. Имп. ун-та, 1913. — С. 435.

² *Сиповский В. В.* История русской словесности. Ч. 3. Вып. 1: История новой русской литературы XIX столетия. (Пушкин, Гоголь, Белинский). — СПб.: Тип. «Труд», 1907. — С. 233.

³ *Венгеров С. А.* История новейшей русской литературы: Ч. 1. Конечные годы дореформенной эпохи (1848-1855): (От смерти Белинского до наших дней). — СПб.: скл. изд. в кн. маг. А.Ф. Цинзерлинга, 1885. — С. 41; *Венгеров С. А.* Очерки по истории русской литературы. — 2-е изд. — СПб.: Тип. т-ва «Обществ. польза», 1907. — С. 31.

лада, разъедавшего "дореформенного" русского человека, был создан Тургеневым в годы рассматриваемого безвременья»¹.

А. М. Скабичевский в «Истории новейшей русской литературы. (1848–1890)» в очерке о Ф. И. Тютчеве писал про «мрачные годы общественного безвременья пятидесятих годов», в которые поэт был «открыт из среды посредственности и внезапно столь возвеличен»².

Ю. И. Айхенвальд, рисуя силуэт Н. Минского, прикладывает это определение к 1870–1880-м гг.: «Минский в своих стихотворениях раскрывает чувства и думы тех русских деятелей, или, вернее, тех русских созерцателей, которые изнывали в эпоху конца семидесятих годов и в годы восьмидесятые. Политическое безвременье, "черные дни" томили его и среди других насилий производили над ним и то, горшее всех, что мешали ему быть поэтом. Глубину его души более привлекали «белые ночи», природа, — то, что лежит за пределами политики; но так как душа-то его вообще — не очень глубокая, не смелая, не автономная, и так как дарование его не значительно, то он и подчинился не самому себе, а эпохе, и нередко пел совсем не то, что ему хотелось. В оковах гражданственности, не доверяя себе, заглушая свои подлинные симпатии, он не позволял себе быть собою. И получилось одно из самых тягостных человеческих зрелищ: отсутствие внутренней свободы, картина рабства и духовной слабости»³.

О безвременье 1880-х гг. в «Критико-биографическом словаре русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней)», в статье о В. И. Бибикове и опубликованной им в 1891 г. в журнале «Северный Вестник» повести «Мученики», писал С.А. Венгеров: «А настоящие "восьмидесятники" и по времени, и по духовному облику своему — это Бибиковы. Они-то и есть "пожертвованное поколение", они-то и пали

¹ Венгеров С.А. Очерки по истории русской литературы. — 2-е изд. — СПб.: Тип. т-ва «Обществ. польза», 1907. — С. 31.С. 35.

² Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. (1848-1890). — СПб.: Ф. Павленков, 1891. — С. 505.

³ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Вып. 3. — Изд. 2-е, значительно дополненное. — М., 1913. — С. 155.

искупительной жертвой безвременья, они-то и совершают свой жизненный и литературный путь без прочных принципов и идеалов, а так как совсем без всяких руководящих целей разумному существу все-таки скучно, то они бросаются на всякий болотный огонек, на всякую светящуюся гниль. Но гниль она только гниль и есть. И вот почему какие-нибудь "Мученики", как бы удачна ни была в них литературная техника, только и имеют интерес как печальный симптом, как яркий ядовитый цветок, выросший на сорной литературной ниве безвременья восьмидесятых годов»¹.

В 1917 г. в Москве в издательстве «Задруга» вышла книга В. А. Розенберга, одного из ведущих сотрудников, а в 1912 г. и редактора газеты «Русские Ведомости». Называлась книга «Журналисты безвременья»², а анонсировалась как «Беллетристы безвременья»³. Насколько масштабным и продолжительным было это безвременье, с точки зрения Розенберга, можно судить по перечню героев его статей. Розенберг пишет о М. Салтыкова-Щедрине, Г. Успенском (статья так и называется — «Глеб Успенский в годы безвременья»), Л. Толстом, Н. Михайловском, В. Соболевском, А. Чупрове, В. Короленко, И. Аксакове и др.

Как уже отмечалось, эпоха безвременья неоднократно связывалась с Чеховым. Опубликованный в 1892 г. в журнале «Русская Мысль» очерк М. А. Протопопова о произведениях Чехова назывался «Жертва безвременья» (№ 6. С. 95–122)». Венгеров называл Чехова «выразителем безвременья 80-х годов»⁴. М. Неведомский в «Юбилейном Чеховском сборнике» отмечал, что «мрачное безвременье, взрастившее Чехова, сделали то, что беззаботно-веселый

¹ Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). Т. 3. Бенни-Боборыкина. — СПб.: типо-лит. И.А. Ефрона, 1892. — С. 257.

² Розенберг В. Журналисты безвременья. — М.:Задруга, 1917.

³ См. рекламное объявление в книге: Морозов Н. А. Повести моей жизни. Т. 1. — М.: Задруга, 1916.

⁴ Венгеров С. А. Основные черты истории новейшей русской литературы: С прибавл. этюда «Победители или побежденные?» (О модернизме). — 2-е изд. — СПб.: тип. т-ва «Обществ. польза», 1909. — С. 68.

Антоша Чехонте превратился в «матового», хмурого писателя-нытика, как он сам иронически себя называл»¹; и т. д.

В изданном в том же 1910 г. сборнике «Из истории новейшей русской литературы» В. Фриче в статье «Эволюция театра и драмы» прочерчивает линию безвременья от Чехова к Л. Н. Андрееву. «В пьесах драматургов конца 90-ых годов, и первых годов XX в. с р е д а безусловно и фатально господствует над л и ч н о с т ь ю. Личность является не только продуктом, но и жертвой окружающих условий. На этой теме построены все пьесы Чехова, — отмечает критик. — Иванов был в молодости воинственным протестантом, шел впереди общества, мечтал создать на земле лучшие условия существования, но болото безвременья затянуло его и он стал обывателем, покорно примирившимся с серой жизнью, без "ярких красок и лишних звуков", с жизнью по "шаблону"»². Новый театральный и новый драматический стили возникают, с точки зрения Фриче, уже после смерти Чехова, около 1905 г. Возникновение новой драматической техники, «упраздняющей актера в старом смысле этого слова», Фриче предлагает проследить на примере двух пьес Л. Андреева — «Жизнь человека» и «Царь Голод». «На обеих этих пьесах лежит печать реакционного безвременья», — утверждает критик³. А Г. Чулков в книге «Покрывало Изиды» предупреждал, что «если символизм не пойдет по пути нового не "декадентского" опята, наступит эпоха культурного безвременья»⁴, отделяя, таким образом, культурное безвременье от общественно-политического.

¹ *Неведомский М.* Без крыльев (А. П. Чехов и его творчество) // Юбилейный Чеховский сборник. — М.: Заря, 1910. — С. 61.

² *Фриче В.* Эволюция театра и драмы // Базаров В., Орловский П., Фриче В., Шулятиков В. Из истории новейшей русской литературы. — М.: Звено, 1910. — С. 78.

³ *Фриче В.* Эволюция театра и драмы // Базаров В., Орловский П., Фриче В., Шулятиков В. Из истории новейшей русской литературы. — М.: Звено, 1910. — С.122.

⁴ *Чулков Г.* Покрывало Изиды: Крит. очерки. — М.: журн. «Золотое руно», 1909. — С. 17.

Таким образом, вряд ли можно найти хотя бы одного автора середины XIX — начала XX вв., чье творчество не захватывало бы эпоху, являющуюся с точки зрения общественно-публицистической интерпретации «эпохой безвременья». Фактически из состояния безвременья выпадают лишь недолгий период, связанный с отменой крепостного права, да Первая русская революция. Так что определяющей категорией применительно к без малого целому столетию развития русской литературы является не время, а безвременье.

Процесс утверждения «безвременья» в литературной критике связан в первую очередь с именем и авторитетом Н. К. Михайловского, хотя термин «безвременье» в его общественно-политическом значении использовался и до Михайловского, в том числе и историками литературы — тем же Венгеровым. Но именно широкая популярность очерка Михайловского о М. Ю. Лермонтове «Герой безвременья» превратили «безвременье» в кратчайшее время в своеобразный литературно-критический штамп. Очерк Михайловского был впервые опубликован в «Русских Ведомостях» в 1891 г. и затем неоднократно переиздавался. При этом сам Михайловский писал о конкретной исторической эпохе и вовсе не считал, что «безвременье» носит универсальный характер. Он писал о Лермонтове — и отталкивался в своем построении от названия романа «Герой нашего времени».

В очерке, написанном к 50-летию гибели Лермонтова, Михайловский рассматривает его не только как писателя. Литературное творчество — лишь одна из составляющих деятельности Лермонтова. Создаваемый Михайловским портрет носит преимущественно биографический характер, хотя и базируется во многом на художественных произведениях, которые Михайловский интерпретирует как прямое, буквальное отражение авторских мыслей и переживаний. Это не подвергающееся сомнению тождество Лермонтова и его героев не раз подчеркивается в статье Михайловского: «Поэт в высшей степени субъективный, лишь очень редко, хотя и блистательно выступавший в роли созерцателя, Лермонтов на все свои произведения клял резкую печать своей индивидуальности, вносил всюду са-

мого себя, свою личность, не хотел или не мог от нее отделиться. Весь процесс его духовного роста, все даже мимолетные его настроения отражались в его поэзии»¹; «Несмотря, однако, на вытекающие отсюда трудности, мне по крайней мере представляется совершенно невозможным даже внешним образом отделить фактическую биографию Лермонтова от его поэтического наследия — они слишком переплетаются, поясняя и дополняя друг друга»².

Противопоставление героя и толпы у Михайловского становится главным для понимания и творчества Лермонтова, и его судьбы. Основной мотив, центральную точку лермонтовской поэзии Михайловский видит «в области героизма». Однако реализовать эти дерзания где-либо кроме литературной деятельности мешает среда, «условия, совершенно неблагоприятные для приискания деятельности, сколько-нибудь его достойной».

Стремление отождествить писателя с его героями естественно ведет к тому, что к Лермонтову, по мнению Михайловского, «приложимы» пусть и «с ограничениями», слова, которые говорит о себе и о своем времени Печорин: «Ни из чего не видно, чтобы Лермонтов "навек утратил пыл благородных стремлений"». Он умер слишком молодым, чтобы можно было делать подобные заключения, и все заставляет, напротив, думать, что он, в лице Печорина, слишком рано поставил на себе крест. Не совсем также верно, что он не угадал "своего назначения". Но зато вполне верно, что силы его были громадны и что эти силы тратились иногда на "приманки страстей пустых и неблагоприятных»³.

Вынесенное в название слово безвременье встречается в статье Михайловского только один раз — в самом конце, так что можно сказать, что Лермонтов заключается в своего рода кольцо безвременья. Впрочем, появление этого понятие — следствие не только желания охарактеризовать эпоху, но и просто стремления к игре слов: «Кн. Васильчи-

¹ Михайловский Н. К. Критические опыты. III. Иван Грозный в русской литературе; Герой безвременья. — СПб.: О. Н. Попова, 1894. — С. 114.

² Там же. — С. 117.

³ Там же. — С. 162.

ков прав, говоря, что то было время "самое пустое в истории русской гражданственности", и указывая на "придавленность общества после катастрофы 14 декабря". Но он не прав, называя Лермонтова "человеком вполне своего века, героем своего времени". Или, по крайней мере, это определение требует оговорки. Что бы ни хотел сказать Лермонтов заглавием своего романа — иронизировал ли он или говорил серьезно, собирательный ли тип хотел дать в Печорине или выдающуюся единицу, с себя ли писал "героя нашего времени" или нет, — для него самого его время было полным безвременьем. И он был настоящим героем безвременья»¹.

Нужно сказать, что один из главных адептов концепции «безвременья» в литературоведении Венгеров с одобрением принял использованную Михайловским формулу. В примечаниях к шестому тому полного собрания сочинений В. Г. Белинского в 1903 г. он резко полемизирует с С. А. Андреевским, который «пробовал назвать такое понимание Лермонтова "фальшивым"», и подчеркивает, что «теперь уже более или менее утвердилось убеждение, всего ярче выраженное в заглавии статьи Н. К. Михайловского о Лермонтове, что в лице Лермонтова-Печорина мы имеем пред собою "Героя безвременья"»².

В статье Михайловского, как и у Венгерова — в приложении не только к Лермонтову, но и к другим писателям — принципиально важным является сочетание «герой безвременья», построенное на акцентированной оксюморонности. Могут быть разные интерпретации степени героичности героя — он может противостоять безвременью или безвременье может не давать развиваться его силам, но в любом случае герой на фоне окружающего безвременья выделяется. Статью Михайловского можно охарактеризо-

¹ Там же. — С. 163-164. Игру слов использовал не только Михайловский. К примеру, в статье Ю. Гарденина «Вехи как знамение времени», открывавшей изданный в 1910 г. сборник статей с таким же названием, читаем о «Вехах»: «Эта книга, есть, несомненно, «знамение времени», или, точнее, «знамение безвременья».

² *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 12 тт. Под ред. и с прим. С. А. Венгерова. Т. 6. — СПб.: Общественная польза, 1903. — С. 565.

вать как литературный портрет безвременья — это портрет Лермонтова, и писатель в нем тесно связывается с эпохой, но при этом и у Михайловского, и затем у Венгерова подчеркивается не только влияние безвременья, но и героическое начало, носителем которого является писатель-творец.

Совсем иначе к созданию литературных портретов безвременья подходит Измайлов. Чеховское безвременье — это уже безвременье без героев, а для безвременья начала XX в. характерно еще и исчезновения здорового творческого, художественного начала. Измайлов видит свою задачу в том, чтобы показать процесс заката и упадка, и на этом — на движении от хорошего к плохому или от плохого к худшему строится описание творчества писателей в большинстве статей, превращенных в главы его книги «Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья...».

В качестве носителя творческого начала предстает сам критик: свою готовность выступить в данной роли Измайлов декларировал в 1910 г. в книге «Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе: Леонид Андреев, Арцыбашев, Бальмонт, Брюсов, Блок, Городецкий, Вячеслав Иванов, Гиппиус, Мережковский, Федор Сологуб, Каменский, Минский, Андрей Белый, Осип Дымов, Кузмин, Сергеев-Ценский, Ауслендер». «Бывают времена, когда ценность литературной критики понижается почти до нуля. Критику почти нечего делать, когда в литературе царственно властвуют отвоеванные понятия, — заявлял он в предисловии. — Но бывают времена революций и бунта, бурь и кораблекрушений, времена переломов и кризисов, когда все господствующие литературные понятия подвергаются пересмотру, колеблются самые основы, меняются формы, новое притязает на полное низвержение вчерашнего.

В такие моменты шатания умов значение критики возрастает до ценности творчества. Именно на ней лежит обязанность не растеряться, не подчиниться ни силе старины, ни выгодам последней моды, без гнева и пристрастия разобраться в явлениях и именах и напомнить основания вечной красоты. Таким характером была отмечена

создавшая Белинского пора первых завоеваний реализма и поражений романтизма. Таковую пору без вождя и суперарбитра перешли мы в последние десятилетия»¹.

В следовавшей за предисловием статье «Хмель о руинах» Измайлов писал о том, что «пришли новые времена», что «колесо времени завертелось с головокружительной быстротой», что в поэзии новые настроения пришли на смену той эпохе, когда «больше четверти века лирическое нытье — жалобы на "безвременье", на отсутствие людей, на помрачение идеалов — исчерпывало содержание всего нашего стихотворства»².

В 1911 г. в книге «Литературный Олимп: Лев Толстой, Чехов, Андреев, Куприн, Горький, Сологуб, Ясинский, Брюсов, Салиас, Соловьев. Характеристики, встречи, портреты, автографы» Измайлов противопоставлял персонажей Чехова героям прошлых лет: «Смотрите сюда, — как бы говорит Чехов. — Вот картина нашей жизни, какова она сейчас. Сорок-пятьдесят лет назад у нас были сильные люди, действовавшие, горевшие, желавшие. Были Базаровы, Штольцы, Неждановы первого периода, Молотовы, Светловы, герои Шеллера. Люди стремились жить, трудиться, бороться, побеждать, властвовать жизнью. Смотрите, как теперь побледнели краски, погасли огни, и в какое страшное безвременье мы живем. Какая зловещая картина постепенного и несомненного вырождения общества!»³

Казалось бы, новые времена, пришедшие на смену чеховскому безвременью, должны были породить и новых героев, от новых кумиров критик ждал прорыва к идеалам, действия, горения, желаний. Но писатели не оправ-

¹ Измайлов декларировал еще в книге «Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе: Леонид Андреев, Арцыбашев, Бальмонт, Брюсов, Блок, Городецкий, Вячеслав Иванов, Гишпиус, Мережковский, Федор Сологуб, Каменский, Минский, Андрей Белый, Осип Дымов, Кузмин, Сергеев-Ценский, Ауслендер. — М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1910. — С. III-IV.

² Там же. С. 4, 6, 10.

³ Измайлов А. Литературный Олимп: Лев Толстой, Чехов, Андреев, Куприн, Горький, Сологуб, Ясинский, Брюсов, Салиас, Соловьев. Характеристики, встречи, портреты, автографы. — М: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1911. — С. 75.

дывают его ожиданий. И Измайлов подхватывает и развивает логику последовательной смены безвременья, проецируя формулу «постепенное и несомненное вырождение общества» и на современный литературный процесс. Названия большинства статей, включенных в книгу «Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья...», говорят сами за себя: «Банкротство идеалов. (Литературный портрет М. П. Арцыбашева)»; «В покинутой кумирне (Поэзия К. Д. Бальмонта)», «Потемки души. (Литературный портрет П. Н. Будищева)»; «Пророк безблагодатных дней. (Д. С. Мережковский)»; «Вывихнутые души. (Беллетристика З. Гиппиус)»; «Бегом через жизнь. (Александр Амфитеатров)»; «Стоячая вода. (Литературный портрет Е. Н. Чирикова)»; «Раненая совесть. (Литературный портрет В. Вересаева)» и т. д.

Измайлов с готовностью признает талант тех, о ком пишет, но почти все они предстают кумирами минувших дней, чьи высшие достижения остались в прошлом. Арцыбашев «бежит за модой», «поддельывает жизнь» ему «присуща черта слишком покорного повиновения магниту общественных настроений»¹. Вячеслав Иванов — это «свидетельство упадка наивной поэзии, перелива вдохновения в ремесло, поэта в риторика, в ученого» (с. 41), «трагедия Иванова — есть истинная трагедия учености, истинное горе от ума, который съел все, — и живое воображение, и силу наивного творчества, и поэтическую образность, и даже простую силу ясного и всем понятного слова» (с. 54). Блок — настоящий, прирожденный поэт, но «иногда туман до такой степени сгущается в его пьесах, обычные представления реального стихотворения, к которому нас приучили мировые гении и родной гений Пушкина, — до такой степени искажаются, краски, линии и образы сливаются в такой цветной сумбур, что вы не выносите ничего из пьес Блока, кроме досадного и обидного раздражения» (с. 64).

¹ Измайлов А. Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья: Мережковский. — Бальмонт. — Блок. — Арцыбашев. — Амфитеатров. — Бунин. — Будищев. — Вячеслав — Иванов. — Гиппиус. — Чириков. — Ремизов. — Вересаев. — М.: Т-во И. Д. Сытина, 1913. — С. 8, 29. В дальнейшем цитируется по данному изданию с указанием страниц в тексте.

Бальмонт, который вошел в литературу как «настоящий поэт с божьим поцелуем на устах» (с. 80), постепенно стал писать так, «точно вянет его поэтический дар» (с. 83): «Образ первого Бальмонта, действительно истинного музыканта и мастера стиха, действительно вдохновенного поэта земной страсти, некоторые страницы которого не должны умереть, — этот образ все заметнее туманится и подманивается другим. В покинутой кумирне он стоит, единственный жрец, перед алтарем, на котором погасают последнее угли...» (С. 84).

Если у Михайловского герой безвременья оставался носителем именно героического начала, пусть и в той степени, в которой это допускает эпоха, то у Измайлова писатели уже не несут в себе этого героического начала. Михайловский утверждал, что «ни из чего не видно, чтобы Лермонтов "навек утратил пыл благородных стремлений"», Измайлов, напротив, считает, что за пестрыми знаменами благородных стремлений не осталось. Идеалы, в лучшем случае, сохраняются в прошлом, как у Бунина, для которого «высшая прелесть бытия в тихой тоске по уходящем и невозвратном» (с. 203).

В формулу «Литературные портреты безвременья» Измайлов закладывает двойной смысл. Это не просто портреты писателей, чье творчество пришло на эпоху безвременья, хотя название можно трактовать и так, учитывая, что книга, как и другие литературно-критические сборники Измайлова, не писалась специально: ее основу составили прежде опубликованные в периодике статьи. Но критик стремится к большему: литературные портреты в книге должны отражать суть эпохи безвременья, отражать само безвременье в его, так сказать, литературном выражении. И подбор авторов, и акценты, которые расставляются в статьях, показывают, по замыслу Измайлова, что застой в общественной жизни приводит к застою в литературе, к тому, что на первый план в литературе выходит не здоровое начало, а нечто иное. С этой точки зрения, книгу Измайлова можно рассматривать как своего рода итоговый труд, отразивший эволюцию использования и интерпретации понятия «безвременья» в литературоведении и литературной критике конца XIX — начала XX вв.

Постепенно формула «эпоха безвременья» вытесняется формулой «эпоха реакции» — в том числе и в текстах, касающихся художественного творчества. Именно ее использует, к примеру, А. А. Богданов в книге «Искусство и рабочий класс: что такое пролетарская поэзия, о художественном наследстве, критика пролетарского творчества», когда пишет о стихах Турского: «Настроение эпохи реакции, но природа воспринимается глазами коллективиста»¹.

Author of this article examines the use of the category of "timelessness" in literary and literary-critical works of the late XIX — early XX centuries. In the era of social passivity «stagnation» is a word entrenched in the socio-political discourse in the late nineteenth century. Author focuses on the essay N. Mikhailovsky on M.Y. Lermontov "Hero of time", written for the 50th anniversary of the writer's death, and the book by A. A. Izmailov "Colorful banners: Literary portraits of timelessness..." (1913).

Keywords: *critic, N. K. Mikhailovsky, A. A. Izmailov, M.Y. Lermontov, Silver age, S. A. Vengerov, timelessness, the history of literature.*

Об авторе:

НИКОЛАЕВ Дмитрий Дмитриевич — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН

¹ Богданов А. А. Искусство и рабочий класс: что такое пролетарская поэзия, о художественном наследстве, критика пролетарского творчества. — М.: тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1918. — С. 61.

НОВГОРОДСКОЕ БЕЗВРЕМЯ НИКОЛАЯ ТЮТЧЕВА

Николай Сергеевич Тютчев был дальним родственником великого поэта. Пребывание Тютчева в Новгородской ссылке оказалось именно таким «безвременьем», поэтому в своих воспоминаниях он почти не писал о Новгороде, хотя там с ним происходили весьма важные события.

Ключевые слова: ссылка, Великий Новгород, революция, «Народная воля».

Николай Сергеевич Тютчев (1856—1924) был дальним родственником гениального русского поэта. Его отец, петербургский чиновник Сергей Николаевич Тютчев¹, приходился племянником Федору Ивановичу.

Николай Тютчев связал свою жизнь с революционной борьбой. Бросив учебу (сначала в Медико-хирургической академии, потом в Санкт-Петербургском университете), Тютчев примкнул к «Земле и воле», занялся агитацией на петербургских фабриках, а в 1881 г. был осужден на каторжные работы.

Хранящееся в Государственном архиве Новгородской области дело «О состоящем под негласным надзором полиции дворянине Николае Сергеевиче Тютчеве» в самых общих чертах восстанавливает его биографию до начала 1890-х гг.

«Николай Тютчев в 1881 г. привлекался к дознанию по обвинению в приготовлении к убийству с политической целью крестьянина Беланова, за что по Высочайшему повелению был выслан под гласный надзор полиции на 5 лет в Восточную Сибирь. В 1885 году, по приговору Якутского окружного суда, за самовольную отлучку из места ссылки и надзора Тютчев был подвергнут аресту на 1½ месяца. По распоряжению департамента полиции от 1 ноября

¹ В музее-усадьбе Мураново хранятся несколько документов и портретов из семьи С.Н. Тютчева (см.: Литературное наследство. Том девяносто седьмой. Федор Иванович Тютчев. Книга вторая. М., 1989. С. 656).

1886 года за № 399 гласный надзор полиции за Тютчевым еще на 2 года, считая таковой с 9 сентября 1886 года»¹. Так записано в «Справке» о Тютчеве, которая заполнялась местными жандармами всякий раз, когда поднадзорный покидал место жительства.

Обстоятельства дела о подготовке к убийству Кирилла Беланова были обнародованы в единственном издании мемуаров Тютчева. «По показаниям арестованного Иоганна Гроссмана, Тютчев занимался пропагандой между фабричными рабочими, заказал ему, Гроссману, стilet и железные обухи молотков, в которые сам Тютчев пробивал отверстия, куда были продеты ремни для того, чтобы они могли заменить кистени. По тем же показаниям, Тютчев пригласил Беланова <...> на квартиру № 6 по Бассейной ул.<ице>, № 22, нанятую им для того, чтобы здесь убить его. Вследствие этого были приняты полицией меры к предупреждению убийства, но явившаяся в вышеозначенную квартиру полиция застала там одного Гроссмана, по указанию которого в кухне найдены были спрятанные в дровах два железные обуха с продетыми через отверстия их ремнями, одна железная гиря с ремнем, один нож с деревянной рукояткой, два желтого стекла пузырька без жидкости, на столе первой комнаты несколько бутылок водки, пива, закуски.

По показаниям того же Гроссмана, предполагалось влить в пиво агенту Беланову и другому, жившему с ним, жидкость, содержащуюся в желтых пузырьках, а затем пьяных убить и оставить в задней комнате, а самим бросить квартиру и разойтись на прежние, при убитых оставить записку: «За народное преступление, наказание за шпионство». <...> До прибытия полиции Тютчев, взяв стilet, ушел»².

¹ ГАНУ. Ф. 117 (Новгородское губернское жандармское управление). Оп. 1. Д. 278. Л. 10. Автор благодарен О.Е. Рашковской, указавшей на дела, связанные с новгородской ссылкой Н.С. Тютчева.

² Цит. по: Колосов Е.Е. Революционная деятельность Н.С. Тютчева в 1870 г. (по документам III Отделения) // *Тютчев Н.С. Революционное движение 1870—1880 гг. Статьи по архивным материалам*. Ред. А.В. Прибылова. <М.>, 1925. С. 31.

Рабочий Гроссман, изготовивший для Тютчева орудия убийства, его и выдал, сообщив о готовящемся преступлении за день до его осуществления.

Двухтомное издание мемуаров Тютчева было издано через год после его смерти под редакцией А.В. Прибылёва (1857—1936), народовольца, первого мужа Розалии (или Раисы) Львовны Тютчевой (она приехала с Николаем Сергеевичем в Новгород). Евгений Колосов, младший современник Тютчева, автор вступительной статьи к изданию, в начале XX века был однопартийцем Тютчева по партии эсеров. Таким образом, в книге научная составляющая сопровождается оценками личности революционера, которые тем более важны, что исходят от людей, лично с ним знакомыми.

Колосов отмечал: «Тютчев обладал активной натурой, склонный к решительным и прямым нападениям на врага. Он это очень ярко показал еще юношей на примере своего выступления с «программой действием» в Симбирске. <...> Мы оставляем совершенно в стороне вопрос о том, насколько рационально было такое выступление само по себе, но на этом примере мы не можем не подчеркнуть характерную как для эпохи, так и для самого Тютчева, непосредственность действия, не рассуждающего о последствиях»¹.

В 1874 г. в Симбирске Тютчев был признан виновным в «оскорблении военного караула», сопровождавших арестантов. Дело состояло в том, что он, выйдя перед толпой арестантов, которые проходили по улице, выхватил револьвер, произвел над толпой несколько выстрелов, а потом, указывая на конвой, сказал арестованным: «Вот как надо, ребята, с ними обращаться». Дело удалось замять: виновного в стрельбе обязали заплатить 75 рублей. Колосов назвал эту стрельбу поверх голов конвойных «нецелеобразной»², упрекнув Тютчева в стремлении к «внешним эффектам».

Позднее, готовясь к убийству Беланова, Тютчев планировал подобную «показательную» акцию. И здесь Тютчева

¹ Там же. С. 29.

² Там же. С. 10.

«подвело» тяготение к излишним эффектам: зачем было устраивать едва ли не казнь, посвящать в свои замыслы посторонних людей? Младший современник осудил подобную, «нерациональную», революционную деятельность.

В ноябре 1891 г. начался малоизвестный новгородский период жизни Николая Тютчева. Можно полагать, что Новгород был выбран не случайно. Согласно положению о лицах, находящихся под негласным надзором полиции (от 1 марта 1882 г.), они не имели права на протяжении двух лет жить в столицах, университетских городах, а также в Риге, Твери, Нижнем Новгороде, Саратове, Самаре, Орле и Воронеже¹. Жить там не разрешалось, но время от времени бывать (сообщая в полицию о своих поездках) не запрещалось. Тютчев нередко уезжал в Петербург, где жил его отец: дорога не была дальней.

Жандарм Некрасов, надзиравший за Тютчевым, по долгу службы обязан был составлять рапорты о его образе жизни. Их содержание не отличается разнообразием: «... по собранным мною сведениям, состоящий под негласным надзором полиции дворянин Николай Тютчев <...> занятий определенных не имеет и знакомства, кроме родственника своей жены, члена Новгородского окружного суда Лихтенштата, ни с кем не ведет; живет скромно и в поведении его ничего предосудительного замечено не было»².

Лишь спустя полтора года, в мае 1893 г., в рапортах появилось незначительное дополнение: «... по собранным мною негласным сведениям оказалось, что состоящий под негласным надзором полиции дворянин Николай Тютчев определенного занятия никакого не имеет, <...> знакомства он имеет только с доктором Синани, который заведует Кольмовским заведением»³. Упомянутый Борис Наумо-

¹ Эти условия были написаны в отношении из Департамента полиции, отправленном к начальнику Новгородского губернского жандармского управления. См.: ГАНО. Ф. 117. Оп. 1. Д. 330. Лл. 4—4 об.

² ГАНО. Ф. 117. Оп. 1. Д. 299. Лл. 7—7 об.

³ Там же. Лл. 31—31 об.

вич Синани в 1884—1899 гг. был старшим врачом Колмовской психиатрической больницы¹.

Новгородская ссылка Тютчева закончилась тюрьмой. 5 марта 1894 г. он получил документы, позволяющие ему выехать в Орел (в деле имеется «Извещение о выезде состоящего под негласным надзором в Новгородской губернии сына действительного статского советника Николая Сергеева Тютчева, 35-ти лет»). По всей видимости, Тютчев задержался с возвращением. 9 апреля 1894 г. жандарм отмечал в рапорте: «... состоящий под негласным надзором полиции дворянин Николай Тютчев 5-го прошлого марта выехал из Новгорода и до настоящего время <sic!> не прибывал обратно, он по слухам находится в г. Орле»².

11 апреля Тютчев вернулся к месту ссылки, но расследование уже набрало ход. В деле сохранилось несколько документов. Полковник Кононов, начальник Новгородского губернского жандармского управления, писал 22 марта 1894 г. в Департамент петербургской полиции: «Что же касается проживания в настоящее время названного поднадзорного в Орле, то об этом за выездом его в С.-Петербург никаких сведений у меня не имеется. <...> Вышеизложенное обстоятельство в связи с другими частыми отлучками Тютчева из Новгорода, места коих всеми принятыми мерами обнаружить не удавалось, я пришел к заключению, что Тютчев намеренно и тщательно скрывает действительные цели своих поездок...»³. Позднее, после ареста Тютчева, начальник орловского жандармского управления написал свою резолюцию по этому делу (6 мая 1894 г.): «По полученным мною негласным сведениям известно, что Тютчев в Орле появлялся, останавливаясь на Садовой улице <...> в квартире Вульф, ныне арестованный <sic!> и с шестой недели Великого поста он уже здесь замечен не был. Появление же Тютчева с конца марта по

¹ Дубоносова А.Э., Михайлова Е.Ф. Из истории Колмовской психиатрической больницы Новгородского губернского земства с. Колмово Новгородского уезда Новгородской губернии (по документам Государственного архива Новгородской области) // Российский психиатрический журнал. 2012. № 1. С. 64.

² ГАНУ. Ф. 117. Оп. 1. Л. 75.

³ Там же. Л. 78 об. —79.

10 апреля у названной <sic!> Вульф проделывалось им весьма осторожно. Видимо было, что он желал скрыть свои поездки в Орел и отлучки из оногo, не заявляя полиции вида. Никаких определенных занятий Тютчев не имел»¹. Орловский жандарм заподозрил, что Тютчев тайно покидал подведомственный ему город.

21 апреля 1894 г. на новгородской квартире Тютчева был произведен обыск. В тот же день он был арестован и отправлен в Петербург. На этом закончилось его пребывание в Новгороде. Позднее, в 1906 году, была составлена «Справка о Тютчеве», в ней указана такая причина его ареста и второго срока: «В 1894 году Тютчев был <...> привлечен при Санкт-Петербургском жандармском правлении к дознанию по делу о тайной смоленской типографии «Партии народного права». Дознанием этим выяснено, что Тютчев стоял во главе партии, руководил действиями членов этого сообщества, принимал непосредственное участие в устройстве тайной типографии в Смоленске <...> на основании Высочайшего повеления 22 ноября 1894 года Тютчев был выслан в отдаленнейшие места Восточной Сибири под гласный надзор полиции на 8 лет и водворен в городе Минусинске...»².

Наше сообщение восполняет некоторый пробел в биографии Николая Сергеевича. Оно связано и с тематикой конференции.

«Время красит, безвременье старит», — записано в словаре В.И. Даля³. Время же часто сопоставляется с какой-либо деятельностью: «День придет — и заботу принесет»⁴. Именно дела определяют ценность человеческого бытия: «Не годами старость красна — делами». «Бездельное» безвременье неизменно сопоставляется с физическим угасанием.

Пребывание Тютчева в Новгороде оказалось именно таким «безвременьем», поэтому в своих воспоминаниях он

¹ Там же. Лл. 83—83 об.

² *Тютчев Н.С.* В ссылке и другие воспоминания / Редакция А.В. Прибылова. М., 1925.

³ *Даля В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1956. С. 59.

⁴ Пословицы русского народа. Сборник В.И. Даля. М., 1957. С. 561.

написал о Новгороде только однажды, причем так, будто вовсе там не бывал. В очерке, посвященном памяти Розы Львовны, он оговорился, что та с 1891 г. «проживала в Новгороде, получая изредка разрешение посетить Петербург, чтобы подлечиться и посоветоваться с медицинскими светилами»¹.

Наше сообщение необходимо дополнить еще одним фактом. Визиты Тютчева в Колмовскую психиатрическую больницу, о которых упомянул жандарм Некрасов, получили художественное воплощение в повести Юрия Давыдова «Вечера в Колмове», написанной в середине 1980-х годов. Повесть эта посвящена писателю Глебу Успенскому, — во время пребывания Тютчева в Новгороде он там лечился, находясь под наблюдением упомянутого доктора Синани. Неизвестно, знакомился ли писатель с делом поднадзорного Тютчева (в Государственном архиве Новгородской области прояснить этот вопрос не удалось), или же Давыдов в своей творческой фантазии сопоставил два факта.

Давыдов не вполне точен в описании возраста Тютчева. В 1891 г., когда Тютчев поселился в Новгороде, ему было 35 лет. В повести же он показан едва ли не стариком: седым, пользующимся палкой. Его революционная борьба осталась в прошлом: «Вспоминая Сибирь, он своим толстым голосом спокойно сообщал, что и там сплотил из мужиков хор-р-рошую боевую дружину, готовую пустить в ход оружие»². Образ его резко контрастирует с молодыми революционерами, между тем свершения одного из них, названного Аввакир Д., напоминают дела самого Тютчева.

Аввакир создал в Новгороде революционную группу, приговорил к смерти одного своего товарища и совершил громкое и кровавое политическое убийство. На суде выяснилось, что Аввакир психически нездоров, поэтому вместо тюрьмы он попал в ту же Колмовскую больницу. Там его

¹ Тютчев Н.С. Памяти Розы Львовны Тютчевой (Прибылёва-Гроссман) // Тютчев Н.С. В ссылке и другие воспоминания. С. 156.

² Давыдов Ю. Вечера в Колмове. Повесть о Глебе Успенском. И перед взором твоим... Опыт биографии моряка-мариниста. М., 1989. С. 54.

борьба выражалась в издевательствах над другими пациентами.

Воспринимая Тютчева из «перестроечных» времен, Давыдов увидел в нем человека, во многом противоположного тому образу стремящегося к «внешним эффектам» революционера, каким он предстал в статье-воспоминании Колосова. Думается, дело здесь и в изменившемся времени, и в громкой фамилии революционера, откровенно не сочетающейся с его свершениями. Подвергая же сомнению «дело» Николая Тютчева, каждое последующее поколение соотносило с безвременьем эпоху, в которую ему довелось жить.

Nikolai Sergeevich Tyutchev was a distant relative of the great poet. Tyutchev's stay in Novgorod the link was exactly that "timelessness", so in his memories he almost didn't write about Novgorod, although there happened a very important events.

Keywords: *link, Novgorod the Great, the revolution, «The people's will»*

Об авторе

КОШЕЛЕВ Анатолий Вячеславович – доктор филологических наук (Великий Новгород).

**ОТ ФЕВРАЛЯ ДО ОКТЯБРЯ 1917 ГОДА:
«БЕЗВРЕМЬЕ» В ОТРАЖЕНИИ
НОВГОРОДСКИХ ГАЗЕТ¹**

В статье рассматривается тема «безвременье» в отражении новгородских кадетских изданий 1917 г. «Новгородская жизнь» и «Валдайская жизнь» отличались контентом, но сближались в оценке социально-исторических реалий от февраля до октября 1917 г. Период между двух революций в ожидании созыва Учредительного собрания представлен на страницах газет как безвременье.

Ключевые слова: революция, кадеты, «Новгородская жизнь», «Валдайская жизнь», газеты, Учредительное собрание, безвременье.

Отречение от престола Николая Второго определило исторический перелом в судьбе Российской империи. Создание Временного правительства было компромиссным шагом до созыва Учредительного собрания. Империя ушла в прошлое, а новая социальная форма России ждала своего определения. Одной из ведущих тем в газетах стали выборы в Учредительное собрание. Тема «безвременья» усиливалась историческим контекстом Первой мировой войны: она шла уже три года, но чаемая победа была далека. По политическим причинам ситуация на фронте входила в стагнацию, которую тоже можно интерпретировать как «безвременье»: без побед и поражений.

Пресса 1917 г. в массе своей отражала идеи той или иной партии, потому и интерпретация событий зависела от «партийной» точки зрения. Однако общее, что объединяло различные политические движения: подготовка к

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Новгородской области в рамках научного проекта № 16-14-53002 РФФИ «Уездные издания в системе печати Новгородской губернии (1837-1917): историко-типологическое исследование».

выборам в Учредительное собрание, которое должно было определить форму государственного правления в стране.

В рамках данной статьи обратимся к изданиям партии кадетов, (Партия народной свободы), которые выходили в Новгородской губернии в 1917 г. В губернском центре издавалась газета «Новгородская жизнь», в уездном городе Валдае — «Валдайская жизнь». Обе газеты освещают деятельность партии, в тех масштабах, которые определялись территориально-административными особенностями.

«Новгородская жизнь»¹ выходила с апреля 1917 г. и позиционировала себя как газета политическая, литературная и общественная, что позволяет отнести ее к универсальному типу. Выходила на четырех полосах три дня в неделю: по вторникам, четвергам, воскресеньям. В шапке сообщался состав редакционного комитета, в который входили 7 человек. Редакторами газеты выступили М.Ф. Рабинович и А.Н. Тюменцев. Издателем газеты было «Товарищество на паях "Новгородская жизнь"». Печаталась газета в типографии наследников Селивановой, арендатором которой являлся Н. Дорофеев.

В первом номере была помещена передовица², в которой подчеркивалось внепартийное направление газеты. Однако контент издания указывает, что газета выполняла агитационно-пропагандистские функции партии Народной свободы.

«Валдайская жизнь»³ была объемом 2-4 полосы и выходила еженедельно с августа 1917 года. Редакторы-издатели — инженеры Н.Д. Оранжев и М.В. Бартошевич.

¹ Ссылки на это издание будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием сокращенного названия — НЖ, датой выхода и номера газеты.

² Это была дословная перепечатка из первого номера газеты «Новгородская неделя» (1906 год). Данный факт позволяет судить как об идейной преемственности этих двух газет, так и об общем круге лиц, близких редакции.

³ Ссылки на это издание будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием сокращенного названия — ВЖ, датой выхода и номера газеты.

Главной отличительной чертой «Валдайской жизни» является то, что в этой газете отсутствует тема выборов в Учредительное собрание, так как на уездном уровне важнее были выборы в местную городскую думу. Появление уездного издания связано с выборами в Валдайскую городскую думу. За несколько дней до этого события и возникла газета, чтобы выполнить важные агитационные задачи. Издатели этой газеты представлены в списке кандидатов: Оранжев — от группы домовладельцев, Бартошевич — от партии Народной свободы.

При этом в описании современной действительности, оценке явлений уездная газета во многом совпадает с новгородским изданием. В издании Валдая нет оптимистических текстов по поводу светлых надежд на будущее России, которые есть в весенних номерах «Новгородской жизни». Это объясняется тем, что уездное издание стало выходить в августе 1917 г, когда максимально обострилась политическая ситуация в стране, в то время как в губернском городе газета возникла в апреле на волне революционной эйфории.

Внутреннее устройство России и военное ее положение осознавались современниками как неразделимые вопросы, требующие скорейшего решения. В передовице «Новгородской жизни» от 2 мая утверждалось: «Только будущий историк по достоинству оценит тот глубоко-ответственный момент, который мы сейчас переживаем <...> вопрос об организации власти в эти исторические минуты встал для нас в уровень с вопросом о войне и мире. И тот и другой стали в главу событий, которым мы сейчас живем и страдаем.

Теперь уже и слепому ясно, что исход войны будет находиться в теснейшей зависимости от того, насколько и как у нас будет организована власть».

Для того чтобы более детально проследить развитие темы «безвременье», выделим в ней два аспекта: революционный и военный.

Революционное безвременье

Оно начиналось оптимистично, было наполнено верой в осуществление долгожданного социального идеала свободной России.

«Великая февральская революция (здесь и далее выделено мною — А.С.) приобщает к этому празднику (первомай — А.С.) и русскую демократию; в этот день стяги ее будут также свободно возноситься к небу и **вызывать прекрасные мечты о будущем общественном строе...**», «для русской демократии сегодняшний день — поистине праздник, — **праздник наполовину сбывшейся мечты о счастливом социальном строе**».

«Мечты начинают сбываться: пал ненавистный режим, исчезли его приспешники, кругом один только безбрежный и пока лишь **бурный разлив желанной свободы**.

И русская демократия, кровью своею завоевавшая эту свободу, будет сегодня действительно *праздновать* (выделено в тексте — А.С.) «первое мая» и **впервые свободно устремляться прекрасной мечтою к будущему социальному строю**».

Все плохое для автора передовицы осталось «в темном кошмарном прошлом» (НЖ, 18 апреля, № 2).

Публикация «Из записок солдатского депутата» рассказывает о событиях в Петрограде: **«светло и интересно, ужасно интересно»**, а на фронте «там тьма, там пули и смерть». Поэтому неохотно военные части идут на фронт. Но нужно идти туда, чтобы всегда и везде было «светло и интересно». Концовка заметки: **«революция так уж революция от монархии до Демократической Республики без пересадки»** (НЖ, 20 апреля, № 3).

«Мысли оптимиста»: «Нет сомнения, что все русские граждане сейчас всецело охвачены неотвязными и всепроникающими чувствами и мыслями о ближайших судьбах Ея — нашей молодой **воскресшей свободной России**, и каждый невольно заглядывает вперед, стараясь приподнять завесу будущего» (НЖ, 30 апреля, № 7). Эта статья призывает всеми силами поддержать временное правительство.

Уже в мае настроение в газетных материалах меняется, и передовица новгородского издания сообщает о возникновении Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов как самостоятельного органа власти в России: «Две власти, — стало быть разные цели и разные средства,

стало быть — раздвоение и ослабление народной энергии» (НЖ, 2 мая, № 8).

При этом приходит осознание сложности политической ситуации: «Ведь в России теперь все свободны. Все хотят жить новой жизнью. Много вопросов надо разрешить, много отношений уладить» (НЖ, 2 мая, № 8).

Появляются тексты предупреждения: «Запашки уменьшаются, огородные площади тоже»; «займитесь, гг. товарищи разных красок, производительным трудом» (НЖ, 18 мая, № 14).

В середине лета звучат откровенные ноты разочарования: «Русская революционная общественность представляет собою теперь бульон-разводку микробов всякой политической и культурной нечисти» (НЖ, 13 июня, № 24). Прощание с революционным оптимизмом наблюдается в июле 1917 года: **«В тяжкое время, переживаемое нами с начала революции»** (НЖ, 13 июля 1917, № 36).

Трагическое восприятие происходящих в России событий — основной лейтмотив «Валдайской жизни». **«Россия после революции»**, так называется статья во втором номере газеты на первой полосе: «Когда в России произошла революция, все мы радовались, что уничтожилась, наконец, царская власть, которая изменяла и вредила русскому народу», «происходящую смуту можно легко воспользоваться и захватить в свои руки власть». «От этого вмешательства жизнь народа не улучшалась, а приходила только еще в большее расстройство» (ВЖ, 8 августа, № 2).

В этом контексте выборы в Валдайскую Городскую Думу виделись важным шагом для решения насущных местных проблем: «Нам нужно заново создавать да налаживать свое молодое хозяйство ... С Богом же дружно на выборы, сограждане, не дадим города чужакам пришельцам, а возьмем его хозяйство в свои руки» (ВЖ, 8 августа, № 2).

«Тяжелые времена» — название одной из публикаций ВЖ: «События последних дней опять очень **нерадостные**, и куда ни посмотришь **ничто не позволяет надеяться на скорый просвет** в положении России». Поэтому закономерно у автора возникает мысль **«спасти Россию»**: **«Именно спасти, т.к. теперь уже дело идет не об**

улучшениях и усовершенствованиях, о которых мы мечтали при начале революции, а о спасении.

О спасении хуже не только от внешнего врага, но и от грозной внутренней разрухи, которая с каждым днем делается все ужаснее. <...> «Повсюду идет дикий разлад, ужасные безобразия»

«А у нас все Комитеты и Советы, Советы и съезды. Разговоры, взаимные попреки и ссоры».

«Великая Россия воспользовалась свободой для ссор, распада и взаимного истребления и нужно подумать, что великая страна превратится в ничто только потому, что ее граждане все сами себе министры, но ни они ни их министры, меняющиеся каждый день, не доросли быть гражданами, забывшими партийность и классовую рознь и помнящими свой долг перед единой родиной» (ВЖ, 22 августа, № 6).

Продолжением этого весьма пессимистичного наблюдения стала публикация в следующем номере «Валдайской жизни». Она была озаглавлена симптоматично «Что же дальше?». Автор начинал свою статью так: «В прошлом номере нам пришлось дать обзор событий и явлений, происходящих на Руси и ставящих в какой-то безысходный и безотрадный тупик» (ВЖ, 29 августа, № 7)

В сентябре реальное положение дел в России определяется кадетами как «Трагедия». Таково название одной из статей в «Новгородской жизни», где писалось: «Несомненно, что положение России совершенно своеобразно — *sui generis*». При этом автор подчеркивал сходство со всеми революциями «в трагедии **неизбежного** конечного **прихода реакции**». По его мнению, социалистические партии реакционны, так как используют грубые насильственные меры. Вывод из авторских размышлений трагичен: **«Переход от нынешней анархии к реакции будет незаметным»**. Спустя сто лет нельзя не отметить провиденциальный смысл этих слов. (НЖ, 17 сентября, № 59)

«Валдайская жизнь» в передовице октябрьского номера поместила текст «Свободный новгородец свободной страны». В ней звучали все более усиливавшиеся ноты катастрофичности происходящего: «Всеобщее разорение. Ужасы грядущего голода. Нависший вражеский меч, страна за-

стыла от ужаса пред грозным часом. <...> В бессмысленной непримиримой междоусобице Вы не перестраиваете жизнь, а разрушаете, и развалины уже начинают давить самих разрушителей. <...> Современная жизнь так осложнилась, что мародерство одних вызывает отпор подобным же приемом от других». (ВЖ, 10 октября, № 13).

Подобную оценку российской реальности давала и «Новгородская жизнь» в публикации «К моменту»: «В настоящие дни всеобщей разрухи, смуты и анархии в душе всех и каждого рождаются тревожные и мучительные вопросы: когда же будет положен предел всем позорным и разрушительным влияниям?!» (НЖ, 24 октября, № 72).

В публикациях новгородских кадетских газет, несмотря на кардинальную смену оценки происходящего, есть одна важная константа: деятельность партии и подготовка к выборам в Учредительное собрание. В передовице «Новгородской жизни» от 20 июня сообщалось: «Временное правительство определило 30 сентября днем созыва Учредительного Собрания. Отныне это почти мистическое слово — **Учредительное Собрание — символ избавителя от всяческих бед, «хозяина земли русской», который вот придет и наведет порядок и всякому укажет свое место...**». «Никаких активных мер, никаких значительных реформ и переустройств не может и не должно предприниматься, если уж известен день прибытия «хозяина», который один имеет право распоряжаться судьбами страны и населяющим его народом. <...> **То, что было до сегодняшнего дня, в счет не идет. Была переходная эпоха. Помните: день 30 сентября — это день начала новой русской истории**» (НЖ, 20 июня, № 27).

В № 30 (27 июня) опубликовано на первой полосе крупным шрифтом: «**Партия народной свободы. Воззвание. Помните граждане: два-три месяца будет выковываться судьба нашей Родины и каждый из нас за будущее Родины несет ответственность**». Здесь же читателям напоминают, что нужны жертвования на агитационную предвыборную работу.

Газета убеждает публику, что «улучшить свое положение необходимо и должно осуществить мирным законным путем, через народное мнение в Учредительном Собрании, а

не насилием, которое лишь только отдаляет, а не приближает разрешение многих народных нужд» (НЖ, 13 июля, № 36).

Новгородцев убеждают, что «может только (Учредительное собрание — А.С.) принести спасение и успокоение стране, укрепив свободный строй, выработав новые основные законы, новые правовые нормы» (НЖ, 24 октября, № 72). К следующему номеру газеты (НЖ, 26 октября, № 73) была припечатана листовка: «Граждане новгородские!». В ней сообщалось о важности Учредительного собрания, его определяющей роли в истории России, ее будущего. Воззвание было издано от имени Новгородского губернского комиссара Временного правительства А. Булатова. Датировалось воззвание 25 октября.

О подготовке партии к выборам на местах свидетельствует публиковавшийся список кандидатов от Партии народной свободы в Учредительное собрание. Статья «Не дробите силы» сообщает: «Новгород готовится к выборам в Учредительное собрание». Концовка статьи — голосуйте за список № 3. Это был кадетский список. (НЖ, 29 октября, № 74).

После октябрьского переворота, несмотря на кардинально изменившиеся политические обстоятельства, «Новгородская жизнь» публикует списки кандидатов от партии и помещает просветительскую статью: «Как будут производиться выборы в Учредительное собрание» (НЖ, 7 ноября, № 78).

Приветствие «Да здравствует полномочный хозяин земли русской, Учредительное собрание» опубликовано в «Новгородской жизни» 3 декабря в № 86. Однако в 1917 году Учредительное собрание не состоялось, а в январе 1918 оно было распущено большевиками. Идея о свободном народном волеизъявлении в форме Учредительного собрания не получила реального воплощения.

Революционное безвременье с точки зрения новгородских кадетских газет усугублялось деструктивной общественно-политической деятельностью большевиков. С лета 1917 года антибольшевистские настроения задают тон большинству публикаций этих газет.

«Герои дня», так называется публикация, посвященная деятельности ленинской партии. Большевики — подвергаются резкой критике за демагогию, пораженческие настроения, которые играют на руку военному противнику — Германии (НЖ, 13 июня, № 24)

Размышляя в передовице газеты о современном положении России, автор эмоционально констатирует: «На земле: озлобленная партийность, бесплодные митинги, съезды, советы, комитеты, взаимно-интригующие, взаимно-истребляющие... И газеты, газеты, дискуссии, прокламации, декларации, резолюции, воззвания — океаны сказанных и написанных слов, гипноз слов над массами, слов опасных, пустых и зажигающих, клеветнических и злостных порою, отравляющих массы. Под гнетом и дурманом партийных речей проглядели **ничем неприкрытую германскую наглую интригу, приехавшую в собственных вагонах**» (НЖ, 16 июля, № 37). Очевидно, что за этим риторическим пассажем скрывается ставшее общеизвестным обвинение против Ленина в немецком шпионаже.

Октябрьские события кадеты не принимают, о чем свидетельствует антибольшевистская передовая статья «Большевики стали у власти», в которой категорично заявляется: «**Не большевикам дать счастье России и устроить ее судьбу**» (НЖ, 29 октября, № 74). Представители Партии народной свободы убеждены: «**Октябрьское выступление большевиков — позорная страница истории Великой русской революции**» (НЖ, 9 ноября, № 79).

В № 78 «Новгородской жизни» вместо передовицы был помещен текст «От центрального комитета Партии народной свободы». В нем говорилось, что «**междоусобица** охватывает пожаром все большее и большее пространство России». Сообщалось, что несоциалистическая печать закрыта, и большевики осуществляют террор против инакомыслящих. Потому оценки происходящего чрезвычайно негативны: «Поругана и растоптана свобода России. Кровью и грязью забрызгано завоевание революции. Предана родина. <...> Пока наше единственное оружие — нравственный авторитет. Наша единственная сила — единение всех честных граждан в борьбе с врагами страны. <...> Все силы должны быть объединены и направлены против

мятежников». Основная мысль статьи: большевики — насильники, потому соглашательство с ними недопустимо. В этом же номере газеты была помещена статья «Пришедший хам»¹ о юнкерском восстании в Москве и его жестоким подавлении большевиками (НЖ, 7 ноября, № 78).

Советская власть объявила партию кадетов враждебной новой власти, и деятельность ее была запрещена 28 ноября (12 декабря) 1917 г. Передовица последнего номера «Новгородской жизни» 1917 г. была посвящена празднику Рождества. Однако стилистика этого текста была максимально трагичной: «Над несчастной, погибающей, обезумевшей Россией <...> Кругом — кровь, ненависть, смятение, безумство». В этом же номере был помещен фельетон про Ленина: «Черт из Циммервальда» (НЖ, 25 декабря, № 91)

Военное безвременье

«Непротивление злу (По поводу одного доклада)» — статья, которая была адресована тем, кто защищал страну в условиях военных действий. Автор писал: **«В то время. Когда над Россией, грознее чем когда-либо, занесен кулак врага внешнего, когда она стоит над пропастью неурядиц внутренних, когда она должна делать неимоверное усилие для спасения своего существования, казалось бы, звание солдата, т.е. защитника родины и ее свободы, должно было бы стоять особенно высоко»** (НЖ, 4 мая, № 9)

О братании в армии новгородские издания пишут в исключительно негативном аспекте: «В настоящее время русская армия находится в состоянии разложения и что нечего ее бояться. Это открыто и громко признал германский генеральный штаб. Вот печальные результаты проповедей обороны и братания» (НЖ, 18 мая, № 14). При этом положение на фронте становилось все тяжелее: «С западного фронта потянулись на наш фронт поезда с подкреплением. Враг усиливается с каждым днем, борьба с ним становится уже трудной, уже замедлился темп нашего

¹ Очевидно, что название публикации напоминало читателям известную статью Д.С. Мережковского «Грядущий Хам» (1906).

наступления. Отечество наше, свободное Отечество в опасности» (НЖ, 27 июня, № 30).

В середине лета положение на фронте катастрофично, передовица газеты сообщала новгородской публике: «Армия бежит, армия разлагается, армия предает свой народ... Жить в этом сознании невозможно. Всеми силами нужно народу сбросить с себя это наваждение, разобраться в хаосе ужасов, расползающихся ядовитым, смертельным смрадом по полям сражений, по городам и деревням» (НЖ, 16 июля, № 37).

Автор уездного издания задавался вопросом «Что же дальше?» после того, как русские войска оставили Ригу. Было очевидно, что «фронт неразрывно связан с тылом», поэтому «... мы теряем с каждым днем и нашу территорию и нашу славу» (ВЖ, 29 августа, № 7).

На страницах обеих газет раскрывается тема дезертирства, дезорганизации в армии, трагические судьбы русского офицерства, которое становилось жертвой революционной демократии в войсках.

10 октября вышел № 13 «Валдайской жизни». О причинах внезапного закрытия уездной газеты сложно говорить. Думается, что это могли быть и политические, и финансово-экономические причины.

«Новгородская жизнь» видела свое будущее и в наступающем 1918 году, когда в январе должно было заседать Учредительное собрание, к которому кадеты активно готовились. В 91 номере газеты от 25 декабря 1917 на первой полосе было опубликовано рекламное объявление о подписке в следующем 1918 году. Однако этим планам не дано было осуществиться.

Безвременье отразилось и на судьбе этих газет. Они появились на волне революционного оптимизма, когда закончилось время царской России, и прекратили свое существование с наступлением новой эпохи: времени советского государства.

From February to October 1917: The reflection of "timelessness" in the Novgorod newspapers

The article analyzes the theme of "timelessness" as it was reflected in the Novgorod Cadet printed media in 1917. *Novgorodskaya zhizn* [Novgorod Life] and *Valdaiskaya zhizn* [Valdai Life] were different in content but converged in assessing the socio-historical realities from February to October 1917. The period between the two Russian revolutions pending the convocation of the Constituent Assembly was presented on the pages of the newspapers as timeless.

Keywords: Revolution, Cadets, newspapers, *Novgorodskaya zhizn*, *Valdaiskaya zhizn*, Constituent Assembly, *timelessness*.

Об авторе

СЕМЕНОВА Александра Леонидовна, доктор филологических наук, кафедра журналистики Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, профессор.

**БЛОКИРОВКА ВЕЧНОСТИ
(О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ ПОЭЗИИ
В ЭПОХУ БЕЗВРЕМЬЯ)**

В статье рассматриваются особенности поэзии безвременья на материале стихов Блока, произведений андеграунда и актуальных писателей. Автор связывает понятие «безвременья» с утратой героического мифа. Наиболее яркой чертой, характеризующей поэзию этого периода, он считает пребывание лирического героя на границах разных реальностей и его столкновение с бессмыслицей.

Ключевые слова: *безвременье, миф, поэтическая игра, андеграунд, актуальная поэзия, метафизика, абсурд, бессмыслица.*

Когда-то в советской школе период между двух революций называли «безвременьем». Говоря так, учителя-словесники исходили не только из идеологических предпосылок, но и из настроений дореволюционной интеллигенции. Царство Духа на земле, торжество Третьего Завета, которым грезил Серебряный век, после 1905 года отодвинулось в неопределенное «завтра». Время устремилось в дурную бесконечность. Казалось, все позади и всегда будет позади, и ничего существенного уже не случится.

Правда, если взглянуть на дореволюционную ситуацию глазами историка литературы, никакого падения в никуда не было: создавались замечательные произведения, исследовались интересные проблемы. Но из общественного сознания в какой-то момент оказался вынут героический миф, и его отсутствие отозвалось онтологической пустотой.

Любопытно, что «глухие годы» Российской империи удивительным образом рифмовались с брежневским застоєм. И когда, например, советский человек читал блоковское «Ночь, улица, фонарь, аптека, / Бессмысленный и тусклый свет. / Живи еще хоть четверть века — / Все бу-

дет так. Исхода нет»¹, он узнавал свои жизненные обстоятельства.

В эпоху Брежнева миф о коммунизме окончательно утратил свою силу и на его место стали приходиться другие представления. Политолог Ален Безансон так описывал духовную ситуацию в СССР: «В пустоте, простирающейся под шатким идеологическим настилом, все больше заметно пробуждение религиозного духа, обрядов, даже религиозной культуры и философии»².

Если мы обратимся к неподцензурной советской литературе, то увидим, что именно в это время развивается метафизическая поэзия, появляется немало стихов на религиозные темы.

В творчестве Бобышева, Волохонского, Кублановского оживает православная Россия. При этом христианский поэт Олег Охалкин восклицает: «Безвременье. Каких пустот / Еще желать! / Так пей же, Муза, / Пей до дна! / Для нас прострация одна / Осталась, да секач... А наплевать!»³.

Другой метафизический поэт, участник группы «хеленукты» Александр Миронов в стихотворении «Безвременье. Пиши хоть наобум» (1982) сопрягает безвременье с отчуждением вещей от самих себя, с растворением всего и вся в общем гуле: «все равнозвучно, все отречено, / как под землей гниющее величье — / преображенье времени в одно / голосованье, голословье птичье»⁴. Речь, по Миронову, устремляется в египетскую тьму «и с каменным не растается словом».

¹ Блок А. Избранное. Стихотворения и поэмы. М.: Московский рабочий, 1973. С. 244.

² Безансон Ален. Краткий трактат по советологии, предназначенный для гражданских, военных и церковных властей // Вестник РСХД. № 2. 1976. С. 194.

³ Охалкин О. Избранное. Стихи и поэмы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.religare.ru/2_82609.html#a22. Дата обращения: 02.04.2017.

⁴ Миронов А. Метафизические радости. Стихотворения 1964—1982 гг. СПб.: Призма -15, 1993. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/mironov1-2.html>. Дата обращения: 02.04.2017.

А вот Александр Величанский связывает безвременье не с текущим моментом, а с концом мира, когда говорит: «Так что ж нас ждет, скажи же / ради Бога — / казенный дом иль дальняя дорога? / могила, что укромнее подлога? / Души ли взвесь — бишь смесь добра и зла? / — Гнедой огонь Пришествия Второго, / и белый дым Пришествия Второго, / и черный уголь Пришествия Второго, / и бледного безвременья зола»¹. По мысли поэта, «зола безвременья» нас ждет в будущем, но не сейчас, в эпоху поздней советской стабильности.

Чтобы ни писали авторы о безвременье, религиозный дух, а также новые представления о демократии не позволяют характеризовать брежневский застой одним словом «безвременье». Все было гораздо сложнее. Хотя «страшный мир» Блока, бесспорно, присутствовал в жалком советском быте.

Мифы, конструирующие гражданскую жизнь, могут быть разными: революционными, религиозными, сексуальными. Слово «миф» здесь употребляется не как синоним легенды, сказки. Я понимаю под ним любую вербальную структуру, соотношенную с онтологией. Эта структура живет во времени. Недаром Мартин Хайдеггер назвал свой фундаментальный труд «Бытие и время». Союз «и» выражает ту взаимосвязь, осуществиться которой позволяет само бытие, а не человек. Время уходит в онтологию. Оно не сводится к минутам, часам, дням, годам, одним словом, к счету. Во времени живет слово. Хайдеггер говорит, что в разомкнутом мире время опубликовано².

В безвременье мы наблюдаем совсем другую картину: горизонт темен, онтология провисает, превращается в пустую абстракцию или в ужас, в тоску. Она не может обнаружить себя в литературе в качестве героического настоящего. Мы оказываемся в ситуации забывания. Не в той банальной ситуации, когда память слабеет, и мы усилием воли пытаемся восстановить прожитое. И даже не в том положении, когда хотим, в связи, например, со столе-

¹ Величанский А. «Так что ж нас ждет, скажи же ради Бога» // Православная община. № 40. 1997. С. 77.

² Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с немецкого В.В. Бибихина. М.: Ад Маргинем, 1997 С. 420.

тием русской революции, понять ход истории, как все было на самом деле. Все гораздо печальнее: в безвременьи происходит сокрытие и прошлого, и настоящего, и будущего. Мы не понимаем, что, собственно, надо вспомнить, не находим нужный ракурс и погружаемся в Лету. Человек мыслящий оказывается сокрытым и непрочитанным. Об этом Хайдеггер пишет в другой своей работе — «Парменид».

«Непрочитанный» человек живет на границах, не погружаясь в пространство как в свое, освоенное им, внутренне принятое, очеловеченное. Человек безвременья не занимается делом, поскольку не видит смысла ни в одном занятии, и всегда оказывается «между»: между верой и неверием, между работой и бездельем, между стихом и прозой, между хозяином и гостем, если брать ситуацию мегаполиса. Это происходит, например, с «бородатеньким», лирическим героем Андрея Дмитриева, живущим во времена брежневской стабильности в столице. Персонаж говорит себе самому: «Тебя нет»¹.

Фактически, граница, вокруг которой крутится жизнь «бородатенького» — это антропологическая линия на поверхности пространства вокруг сингулярности, заданной безвременьем. Она очерчивает определенные зоны, неотделимые от одной или нескольких сингулярных точек. И в то же время она может быть продолжена во всех направлениях, вплоть до окрестности другой зоны, зависящей от другой сингулярности.

В эпоху безвременья настоящее прячется от нас. И если мы попытаемся схватить его, ничего не получится.

Пример такого насильственного схватывания представляет собой риторика некоторых футбольных комментаторов. Перед началом матча, говоря о составах, предыдущих результатах встреч команд между собой и о положении в турнирной таблице, они не преминут заметить, что сейчас, прямо на наших глазах пишется история. И напомнят об этом еще раз, где-нибудь в середине репортажа, чтобы зрители не забывали, что присутствуют при значимом

¹ Дмитриев А. Стихотворения // Новое литературное обозрение. № 15. С. 314—321.

действе. Да, отдельные эпизоды матча важны. Да, игра доставляет удовольствие. Но не забывайте о том, что совершается нечто глобальное, превращающее нас в свидетелей великих событий.

Разумеется, мы прекрасно понимаем, что вечность здесь какая-то бутафорная и история не совсем настоящая. Одни слова.

Наше время имеет глубокую внутреннюю связь с советским застоем и с испепеляющими годами Блока. Героическая реальность, будь то религиозное возрождение или строительство демократии, осталась в прошлом. И поэзии приходится находить новые пространства, где стих может двигаться и жить, не повторяя глупость футбольного комментатора.

Блок отреагировал на безвременье движением стиха «над бездонным провалом в вечность». Метафизика ушла, она граничит с ничто: «И, уцепясь за край скользящий, острый / И слушая всегда жужжащий звон, — / Не сходим ли с ума мы в смене пестрой / Придуманных причин, пространств, времен...»¹. Все иллюзорно, обманчиво. Все движется вокруг условностей и пустоты. И спасение — в отказе от реальности, в забвении. Беспмятство как проект безвременья: Блок говорит именно об этом.

Интересно, что современные метафизические поэты реагируют на безвременье в блоковском духе, не прибегая при этом к характерным жестам и позам его лирического героя.

В качестве примера можно взять поэзию Натальи Черных. Еще недавно, на рубеже тысячелетий, она ловила героическую реальность с помощью христианства.

Здесь, наверное, есть смысл сослаться на какое-нибудь стихотворение, привести несколько строчек. Для нашей цели подходят стихи «Воспоминания о Переделкино»², которые принесли Черных победу на Филаретовском конкурсе религиозной поэзии. Автор разворачивает перед нами полотно своего странствия к святыне. Причем святыней

¹ Блок А. Избранное. Стихотворения и поэмы. С. 247.

² «Блаженны нищие духом». Стихи христиан нашего времени. — М.: Нонпарел, 2007. С. 50.

для нее являются не только религиозные раритеты, но и сам человек: «Мы ждали здесь, случается, часами / Писали письма у зеленой двери, / взволнованными пели голосами. / А он уже так редко выходил! / Впрочем, как теперь, «отец Кирилл». / На голову клал ручку правую, вот эту. / Мальчишкам раздавал конфеты... / Нам было странно и приятно, что мы паства. / Но был веселый дух — дух братства».

Реальность, которую описывает Черных, вплетена в историю Спасения, историю народа Божия. Смысл здесь живет и в конкретистском жесте: «ручку правую, вот эту». И в ритмических поворотах, неотделимых от содержания. И даже в трюизме: «хочу простить, и Бог меня простит». Все здесь вещество поэзии.

Но уже немного позже героический миф начинает истончаться. Он устремляется в сторону пустоты. Черных, как и Льюис, начинает склеивать несколько мифов. На примере стихотворения «Пан у Вертепа» мы видим, что богатые речевые практики создают иллюзорную картинку, где современность присутствует на самом дальнем плане. Она является в виде чернеющего на горизонте города, который переполнен, и деревень, в которых никого нет. Добрый Пан любит черно-белые картинки и веселые жесты, хотя они мало что значат для зрителя, наблюдающего за его кульбитами на поэтической сцене.

Видимо, такова структура происходящего: вечное, даже у самых метафизических поэтов, хочет выглядеть декорацией, задником сцены. Оно существует на границе между подлинной метафизикой и иллюзией. Поэзия нашего исторического момента связана с ускользающим настоящим, которое спешит в объятия декоративной вечности. Это хорошо заметно в цикле «Ответ Паулы»¹, где условность переписки подкреплена хохотом менады и беседой женщины с саженцем.

Новое безвременье наиболее ярко отразилось в творчестве Олега Асиновского. Это качественная поэзия, не обладающая, однако, очевидностью, которая действует в мире. Поэт уже многие годы демонстрирует нам практику

¹ Черных Н. Ответ Паулы // Новый мир. № 10. 2015.

современного стиха, где реальность давным-давно испарилась. Формально в стихах Асиновского присутствует субъектно-объектная связь, но если вчитаться в текст, то легко увидеть, что «Я» размазано в природе и метафизике. Впрочем, эта природа и метафизика особого рода, она зависит от поэтической техники. Собственно, техника устанавливает связь поэта с языком и реальностью. И она же диктует геометрию внутреннего «Я».

Аскетическая работа над собой, выявление своей личности происходит у Асиновского в пространстве технического задания, игры свободы с условностями, в которые превращаются слова «мама», «папа», «ангел», «Христос», «Богородицы» (не случайно два последние всегда пишутся с маленькой буквы). Современный автор, по Асиновскому, — не тот, кто открывает свой внутренний мир читателю, а тот, кто старается найти себя в тексте. Поиск просодии, неожиданных поворотов смысла и звука, сочетания слов приводит поэта к игре в кубик-рубик. Он крутит его, не смущаясь повторений, и получает удовольствие, если удастся решить задачу. Автору нет дела до настоящего, он знает, что поэтической фотографией реальность не схватывается. Ему также малоинтересно изобретать свой внутренний мир. Поэт упражняется в словесном искусстве, но не ради слова. Эти упражнения для мозгов, и их надо сравнить с лечебной гимнастикой. И то, и другое способствуют поддержанию себя на плаву.

«Настоящее» как эмпирическая данность отсутствует в текстах Асиновского. Хотя формально она есть и знает о времени, когда мама была жива и родители счастливы. Но это время — как запавшая клавиша на рояле: нажимать на нее вроде можно, а вот мелодии с ее помощью не вывести.

История и метаистория оказываются в одной связке. Они слиплись друг с другом в очень узкой области, в пространстве искусства. И не имеют выходов ни в общество, ни в политику.

Безвременье диктует свои законы. Листая книжки Асиновского, мы видим, что его современность связана с жадной развоплотить реальность. Мы не можем зафиксировать в художественной форме подлинную жизнь, не мо-

жем даже поймать наше «Я». Андеграунд в свое время перенес центр тяжести поэзии из нашего духовного центра на периферию, на границу. И Асиновский согласен с таким решением. Более того, технический фактор у него из инструментального превратился в антропологический. При этом вечность стала чертой, внутрь которой невозможно попасть.

В случае с Асиновским мы имеем своеобразную точку схождения между метафизическим дискурсом и дискурсом об изменении субъекта как такового путем сращивания его со средой обитания поэзии. Личность размывается в этой среде, прячется в фантазиях, просодии, ритме, длинном дыхании, природе, безумии и т.д. Поэт выстраивает новую субъективность на основе сведения лирического героя к поэтическому ландшафту. И если бы не молниеносность отдельных строчек, мы могли бы зачеркнуть человека.

Метафизика вспыхивает в качественной строчке как молния (так, собственно, происходит и у Блока). И только в этот момент захватывает и освобождает. Но присутствие иного как Смысла стало проблематичным. Иное ускользает в творчестве многих поэтов, и, если где-то появляется, то звучит отголоском старого литературного опыта. Клиповое сознание уничтожает дискурс одним движением мышки, воздух между словами выкачен, черные дыры близки. Одним словом, произошла блокировка вечности.

Нет, наверное, смысла разбирать стихи Асиновского. Заметим только, что их можно свести к нескольким текстам на библейские и культурологические темы. Автор словно пишет одно и то же стихотворение-картину в разных ее ипостасях, в разных ракурсах.

В качестве образца можно взять наугад любые строчки из книги «Плавание». Скажем, такие: «В Царстве небесном / Отца сердце / Там и душа / Только с земли / Иосифа сын / Богом любим / Иосиф Марию / Не любит за сына / Иисус Христос / Иосифа нелюбовь / Троица / Бога больше

/ Семья тело / Без жилья в небесном / Царстве воскрес-
нув / Она не душа»¹.

На примере этих строчек мы видим, как происходит блокировка вечности: теология прислоняется к абсурду, живет на границе между бессмыслицей и смыслом.

Поэзия Асиновского предъявляет нам поэтическую проекцию современности, ничего не объясняя и не делая выводов. В самом деле, зачем что-то объяснять, когда все открыто взгляду.

Но что именно открыто? Это вопрос, на который могут быть даны разные ответы. Один из них таков: поэт демонстрирует нам борьбу против зачаровывания наших чувств поэтическими приемами. Приемы лежат на поверхности, показываются именно как техническое оснащение стиха; они служат поэтической игре. Поэт играет с читателем, выдавая условность и абсурд за факты и события. И все понимают, что это именно игра. Правда, эта игра имеет расплывчатые контуры.

В современном мире многое теряется в недоговоренностях, в провалах. Делать мир четким и ясным, однозначным — далеко не лучший способ постигнуть реальность. Далеко не всегда полезно ради осмысления настоящего замещать нечеткое изображение четким. Ведь неотчетливая часть может являть собой как раз то, что мы ищем.

Асиновский говорит: мир приблизительно такой, он выглядит так и существует в абсурде. Каждая фраза о нашей реальности может казаться ясной и прозрачной, но прочитываемые одна за другой они создают пространство мифа, где главенствует чепуха. Чепуха присутствует и в религии, и в культуре. Знаковые имена, которыми заполнено все культурное пространство, не нуждаются в развенчании. Деконструкция, по Асиновскому, невозможна, поскольку нет самой конструкции. Если бы она была, поэт мог бы дать, например, фрагмент стиля классика и показать, как он *не* работает в современных условиях. Но нет. Автор просто вставляет известное всем имя, например, Дали или Айги, в условную таблицу и занимается с ним технически обусловленной поэтической игрой. Все имена

¹ Асиновский О. Плавание. Книга стихотворений. М.: Центр современной литературы, 2010. С. 494.

становятся некоей условностью, они равны друг другу. То же самое можно сказать и о религиозных событиях, к которым обращается поэт. Они живут в сетке абсурда. При этом абсурд носит, если так можно выразиться, черты традиционности. Наш автор работает с устоявшимися языковыми формами, с лексикой XIX—XX вв. Новых слов и интонаций в стихах Асиновского почти не встретить, они ему не нужны.

Мир Асиновского — ничего не значащие картинки. И все они выведены на поэтический экран приблизительно, так сказать, на усмотрение читателя. Автор словно говорит ему: стань примерно там, и ты увидишь все в надлежащем свете. При этом он не показывает на определенное место, а делает лишь указательное движение рукой. И все же поэт хочет, чтобы его реальность была понята в определенном смысле: он упорно подсовывает одну и ту же картинку с разными именами. И эта картинка стремится вырваться из плоскости, стать объемной.

Стихи Асиновского можно воспринимать еще и в контексте танца. Автор, он же учитель, повторяет с начинающим танцором-читателем, одну и ту же танцевальную фигуру, одно и то же па-де-де. И в этом повторении — весь смысл происходящего. Кругом абсурд и пустота; но пока ты находишь нужную просодию, правильный поворот и притоп, ты живешь и реализуешь себя.

Говоря о поэзии Асиновского, мы очень быстро уходим в сторону от поэзии. Поэзия составляет лишь малую часть его словесного производства. Слово автора живет пустыми действиями безвременья. Безвременье не нуждается в сложных играх. И наш автор создает технически абсолютно четкие, хотя и размытые в смысловом плане композиции, не требующие особых мыслительных усилий. Требуется просто быстро двигать ногами.

Абсурд Асиновского есть антитеза утверждения, что граница нашего мира есть граница нашего языка. Наш язык, показывает он, не есть нечто уникальное. Он не нуждается в речевой реальности, в выделении речи из языка. Кругом одни условности, и поэт можем их двигать по своему произволу. Произвол, впрочем, тоже ограничен абсурдом.

Танцуя вместе с Асиновским, мы оказываемся в круговороте масок, где нет ни одного подлинного лица. Мы погружаемся в теологические волны, и все они виртуальны: ни одна из них не имеет отношения к духовной реальности.

Мы идем по морю текстов, но ни один из них не читается как живой рассказ.

Суть человечества выводится из хаоса мнимостей, из театра теней.

Провалы и зияния в ткани текста соответствуют разрывам в самой жизни. Абсурдно-логическая сила заставляет людей заниматься никому не нужными занятиями. И автор предьявляет читателю такого рода деятельность. Более того, он совершает ее вместе с ним, поскольку читатель стал соучастником процесса.

В этом мире нет ни усовершенствования, ни борьбы, ни нравственной цели. Асиновский постоянно затемняет фразу и теряет смысл. Но в принципе его речь движется в пределах «рационального абсурда». Вместо «дважды два четыре» некоторые фразы произносятся им как «дважды два пять», но поэтическая игра при этом не отрывается от своих рациональных корней.

История часто ходит кругами и многие вещи повторяются. Вместе с ними повторяются некоторые поэтические интуиции, связанные, в частности, с чувством безвременья.

Безвременье (позволю себе повторить уже однажды сказанное) связано с хождением в приграничной зоне и с утратой героического мифа. Следующий логический шаг писателей безвременья — погружение в молчание. Хотя, как показывает практика, молчание может быть весьма говорливо.

The article discusses the features of the poetry of timelessness. As material is drawn from a poem by Alexander Blok, works underground and current writers. The author connects the concept of "timelessness" with the loss of the heroic myth. A striking feature characterizing the poetry of timelessness, author believes the clash with the nonsense.

Keywords: *stagnation, timelessness, myth, poetic play, underground, current poetry, metaphysics, absurd, nonsense.*

Об авторе

КОЛЫМАГИН Борис Федорович — независимый исследователь (Москва).

ЭПОХА ПЕРЕСТРОЙКИ ГЛАЗАМИ ИСТОРИКОВ: СТРАТЕГИИ ОПИСАНИЯ

Статья базируется на материале дневниковых книг трех историков — один из них профессиональный преподаватель вуза, второй — начальник Аналитического управления КГБ СССР, третий — региональный, а затем центральный партаппаратчик. Материал позволяет посмотреть, одинаковы ли их оценки, какие риторические стратегии они используют для описания одного и того же исторического времени, каковы цели написания мемуаров, каковы саморепрезентации, перспективные планы. Публикация базируется и на давнем интересе автора к эго-документам и дневникам, предназначенным для публичного чтения, в особенности периода кардинальной смены социальной жизни в нашей стране в эпоху после 1991 года.

Ключевые слова: *перестройка, мемуары историков, аргументация, КПСС в начале 90 годов, советское общество.*

1. ЭПОХА И МАТЕРИАЛ

Безвременье получает много дефиниций в различных словарях. Мы будем исходить из такой: безвременье — это тяжелые времена и предчувствие серьезных перемен. Одним из таких этапов явился заключительный этап перестройки (1985–1991), который привел к тому, что мы стали жить в другой стране.

Сегодня этот этап отстывает от нас в историю. Это повседневность, становящаяся историей. Срок в двадцать пять лет — срок жизни одного социологического поколения, срок, когда в общественную жизнь входят люди, знающие эту эпоху только по книгам и рассказам, и в то же время продолжают свою деятельность люди, жизнь которых эта эпоха изменила — это и есть повседневность, становящаяся историей.

Попытки отрефлексировать историю постсоветского времени предпринимает историки и журналисты:

Л. Млечин, Л. Плохий, Р. Медведев, В. Данилов... Статья последнего даже называется «Перестройка глазами шестидесятника-крестьяниноведа». В то же время, например, в книге А. Гуревича «История историка» нет комментариев по поводу обвала СССР. Современная эпоха оставила равнодушными таких историков, как М. Гелфтер или М. Геллер... Ее — в силу противоречивости и обвальности перемен — кратко комментируют авторы учебников по истории и государству и праву В. Согрин, В. Шестаков, С. Кара-Мурза... Политический истеблишмент написал мемуары, где представил свое видение эпохи — В. Широнин, А. Яковлев, помощники Горбачева А. Черняев и Г. Шахназаров. Книги написали практически все политические деятели тех лет — Б. Немцов, А. Чубайс, Е. Гайдар, И. Хакамада, И. Рыбкин, А. Лукьянов, Р. Хасбулатов и др.

В нашем докладе используются синхронные эго-документы нон-фикшн — дневники, предназначенные для публикации трех профессиональных историков. Их рефлексия над переменами особенно интересна: историки как наиболее индоктринированная часть социалистического государства не вкушала идеологический продукт, а сама принимала участие в его разработке. Историки в своих писаниях о коренном сломе государства предстают как государственники. И в то же время, несмотря на клятвенные заверения в объективности, в эго-документах наличествуют субъективные оценки эпохи, что тоже интересно.

О коренной смене менталитета свидетельствуют и сами названия обсуждаемых нами книг — «Лихолетье», «Против течения», «Погружение в бездну», «Крестный путь России» (ср. «Россия во мгле»).

Вспомним контекст эпохи. В описываемое время впервые дискурс оппозиции представлен в СМИ, впервые леворадикальный и праворадикальный дискурс представляются проявлениями политического дискурса в пространстве масс-медиа. Нет смысла говорить о политическом дискурсе советского времени при однопартийной системе: всем, жившим в то время памятна сообщения «В Политбюро ЦК КПСС», передовицы

журнала «Коммунист». Критический дискурс был представлен голосами, которые глушились, самиздатом, неформальным дискурсом кухонь. Существовала цензура, налицо было подчинение СМИ дискурсу всепроникающего партийного аппарата. Все мы прекрасно помним горбачевскую гласность, когда разрешили говорить о проблемах. Сам лидер говорил без бумажки. На те годы пришлось Съезды народных депутатов. Страна бурлила. Показательно отсутствие цензуры на ТВ. Возрождался подзабытый парламентаризм. Радикальные изменения привели к политическим процессам децентрализации, распада СССР. Изначально начатые по инициативе сверху, во второй половине 1989 года перемены выходят из-под контроля властей. Трудности в экономике перерастают в полномасштабный кризис: в 1989 году экономический рост резко замедляется, а в 1990-м сменяется падением. Происходит катастрофический обвал жизненного уровня населения: реальностью советского общества начала 90-х становятся массовая нищета и безработица. Достигает апогея товарный дефицит. С 1990 года основной идеей становится уже не «совершенствование социализма», а построение демократии и капитализма (легализируется частная собственность, создаются биржи, появляется бизнес). СССР перестает быть сверхдержавой. Начинается парад суверенитетов. Ликвидируются КПСС и СССР¹.

2. АВТОРЫ ЭГО-ДОКУМЕНТОВ

Обсуждаемые нами авторы — сами участники тех событий.

Первый обсуждаемый нами автор — бывший декан исторического факультета СПбГУ И.Я. Фроянов². Обратим внимание на оценочность рассказов о Фроянове на одном из сайтов в Интернете:

«В мрачные годы приватизации России «пятой колонной» Игорь Фроянов осмысливает истоки и причины **предательства великой державы**. В 1997 году выходит в

¹ Безбородов А., Елисеева Н, Шестаков В. Перестройка и крах СССР. 1985–1993. СПб.: Норма, 2010. 216 с.

² Фроянов И.Я. Погружение в бездну. СПб.: Алгоритм, 2001. 528 с.

свет его книга “Октябрь семнадцатого. Глядя из настоящего”. В 1999 году И.Я. Фроянов публикует работу **“Погружение в бездну. Россия на исходе XX века”**. Эта публикация явилась первым в России фундаментальным научным исследованием истории той **трагедии**, что была названа ее творцами “перестройкой”. Обе книги получили широкую известность как среди патриотов, так и среди **либералов-космополитов**. Последние никак **не могли простить** русскому историку его смелость. И **не простили»**.

Второй автор — Николай Сергеевич Леонов, имеющий бренд главного аналитика Лубянки¹. В одном из своих интервью в конце двухтысячных годов заявил: «... Все мои 80 лет были отданы государству российскому. Никакой клановости, никакой партийности во мне не было».

В то же время автор был членом КПСС, заявлял: «Размышляя над судьбой нашей страны, я исхожу из того, что человеческая мечта о равенстве родилась многие тысячелетия назад. Не большевики, не Маркс “изобрели” социализм. Корни человеческой мечты о равенстве и братстве уходят в древнее, а значит, подлинное христианство». Также отмечал: «Я остаюсь приверженцем социалистического строя, которому искренне служил всю жизнь. То, что не является продуктом человеческого труда — земля, вода, недра, леса и т. д., не может быть частной собственностью. Не могут быть отняты у общества и переданы в частную собственность огромные производства, обществом же созданные, а тем более целые отрасли экономики».

О кардинальных переменах в обществе, кроме Леонова, написали книги его коллеги В. Крючков, Ф. Бобков, В. Варенников и члены ГКЧП, Н. Грушко, Ю. Дроздов, В. Кирпиченко, Л. Шебаршин. Книги Леонова можно рассматривать как квинтэссенцию этого направления рефлексии над перестройкой.

¹ Леонов Н.С. Крестный путь России. 1991— 2000. — М.: Русский Дом, 2002. — 528 с.; Леонов Н.С. Лихолетье. — М., Эксмо, 2005. — 480 с.

Третий автор — Вячеслав Иванович Брагин — региональный партаппаратчик, попавший на работу в Москву¹. Траектория выдвижения Брагина такова: Бежецк — Тверь — Центральное телевидение. Закончил академию общественных наук при ЦК КПСС, защитив кандидатскую диссертацию. Тема диссертации нигде не указана.

Об этом политическом деятеле поэт Г. Иванов на сайте Брагина пишет: «Можно сказать, что именно особое чувство историчности события вынесло деятельную натуру Брагина в самую гущу перемен в России в 90-е годы. Он, безусловно, был одним из тех, кто их приближал и торопил, а потом был активным участником общероссийского политического процесса. Так что история в нём отразилась вполне, а он в ней воплотился. В той мере, в какой Бог дал». Показательная метаморфоза замечена всеми биографами Брагина: «Не только в масштабах Твери по-своему ярким событием было решение первого секретаря Центрального райкома КПСС В.И. Брагина передать только что отстроенное фешенебельное здание райкома партии под музыкальную школу. Теперь это одно из лучших учреждений культуры области. В центре Твери по инициативе и при личном участии Вячеслава Брагина в конце восьмидесятых годов, когда еще атеизм имел крепкие официальные позиции, был возрожден древний храм Покрова Богородицы, в котором располагалась база «Роспотребкооперации»».

3. МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Фрагменты дискурсов подвергаются интерпретации. Интересны логические и риторические аргументы авторов.

Феноменологическая социология известна в ее оппонировании структурно-функциональной социологии: индивид не является пленником социальной структуры, социальная реальность постоянно воссоздается нами, зависима от нашего сознания и наших интерпретаций. Соответственно в фокус внимания социологии должна попасть человеческая субъективность. Однако взгляд на нее в пози-

¹ Брагин В.И. Против течения (или Апология бывшего партократа КПСС). — СПб.: общество памяти игуменьи Таисии, 2011. — 976 с.

ции внешнего наблюдателя как минимум непродуктивен, не позволяет «пробиться» к ее истокам. Следовательно, необходимо погружение в мир, в котором живет человек, т.е. в мир жизни или жизненный мир. Только в этом случае можно дать адекватное толкование, понять принципы конструирования (конституирования) мира и переистолковать, т.е. изменить его, что требует выхода на исходные основания всякого возможного опыта — знания и требует, следовательно, освобождения нас от предвзятости видения, налагаемого реальной историей и культурой, в которой мы (некритически) социализированы. Сознание интенционально, оно всегда — о чем-то, оно вплетено в мир. Следовательно, любая адекватная своему предмету социологическая стратегия должна освободиться от предвзятостей видения и обнаружить исходное значимое для всякого субъекта, но независимое от него¹.

На уровне политических лидеров исследовались такие вопросы, как восприятие себя и других, установки, ценности, представления, существующие в обществе. Представляет интерес формирование восприятия в условиях конфликта. Все многообразие действительности укладывается в рамки полярных понятий — «победа или смерть», «свой — чужой», «мы — они», «хороший — плохой». Существуют зеркальные образы, приписывающее искажение. R. White пишет о дьявольском образе врага.

Все это находит отражение в политическом дискурсе. Ю.В. Рождественский писал о риторической специфике конструирования социальных представлений в политическом дискурсе: журнальная литература и массовая информация построены на просеивании фактов и ряде уловок, связанных с разрывом отношений («сам дурак», «мы с тобой чужие», конструировании подозрений, игрой гиперболы и литоты, «навязанным следствием», «чтением в сердцах» и многими другими)². Эти виды словесности эристичны по природе. Эристика хранит в себе пафос убеж-

¹ Абушенко В.Л. Феноменологическая социология // Новейший философский словарь. Сост. А.А. Грицанов. Минск: Изд. В.М. Скакун, 1999. С. 751.

² Рождественский Ю.В. Теория риторики. М.: Добросвет, 1997. 600 с.

дения при отсутствии строгих аргументов, тогда как диалектика требует строгой аргументации. Журнальная и массовая информация относятся к видам словесности, где эридика входит в конструкцию текста, являются одновременно по своему складу и ориентирующими для перехода к действию. Поэтому без знания законов построения этих текстов получатель безоружен перед эридикой. Риторическая подготовка заключается не только в воспитании хорошего оратора, но и сознательного слушателя. Широкая аудитория не должна быть лишена возможности оценить спекулятивность применяемых средств.

4. ТЕКСТЫ

Среди приемов аргументации Н. Леонова обращает на себя внимание метафорика. Метафора выполняет тем самым свою номинативную функцию, создавая новый образ. Приведем примеры из его книги «Крестный путь России».

1. «Горбачев растратил политический капитал, выпустил из рук все основные рычаги управления страной, и, прежде всего средства массовой информации, и теперь беспомощно барахтался в потоке событий, увлекавшим его в гибельный водоворот».

2. «На Пленуме была потеряна последняя возможность сбросить с ног вконец изношенные горбачевские лапти и пойти, как встарь, босыми ногами по росистой траве».

3. «Б. Ельцин поднял знамя реставрации буржуазных порядков в России, а М. Горбачев вяло размахивал флагом сохранения социализма в реформированном виде».

4. «Руководители союзных республик довольно быстро сменили свои костюмы коммунистов-интернационалистов на националистические свитки, халаты, бешметы. Каждому хотелось, по строй поговорке, стать Иваном Ивановичем в своей деревне, чем оставаться Ванькой в городе. Давно известно, что проще всего можно зажарить для себя яичницу, разводя огонь межнациональных конфликтов. Их лидерам давно надел коварный, вертлявый Горбачев, но им внушал недоверие и напористый, бульдозерный характер Ельцина».

5. «Надо было хотя бы этим чуть-чуть поддуть газа в воздушный пузырь имиджа Горбачева, чтобы он хотя бы

некоторое время поболтался в русском политическом пространстве».

6. «Спасти положение путем создания ГКЧП и демонстрации силы без намерения применить ее. Этот пример старческого эксгибиционизма будет долгие века оставаться темой для ехидства».

Метафорика представляет и феномен косвенной оценочности. Так, смыслы, актуализирующие комичную оценочность, представлены в следующей дроби текста. Их лексические корреляты — метафоризированные фраземы:

7. «Ельцин пошел на разрыв с Горбачевым в 1987 г., заявив, что он стремится к ускорению перестройки. Это уже потом политическая стихия понесла его по пути мимикрии в «демократическое», а потом и открыто антикоммунистическое поле, где травы оказались и гуще и сочнее для амбиций и карманов. М. Горбачев продержался на своих симпатиях к «социалистическому выбору» ровно до тех пор, пока эта позиция давала ему личные карьерные преимущества. Как только «социализм» оказался не кошельком в кармане, а камнем на шее, М. Горбачев сразу же отказался от него, а потом потихонечку, бочком-бочком пробрался в те же антикоммунистические пампасы, где и щиплет травку по сей день....»

Без труда выделив в вышеприведенном отрывке фразеологизмы и вообще метафоризированные фраземы, исследователь теории текста не может не отметить их функцию актуализации определенных смыслов комичной оценочности.

Действенной риторической стратегией аргументации является ирония. Порою ирония соседствует с неожиданным образом:

8. «Супруга американского президента просила передать Раисе Максимовне, что она все эти дни молилась за них, и вот, видите, помогло. Действительно, молитва из-за океана не пустой звук. Она придает уверенности и решительности».

Использование обценной лексики, направленное на снижение пафоса, — риторическая особенность дискурса.

Язык обсенизмов может характеризовать говорящего, выявлять его социальную позицию, давать социальный

портрет, характеристику. Вот описание уличных сцен октября 1993 года Н.С. Леоновым:

9. «Школы не работают, банки закрыты. Очереди в магазинах раза в три длиннее обычных. Тверская перекрыта рядом баррикад, установленных капитально, с помощью техники. Видна работа Лужкова. Тяжелые грузовики-контейнеры, самосвалы с песком и т.д. “Защитников” немного, но это злющая молодежь. Я спросил одного на баррикаде, сооруженной между магазином “Армения” и бывшим зданием Всероссийского театрального общества: “От кого обороняемся?” — “От этого е... парламента! Мы им открутим шею!”

“А разве они идут сюда? — удивился я. — Они же блокированы в Белом доме!”

“Да пошел ты. Дед, в п...!” — парень плюнул себе под ноги и отвернулся».

Зададимся вопросом — уместно ли использование обсценизмов? — и согласимся, что оно выполняет определенную стилистическую функцию. Обсценизмы могут иметь функцию демонстрации ситуации социального статуса, стиля, ситуации коммуникации.

В исследовании специфики массовой коммуникации (тексты политических выступлений), языковых средств информации и убеждения, рассчитанных на массовую аудиторию, в условиях важности сжатого представления информации и воздействия на слушателя, отсутствия возможностей контекстуальных предпочтений, подготовки и обдумывания проявляется специфика стилеобразующих факторов такого дискурса¹: стереотипии в номинации. Роль стереотипии в передаче оценочности и воздействия несомненна. Предвзятость суждений, штампы и стереотипы мышления и речи, эмоциональная вербовка на стандарт — существенные риторические результаты работы этих стилеобразующих факторов.

В системе аргументации всех трех авторов обращают на себя внимание смена идеологической платформы и принятие христианства, активное использование государ-

¹ Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.

ственнического мифа, символизм и мифология заговора, упование на то, что история нас рассудит.

Посмотрим на средства создания отдельных смыслов.

СМЫСЛ «БЕЗВРЕМЬЕ, НЕИЗВЕСТНОСТЬ»

«Петров очень просто и умно рассказал о съезде, о своей области, третьей, подчеркнул он, в стране по производству промышленной продукции, о своих товарищах по работе. Потом стал говорить о планах на 1986—1990 годы, раскладывая задания по годам и сказал буквально следующее: “Нам здесь все ясно. Но вот как добиться выполнения этих цифр мы не знаем”... У меня почти перехватило дыхание...Если не знает он, первый секретарь крупнейшей парторганизации, то что же знает многоликий безответственный съезд, поставивший нереальные задачи?»

РАССТАВАНИЕ С ПАРТИЙНОСТЬЮ:

Все три автора кропотливо создавали свои карьеры, будучи членами ленинской партии. Но время и партия менялись. Отношение к покинутой партии демонстрируют разное: С партбилетом поколение шло на фронт, что немаловажно (Н. Леонов) до отрицания всех семидесяти лет бесхребетного коммунистического правления (В. Брагин).

СМЫСЛ «С ПАРТБИЛЕТОМ В ЦЕРКОВЬ»

«После мучительных раздумий, осмыслений, нелегкого прозрения для себя сделал вывод, что единственная и надежная спасительница России, главная субстанция ее возрождения, базового состояния духа — это Русская Православная Церковь».

МОНАРХИЗМ

В результате своих «духовных поисков» переродившийся Брагин рекламирует монархизм:

«К периоду работы в Белом доме относится и начало моих контактов с Российским Дворянским Собранием, с наследниками Дома Романовых, Великими княгинями Леонидой и Марией... Когда они впервые прибыли в Москву, в столицу “Демократической России”, власть струсила, опасаясь неблагоприятной политической реакции. Их отказались принять и Сергей Филатов, и Руслан Хасбулатов, и Борис Ельцин. Единственно, где они

тогда были приняты на официальном уровне в Верховном Совете, — это был возглавляемый мной Комитет по средствам массовой информации...»

ЗАЩИТА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Вот, например, отчет В.И. Брагина, выполненный им в манере рапорта на парткоференцию:

«Отношу к своим несомненным личным достижениям:

— учреждение на Первом канале «Останкино» телепрограммы «Русский Мир».

— участие в создании журнала «Родина».

— прямое участие в проведении к 200-летию А.С. Пушкина коренных реставрационных и реконструкторских работ в музее-заповеднике «Михайловское» Псковской области,

— то же к 100-летию С.А. Есенина в музее-заповеднике в селе Константинове Рязанской области,

— создание единственного в России музея-квартиры священника Русской Православной Церкви, гениального мыслителя и мученика о. Павла Флоренского (Почетная Грамота Патриарха Московского и всея Руси Алексия Второго от 18 февраля 1998 года),

— активная поддержка Российского Дворянского собрания в период его становления и участие в организации первых визитов членов Российского Императорского Дома в Россию,

— членство в Правительственной комиссии по идентификации останков императора России Николая Второго и членов его семьи».

НАЦИОНАЛИСТИЧЕСКАЯ РИТОРИКА

Всеми тремя авторами демонстрируется в той или иной мере националистическая риторика, называемая ими патриотической. Такая риторика стандартна и привлекательна для любого читателя: Россию размывают, превращают русских в нацменьшинства, в мусорщиков, в обсуживающий персонал, женщин — в проституток и т.п. Интеллигенция разъезжается в Америку, Европу, Австралию, Израиль. Неминуема угроза гибели нации, языка, культуры, мы гибнем. Мастерски используются и безусловные топы — риторика обеспечения безопасности (кто против борьбы с преступностью на улицах?!),

гордости за свою страну (всем гражданам свойственен патриотизм), декларация стремлений к повышению уровня жизни народа (кто же против этого возражает?!). Риторика также стандартна и весьма привлекательна: идея русской нации не для господства над другими народами, а для объединения, сплетения, сжатия, чтобы сохранить себя, чтобы остановить распад. Нас шельмуют, чернят.

СМЫСЛ «ЛИБЕРАЛЫ — ГЛАВНЫЙ ВРАГ РОССИИ»

«В то же время Брагин быстро почувствовал враждебность для новой России и со стороны, четко обозначившейся к тому времени, как он говорит, “агрессивной стаи выразителей амбиций демшизы, не забывавшей при этом и о своих шкурных интересах”: Киселевых, Политковских, Любимовых, Митковых, Петровских, Малкиных, Черкизовых, Прошутинских...» (Г. Иванов о Брагине)

При порождении информации необходимо учитывать, что обработка информации подчиняется определенным когнитивным процессам. «Записанные в головах» схемы дают возможность опереться на них, срабатывают.

В своих исследованиях мы выделяем на основе анализа публицистических материалов некоторые вербальные стратегии дебатирования. Это обвинения, часто беспочвенные, отрицание, косвенное и прямое обвинение, насмешка, нападки, инсинуации, сравнения, арсенал аргументации, в том числе морального и ценностного характера. Характерно обыгрывание промахов соперника, цитирование и привлечение внимания к вербальным промахам. В ход идут негативные оценки соперника. Не удастся избежать обвинений в передергивании. Характерны сложные, «национальные» аллюзии. Забота о простом рядовом человеке, среднем классе — превалирующий аргумент политиков. Постоянно производится рекрутирование сторонников. Применяются обвинения в цинизме, политической близорукости прочие эристические ходы.

The paper is based upon diaries of three professional historians of different ranks and positions describing perestroika. The material allows to compare their assessments

and self-representations. Of interest is the fact that these ego-documents were aimed at publication for the broad public. The manuscripts under study demonstrate social changes in Russian society after perestroika.

Keywords: *perestroika, memoirs of historians, argumentation, Communist Party in Russia in the 1990ies, Soviet society.*

Об авторе:

БУШЕВ Александр Борисович — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

**«ПРОЛЕТЕЛА ОСЕНЬ, НАСТУПИЛО ЛЕТО»:
ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ АНДЕГРАУНД
«БЕЗ ВЁСЕН И ЗИМ»¹**

В статье рассматриваются способы выражения безвременья поэтами андеграунда И. Холиным и Е. Шешолиным. Ощущение онтологического «разрыва» Холин передает, отказываясь от литературной традиции, а Шешолин, наоборот, рефлексию разрыва делает источником лирического высказывания. Автор показывает, как стратегия Шешолина связана с биографическими обстоятельствами его жизни в провинции.

Ключевые слова: *И. Холин, Е. Шешолин, современная русская поэзия, литературная традиция, время в литературе.*

В названии данного сообщения контаминированы цитаты из двух авторов андеграунда: москвича Игоря Холина (1920–1999) и псковского поэта Евгения Шешолина (1955–1990).

И. Холин

Пролетело лето,
Наступила осень,
Нет в бараке света,
Спать ложимся в восемь.

Пролетела осень,
Наступило лето,
Спать ложимся в восемь,
Нет в бараке света².

Е. Шешолин

Я вдыхаю, трахеи паля,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Псковской области в рамках научного проекта № 16-14-60002.

² Холин И. С. Избранное. Стихи и поэмы. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 22.

и пускаю свой взгляд самострел, —
так, наверно, мой пращур смотрел,
так, наверно, цветет конопля!

**Мы бессильно столетье скользим
на пластмассовом мерзком полу,
из пустого в пустое золу
мы сыпаем без весен и зим.**

Там, где вольных лесов целина,
не поругана, пляшет заря, —
как презрительно пляшет она!

Недоступным я краем влеком,
как таинственным, стихом,
но вернусь, воскурив и горя!¹

В этих стихотворениях одна и та же мысль — об отсутствии двух сезонов — выражена противоположным образом: у Холина «пропуском» их наименований, а у Шешолина — названием с предлогом отсутствия «без». Разность способов определения безвременья, на мой взгляд, проясняет различие и в поэтиках разных авторов андеграунда, одинаково оценивавших свою эпоху.

Оба поэта фиксируют быстрый ход времени незамечаемостью сезонов. Темпоральные характеристики в этом случае отсылают нас к календарю. Природа традиционно противостоит человеку, прежде всего, во временном аспекте, выявляя скоротечность его существования. Имплицитное отчуждение людей от вечного природного бытия, от его онтологической сущности и есть суть и смысл холинского стихотворения. Как сформулировал Е. Лобков в статье «"Страшный мир" Игоря Холина (Гипертекст "Барачные")»: "Барачные" проживают вне времени. Май, осень, зима — не время, но погода... Свадьба, день рождения, праздник, поминки... не знаки времени, но повод для пьянки. Основное времяпрепровождение — драка и пьянка. Принципиальное отличие холинской пьянки-

¹ Шешолин Е. Из разных тетрадей (стихотворения декабрь 1973 — декабрь 1988). — М.: «Пальмир», 2015. — С. 100.

драки от мифологического пира-боя — не малость масштаба, а отсутствие смысла. Безмотивны и бесцельны.

Бессмыслица существования... Нет общей или частной, великой или мелкой цели, нет развития»¹.

Работа Холина с языком поэзии в барачном цикле была посвящена «улице безъязыкой»: миллионы жителей барачков обрели в его стихах свой мир, который только благодаря фиксации его автором и получает некий смысл, заключающийся, прежде всего, в донесении до читателя ужаса бессмысленного существования. Способом выражения бессмысленности у Холина становится фиксация событий и реалий в строго замкнутом, ограниченном мире, который не знает альтернативы. Жизнь вне истории и вообще времени предполагает особое мировосприятие, оно свидетельствует об исчерпанности традиций привычного лирического арсенала.

Литературную традицию «прямого» холинского слова Лобков возводит в плане лексических пластов к стихам Барто, частушкам, считалкам, лозунгу, — продуктам коллективного и анонимного творчества. Однако отчетливой всего в них слышно родство с обэриутами, искавшими слова, адекватного новой культурной ситуации, когда лирический субъект исчерпал себя и никого уже не интересуется.

Описывая 1970-е годы, М. Айзенберг также вспоминает обэриутов; их работу с новым поэтическим языком он объясняет страхом перед временем. «Конечно, говоря о сходстве жизненных обстоятельств, нужно соблюдать осторожность. И все-таки обэриуты — наши дальние родственники в историческом существовании. Не вовсе инопланетяне.

Основная проблема деятельности обэриутов, так сказать экстерриториальна, но ее специфику допустимо связать с условиями подсоветского существования. И эта специфика по-своему перетолковывает тему «высказывания», вызывает к ней болезненно-обостренное внимание.

¹ Лобков Е. «Страшный мир» Игоря Холина (Гипертекст «Барачные») // Зеркало. 2004. № 23. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2004/23/lo10.htm> — Дата обращения: 03.03.2017. — Загл. с экрана.

В его основе находится некое уникальное подозрение, что мы живем в особых и небывалых условиях. Что все это есть тихий, замедленный конец света... когда жизнь постепенно кончается, постепенно оставляет одну за другой разные области существования, начиная, естественно, с высших. Например, с поэзии»¹. Такое «ощущение жизненного разрыва», по словам Айзенберга, «плохо приживается в поэтической практике»². В своей статье он отрефлекси-ровал явную для многих поэтов андеграунда ситуацию, когда культурная традиция — единственная опора, но и ловушка, потому что ее освоение невольно заставляло отождествлять себя с прошлым, а «собственная жизнь казалась выморочной, лишенной существенных оснований, вторичной — второсортной»³. Применительно к теме безвременья интересна следующая формула: «Сознание дублировало мнимое отсутствие исторического времени»⁴.

Прекрасной иллюстрацией такого состояния сознания стала поэзия Е. Шешолина, создававшего стихи в 1970–1980-е годы в Пскове. Не имея филологического образования, он самостоятельно осваивал Фета, Блока, Мандельштама и многому у них научился, например, пейзажному отражению душевного мира лирического героя. Однако эпохально специфичной была темпоральная спутанность, ощущение исключенности из истории, жизни в паузе.

В свое время Б. Ф. Егоров выделил разные типы отражения философских представлений о времени в постромантической лирике и по отношению к Тютчеву-Фету указал, что они игнорируют течение времени, соединяя мгновение с вечностью⁵. Однако шешолинская концепция времени в большой степени осложнена проблемой истори-

¹ Айзенберг М. Возможность высказывания // Айзенберг М. Оправданное присутствие: Сборник статей. М.: Valtrus; Новое издательство, 2005. С. 22.

² Там же. С. 23.

³ Там же. С. 23.

⁴ Там же.

⁵ Егоров Б. Ф. Категория времени в русской поэзии XIX века // Ритм, пространство и время. Л., 1974. С. 165.

ческой самоидентификации: «мне трудно жить я без традиций...»¹.

Под традициями автор здесь имеет в виду не культурные, а жизненные основания. Что касается собственно литературы, в его творчестве очевидны мощные жанровые традиции: он создал более 100 разнообразных сонетов², написал «Первый Северный диван», включивший тексты, написанные древнеперсидскими строфическими формами³. Кроме того, Шешолин работал в разных стиховых системах, используя то силлаботонику, то верлибр, то обращаясь даже к силлабике. Поэтому его приведенное выше признание — рефлексия над состоянием субъекта речи, если можно так сказать, в реальности.

Его лирика — попытка использования привычных форм поэзии для выражения нового исторического состояния — безвременья — и одновременно иллюстрация ломки этих форм. Например, темпоральная структура реальности из его стихов постоянно ускользает. «Настоящее» говорения может произвольно соотноситься с воспоминанием о воспоминании, или, наоборот, о возможном будущем воспоминании: «Я вспомню, как, ни одного человека / не встретив, я к городу вышел... я вспомню, / как щедро, как благостно было дано мне / бродить по обочинам страшного века»⁴. Очень частая ситуация в стихах — провал настоящего и описание сна, в котором будущее и прошлое не разведены, перемешаны и не затронуты хронологией. «И вот простая истина ясна:// здесь не было тебя и — дважды — сна,// где небо никогда не начиналось, // струна врал, рвалась и не считалась, // а мне казалось...»⁵, или стихотворение «Друзьям» (1985):

¹ Шешолин Е. Из разных тетрадей (стихотворения декабрь 1973 — декабрь 1988). — М.: Пальмир, 2015. — С. 230.

² Зырянов О. В. Сонетная форма в поэзии Евгения Шешолина // Евгений Шешолин: судьба и творчество. Сб. ст. — Даугавпилс, 2005. — С. 132-147.

³ Шешолин Е. Первый Северный диван. — М.: Пальмир, 2015.

⁴ Шешолин Е. Измарагд со дна Великой. Стихотворения 1979–1989. — М.: «Пальмир», 2015. — С. 34.

⁵ Шешолин Е. Измарагд со дна Великой. — С. 152.

Мне сантимент укутать нечем,
дождит надолго и всерьез.
Дождусь ли я тот южный вечер,
и чтоб не дрогнул абрикос?..

Бывало, и рабы у моря
при той курящейся горе
давили виноградом горе,
а мы? А здесь? А в ноябре?

Мне долго так, а век конечен,
а мой — не стоит даже слез.
Дождусь ли я тот южный вечер?
И чтоб не дрогнул абрикос...¹

Ряд примеров можно продолжить. Такие совмещения / скачки / объединения «делают неосуществимой проекцию ... стихов в одну темпоральную плоскость», как сказал В. В. Виноградов об Ахматовой², и создают иллюзию размытой, неопределенной темпоральности, безвременья.

Это связано с характером лирического героя, который принципиально не активен. Существительным в его стихах отдается предпочтение перед глаголами, а глаголы собственно действия (поступки, события) обычно уступают глаголам состояния, мышления, созерцания, чувствования. Он как правило, погружен в достаточно детализированное и одновременно размытое пространство и внимательно смотрит на мир словно с точки зрения безвременья = вечности: «Мы бессильно столетье скользим / на пластмассовом мерзком полу, / из пустого в пустое золу / мы ссыпаям без весен и зим»³; «Какой по счету век вчера мы

¹ Там же. С. 94.

² Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой: (Стилистические наброски) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 367—459. Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/v76/v762367-.htm — Дата обращения: 03.03.2017. — Загл. с экрана.

³ Шешолин Е. Из разных тетрадей (стихотворения; декабрь 1973 — декабрь 1988). С. 100.

скоротали?»¹, «Я не хотел прожить, метаясь и страдая, — // Судьба моя припала на некий перевал»². Актуальной жизненной и поэтической задачей становится признание перевала (разрыва) истории, а не преодоление его.

Большую роль в этом играют и биографические обстоятельства. Шешолин — поэт псковский, всю жизнь проведший в провинции³. Он родился 9 декабря 1955 года в Краславе (Латвия), затем семья переехала в Резекне. По окончании школы год проучился в Ленинграде, но потом решил перебраться в более близкий ему по ландшафту и укладу Псков, где закончил естественно-географический факультет Псковского госпединститута. Год учительствования в сельских школах убедил его в ошибочности профессионального выбора, и Шешолин, что называется, «посвятил себя творчеству». Он изредка публиковался в псковской периодике, участвовал в жизни поэтического андеграунда Пскова и Ленинграда. В 1990 году поэт трагически погиб в Даугавпилсе.

Единственный раз в жизни он публично выступил в Ленинграде; наладившиеся связи с Олегом Охупкиным и участие в самиздате («Альманах «Майя», участие в «Голубой лагуне»⁴) никак не отменяют провинциальности, осознаваемой им, прежде всего, биографически:

Был я выбран искренним поэтом,
Был и век подобран мне при этом,
Чтоб еще чего-то не просил.
(Вольный сонет, <1980-е>⁵)

¹ Там же. С. 232.

² Там же. С. 231.

³ См. подр.: Белоусов А. Ф. Поэт Евгений Шешолин // Евгений Шешолин. Солнце невечное. Резекне, 2005. С. 3.

⁴ Андреев М. Литературный альманах «Майя»: Краткая справка // НЛО. № 34 (1998). С. 297-301; Прокофьев Д. С. Время «самиздата». Из истории литературного альманаха «Майя» (Фрунзе-Ленинград-Псков, 1980–1993) // Шешолинские чтения. Псков, 2017. (В печати).

⁵ Шешолин Е. Из разных тетрадей (стихотворения декабрь 1973 — декабрь 1988). С. 177.

Известен интересный биографический жест Шешолина: весной 1983 года он публикует в «Молодом ленинце» сонет «Весеннее», акrostих с фразой «ХРИСТОС ВОСКРЕС». На недосмотр редакции обратил внимание анонимный звонок, по легенде, анонимом был сам автор. Этот жест он осознавал как уход «из пласта времени», как единственно возможный жизненный путь: в «небесное» пространство литературы:

...Чему нет слов — по-между строк прольется,
но жаль, что не могу я рассказать
о том, чего не знаю вовсе.
Богато время и богата даль
меня вместить
и я со дна лазурного колодца,
с околицы туманной бытия
шепчу творенью: не кончайся, славься! —
и просьба немудреная моя,
как семечко, ложится в землю строчкой.

Богата пустота, богата точка.
Хотя на миг я вспомнить буду рад
песчаную дорогу средь оливок
под Римом где-то, в третьем веке... Лето,
промчалась золотая колесница,
слились, как бы назад мелькая, спицы,
в пыли раздавлен синий виноград...
И множество совсем других обрывков...
Прошу простить бессмыслицу мне эту! —
И, чтоб не расплыться, за узду
себя хватаю и уже веду
в тяжелом платье строгого сонета...¹

Поэтическая традиция — в данном случае маркированная сонетом — единственное, что помогает его самоидентификации во времени. Таким образом, поэтические поиски Шешолина, как и многих других его современников, имели в сущности совершенно традиционный вектор: со-

¹ Шешолин Е. Из разных тетрадей (стихотворения; декабрь 1973 — декабрь 1988). С. 136.

хранение лирического героя казалось неотменимым; стихи должны были эксплицитно выразить разрыв с обществом, временем и историей; а разные стиховые, синтаксические и строфические формы призваны актуализировать поэтический порыв романтика. Все это говорит о живучести данной традиции в нашей поэзии, что во многом объясняется неизменностью жизненного уклада провинции. Освоение литературных традиций нередко представлялось выходом из провинциального безвременья в литературную вечность, поскольку история не вселяла подобных надежд.

The article discusses how does expression of timelessness in text of the underground poets I. Kholin and E. Shecholin. The feeling of ontological "gap" Kholin reports, rejecting literary traditions, and Shecholin, on the contrary, reflection of the gap makes a source of lyrical expression. The author shows how strategy of Shecholin linked to biographical circumstances of his life in the province.

Keywords: *I. Kholin, E. Shecholin, contemporary Russian poetry, literary tradition, time in literature.*

Об авторе

МОТЕЮНАЙТЕ Илона Витаутасовна, доктор филологических наук; доцент кафедры литературы Псковского государственного университета.

**КРУГОМ, ВОЗМОЖНО, МИТЁК
(О СТРАТЕГИЯХ ОСТАНОВКИ ИСТОРИИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)**

В статье рассматриваются такие метафоры безвременья, как образы остановившихся часов, мельницы и печи. Во времена атомизации история не выпекается, а литературная форма распадается. Глобальное безвременье черевато полным разрывом его взаимодействий со всеми измерениями времени. И тогда безвременье может стать пространством воспоминания обо всех временах.

Ключевые слова: *история, темпоральность, диссонанс, континуум, революция, остановка, фабула.*

В качестве метафоры безвременья первым делом напрашивается образ остановившихся часов. Но Осип Мандельштам в эссе «Пшеница человеческая» предложил в своё время более емкие образы мельницы и печи. Много, много зерен в мешке, как их ни перетряхивай, ни пересыпай, все одно и то же. Никакое количество русских, французов, англичан еще не образует народ, те же зерна в мешке, та же пшеница человеческая неразмолотая, чистое количество. Это чистое количество, эта пшеница человеческая жаждет быть размолотой, обращенной в муку, выпеченной в хлеб. Состояние зерна в хлебах соответствует состоянию личности в том совершенно новом и не механическом соединении, которое называется народом. И вот бывают такие эпохи, когда хлеб не выпекается, когда амбары полны зерна человеческой пшеницы, но помола нет, мельник одряхлел и устал и широкие лапчатые крылья мельниц беспомощно ждут работы.

Духовая печь истории, некогда столь широкая и помещительная, жаркая и домовитая духовка, откуда вышли многие румяные хлебы, забастовала. Человеческая пшеница всюду шумит и волнуется, но не хочет стать хлебом,

хотя ее к тому понуждают считающие себя ее хозяевами, грубые собственники, владельцы амбаров и закромов»¹.

Так Мандельштам создает образ остановки истории в её классической форме, как остановившейся мельницы, переставшей измельчать зерно («исторические атомы», в терминологии Г. Зиммеля) в муку, в которой дробление достигает такой степени, что возникает некая нерасчленимая масса, континуум Историю. Текущее же время, по мнению Мандельштама, — это время непреодолимой атомизации. История больше не выпекается. Распад истории, выражающийся в остановке мельниц, приводит и к распаду романной фабулы, кризису романа как синтетического жанра. «Египетская марка», — отмечает М. Ямпольский, — это проза, в которой Мандельштам демонстрирует литературную форму периода атомизации Истории. При этом мандельштамовскую параллель можно и перевернуть утверждением, что история перестает «выпекаться» потому, что оформляющая ее литературная форма подвергается распаду².

Этот мотив проецируется Мандельштамом на роман, в котором вместе с чувством исторического времени исчезает фабула. Роман характеризуется Мандельштамом как композиционное, замкнутое, протяженное и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. «Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии как формы личного существования, даже больше чем распыления — катастрофической гибелью биографии. Ныне, извлекая из общей связи явлений облюбованную им особь со всем, что ее непосредственно окружает, писатель-романист уже не может остановиться, а неизбежно притягивает вместе с личностью весь огромный мир общественных явлений; хочет он или не хочет, он пишет социальный роман, хронику, летопись, то есть разбивает композиционную цельность замысла, выходит из рамок романа как системы яв-

¹ Мандельштам О. Пшеница человеческая // Мандельштам О. «И ты, Москва, сестра моя, легка...». М.: Московский рабочий, 1990. С. 260.

² Ямпольский М. Беспмятство как исток. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 9.

лений, непосредственно относящихся к личности. Чувство времени, принадлежащего человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить, — это чувство времени составляло основной тон самочувствия европейского романа, ибо, еще раз повторяю, композиционная мера романа — человеческая биография. Простая совокупность всего, что считается человеком, еще не есть биография и не дает позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы сторожем всей системы явлений, группирующихся около него: тем более велико было искусство последних европейских романистов, в качестве такого стержня избравших людей заурядных и ничем не замечательных»¹.

Европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: «угол падения равен углу отражения». По привычке эти шары считают время на годы. «На самом же деле в каждой квартире на Каменноостровском время раскалывается на династии и столетия». Крах истории обнаруживает за завесой времени абсолютное, вневременное в форме аллегории. Распад романной формы сам по себе — это не конец литературы, а аллегория распада Истории.

Д. Хармс, по наблюдениям М. Ямпольского, в полной мере осознает переживавшуюся Мандельштамом проблематику конца Истории. «Но его реакция на эту проблематику неортодоксальна. Хармс также часто работает в поэтике фрагмента, отражающей распад большой литературной формы. Но короткие тексты Хармса сами по себе даются как законченные “атомы” (“обломки”)»².

«Обломки» не являются руинами, которые отсылают к некоей высшей целостности, они самодостаточны. Вневременное принимает у Хармса форму либо «атомистического», либо «идеального». Автор выходит за рамки литературы, строит свою литературу посредством антилитератур-

¹ Мандельштам О. Конец романа // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Терра — Terra, 1991. С. 266-267.

² Ямпольский М. Беспамятство как исток. С. 10.

ного факта. Показательно, обращает внимание М. Ямпольский, что у него часто возникает мотив мельницы — но, в отличие от Мандельштама, он облачен в антиаллегорические формы¹. Колесо мельницы у него — это абстракция, круг, ноль. Это образное выражение идеальных, а потому внеисторических понятий.

Вальтер Беньямин в своих заметках написал: «Маркс говорит, что революции — локомотивы истории. Но, может быть, все совершенно иначе. Возможно, революция значит, что человеческий род, путешествующий в этом поезде, хватается за стоп-кран»². Метафора стоп-крана характерна для творчества Андрея Платонова. «Стоп машина», — говорит сам себе один из его героев.

Большевики в «Чевенгуре» в своем буквальном понимании тезиса Карла Маркса о коммунизме как конечном пункте мировой истории ведут целенаправленное и последовательное уничтожение всего живого с целью затормозить или остановить время. «Если коммунизм — это конечный пункт и остановка мировой истории, которая происходит, согласно историческому материализму, с абсолютной неизбежностью, то, думают чевенгурцы, можно поступить наоборот: остановив время, добиться того самого коммунизма, который обязательно при этом должен наступить. Такое прочтение «Капитала» Маркса, на котором Чепурный ставит резолюцию: «Исполнено», приводит к ряду поступков, выражающих это стремление остановить время. Апокалиптическая остановка времени напоминает временное замирание маятника в крайней точке его амплитуды. Затем, преодолев мертвую точку, по нарастающей, жизнь продолжается»³. «Жизнь» и «время» у Платонова, например в «Чевенгуре», — взаимно обратные понятия: чем больше времени, тем меньше жизни. Именно поэтому, организуя катастрофическую остановку времени, чевенгурцы добивались консервации жизни, однако поселение «пролетариата» вызвало сдвиг времени вперед, приближая

¹ Там же.

² Беньямин В. О понятии истории // Художественный журнал. 1995. № 7. С. 7-9.

³ Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 216.

биологическую смерть. Остановленное в «чевенгурском лете» время одновременно и движется, и стоит. Это вызывает комментарий повествователя:

«Шло чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно жизни, но Чепурный вместе с пролетариатом и прочими остановился средилета, среди времени и всех волнующихся стихий и жил в покое своей радости, справедливо ожидая, что окончательное счастье жизни вырабатывается в никем отныне не тревожимом пролетариате.

Остановив время, герои «Чевенгура» пытаются выжать из этой ситуации максимальный эффект — зафиксировать состоявшееся Преображение человека собственной бессмертной жизнью и соборным единением всех людей: «Чепурный ничего не боялся, потому что долгое время истории кончилось и бедность и горе размножились настолько, что, кроме них, ничего не осталось, — чтобы Чепурный со всеми товарищами ожидал к себе в коммунизм его, Ленина, в гости, дабы обнять в Чевенгуре всех мучеников земли и положить конец движению несчастья в жизни»¹. Могила становится прообразом «вечного дома», живой труп — эмбрионом тела преобразенного вечного человека.

«Такая форма темпоральности, — пишет современный философ Хоми Баба, — порождает символическую структуру нации как “воображаемого сообщества”, которое, согласуясь с масштабом и многообразием современной нации, сравнимо со структурой реалистического романа. Равномерный поступательный отсчет календарного времени, по словам Андерсона, дает воображаемому миру нации социологическую прочность; он связывает вместе разные акты и актеров на национальной сцене, которые если и знают друг о друге, то только как о живущих одновременно, и эта синхрония времени не является префигуративной, но представляет собой форму культурной современности, осуществленной в *полноте* времени»².

¹ Платонов А. Чевенгур. М., 1988. С. 269.

² Баба Х. ДесемиНация: время, повествование и края современной нации / Пер. Ирины Борисовой // Синий диван. 2005. № 6. С. 79. Интернет-ресурс:

Описывая современное состояние и местопребывание в статье с характерным названием «Безвременье», И.П. Смирнов выдвигает на первый план понятие «сети». «Сеть – вот метафора, покоровшая всеобщее воображение и реализованная во всевозможных практиках – вплоть до организации исламистского террора («Тятя, тятя, наши сети / Притащили мертвеца»). Политэкономия видит в сетевом устройстве главное, чем характеризуется капитал на его сегодняшней стадии эволюции. Та же самая сеть – последняя объяснительная инстанция в исследованиях по архитектуре человеческого мозга, модель которого нейрологии (забывшей о церебральной асимметрии, о биомеханизмах взаимодополнения и доминирования) хотелось бы перенести на социокультурную действительность, дабы та, как проповедует Жан-Пьер Шанжо, опять получила форму античной агоры (разве агора не принимала окончательных решений, центрировавших ее, упразднявших равенство голосов в преобладании одной точки зрения над прочими?). В сети не бывает прогрессирующего движения, ее узлы аналогичны друг другу, и она, как нельзя лучше, подходит для самопонимания и понятийной репрезентации, предпринимаемых той современностью, которая исчерпывается собой, разрастается без перехода в Другое. Метафора сети пространственна, не темпоральна (время не может течь сразу в разные стороны, что должно было бы случиться, если бы оно вдруг стало сетевым)»¹.

Захолустье стало планетарным, время в нем – осадочным слоем истории. Отталкиваясь от выше приведенной цитаты из В. Беньямина, современный немецкий философ-постструктуралист Д. Кампер отмечает, что обстоятельства, позволяющие К. Марксу противоправные действия, множатся, и вскоре запрет перейдет в проклинаемую обязанность и повинность. «В версии Беньямина переворот основ служит не ускорению, а замедлению, торможению. Может быть, революции были попыткой остаться земным и сохранить тело. Дело в том, что само тело ставит

http://www.intelros.ru/pdf/siniy_divan/2005_06/5.pdf (Дата обращения: 01.10.2017)

¹ Смирнов И.П. Безвременье // Неприкосновенный запас. 2014. № 6 (98). С. 153-154.

тормоз. Оно представляет тормоз. Оно есть он. Дух уже давно слишком быстр для жизни.

Он останавливается только при авариях. Мысли быстрее, чем свет, и потому смертоноснее. Однако они существуют только до тех пор, пока образуют континуум, единую орбитальную имманентность. Телесная революция в способе мышления, напротив, прорывает континуум. Нажать на стоп-кран, который есть тело, который телом представлен, который им установлен, — действие телесное.

Получится ли? Как функционирует тормоз, который есть *retitio principii*, мощенническое выпытывание потерянного начала? В головокружении скорости? Он функционирует как перформативное внутреннее противоречие. Кто хочет жить, должен не только участвовать в жизни, он должен оставить законы логики и тем вычеркнуть самого себя, эту

свою самость, которая была в нем возведена как внешний пост абстрактно-всеобщего задолго до того, как он смог думать и задаваться вопросом о своем согласии. Тем, что он нажимает на стоп-кран, он совершает логическую ошибку. И в этом его счастье. При исключении исключаящей инстанции он апеллирует к самой инстанции, инстанции “самости” и во время этого акта, акта-перформанса, отказывается как раз от того, что придавало форму представлению. Поэтому искусство XX столетия является перформативным внутренним противоречием большого стиля. Оно является конкретной *критикой абстрактного духа*, критикой, обращенной на виртуальный дубликат, на дубликат виртуального, с помощью основной логической способности, от которой в этом акте отказываются, то есть является мышлением против мышления¹.

Роман О. Радзинского «Агафонкин и время» сюжетно воплощает идею сетевого пористого времени. Герой обладает возможностью путешествовать во времени по вечно ддящимся событиям разных временных измерений. Это хорошая иллюстрация для всех временных модусов (на-

¹ КамперД. Тело. Насилие. Боль: Сборник статей / Перевод с нем.; сост., общая редакция и вступительная статья В. Савчука. Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. С. 50.

стоящего, будущего, прошлого). «Двор встретил Агафонкина желтыми прямоугольниками окон — люди вставали жить в новом дне. В отличие от Агафонкина они жили только в этом одном дне, оторванные своим *сейчас* и от прошедшего, и от грядущего. Люди не знали, что никогда не умрут, и что Событие их смерти уже совершилось и продолжает совершаться где-то на пунктире их Линии Событий»¹.

Но самыми впечатляющими оказываются там именно воображаемые памятники безвременью с масштабной антиутопической панорамой.

Он прошел арку, дошел до Зубовской площади и остановился, замерев в изумлении: вместо серого громоздкого — *солидного* — здания Счетной палаты площадь занимала огромная — метров двадцать ввысь — статуя волчицы из серого серебристого металла. Что это волчица, а не волк, было ясно по длинным соскам, к которым припал металлический пожилой круглолицый человек с чубом поперек лба. У подножия монумента стояли корзины мороженых от холода цветов с лентами, на которых золотом выделялись знакомые буквы кириллицы, что никак не складывались в понятные Агафонкину слова. Рядом мерз, переминался почетный караул в странных башлыках вместо шапок. Караул был вооружен длинными пиками, с которых свисали шкурки малых меховых животных.

— Мансур, а статуя эта, с волчицей — Ромул и Рем, что ли? — спросил Агафонкин. — И где тогда Рем? И почему здесь? Она же в Риме должна стоять.

— Зачем нам Ромул и Рем?! Это Лев Николаевич Гумилев сосет Священную Серую Волчицу Бозкурт, символ и защитницу Турана. Означает преемственность и доминирование тюркского элемента в Орде.

— В Орде? — Агафонкин совсем растерялся. — Где мы, Мансур? Снова в твоей евразийской мечте? <...>

— Зачем Золотая? — Мансур стряхнул снег с бровей. — Золотая была и прошла, мы о ней еще поговорим. Наша называется Нефтяная Орда, — со значением сказал Мансур. — Получай, урус, пантуранскую Нефтяную Орду.

¹ Радзинский О. Агафонкин и Время. М.: АСТ: CORPUS, 2014. С. 84.

<...> — Знаешь, что такое газават? — спросил Мансур. — Это священная война. Так вот, мы, туранцы, всем этим европейским влияниям объявили нефтегазават. Еще при прежнем хане, Лукойле 6-м.

— Лукойле 6-м? — растерянно спросил Агафонкин. Эта интервенция выходила за рамки обычных безобидных мансуровских галлюцинаций.

— Лукойле 6-м, — подтвердил Мансур. — А теперь правит его сын, Сургут-хан 3-й. Истинный туранец.

Они выехали из туннеля под Ленинским проспектом на окончательно посветлевший воздух утреннего города и поехали близко к тротуару. Агафонкин заметил, что на круглых уличных часах, прикрепленных на столбе вдоль проезжей части, нет стрелок: просто пустой циферблат с цифрами. <...>

Народ вокруг шумел ровным гулом толпы, ожидающей зрелищ. Люди смотрели на вертящееся в центре площади веретено и оглядывались вокруг. Агафонкин тоже оглянулся и только теперь увидел, что по периметру площади установлены высокие столбы с пустыми циферблатами часов без стрелок. Люди смотрели на циферблаты.

Народ замолчал, подобрался. Тишина заволокла площадь, как туча. И тут пустые циферблаты часов, висящие на столбах, открылись, отошли на пружине, и из каждого образовавшегося пустого овала выехала фигурка Священной Серой Волчицы Бозкурт. Фигурки Волчицы замерли, чуть покачиваясь на держащих их пружинах, словно хотели рассмотреть людей внизу.

Толпа вздохнула, набрав морозный воздух, и выплеснула глухим единым рокотом знакомые русские слова:

— Какое время на дворе?

Фигурки Священной Серой Волчицы Бозкурт качнулись и, открыв пасти, хрипло пролаяли:

— Время московское, пространство минковское!»

Неожиданным оказывается в романе и образ Бога, каковым оказался сосед Агафонкина по коммуналке Митёк.

— А я с вами — везде. И тут, и там. Мириады моих ипостасей, хоть я и один. Един. — Митёк вздохнул. — Трудно быть Богом: надо везде поспевать.

Он капнул на губку жидкость для мытья посуды и начал сосредоточенно оттирать прилипшие к стенкам каст-

рюли макаронные ошметки: они плохо отходили даже в горячей воде.

— В чем проект-то? — спросил Агафонкин.

— Да я и забыл, — признался Бог. — Так давно его начал, что и запамятовал для чего. Но вижу, что не удался. А бросить — жалко: вдруг вспомню?»¹

Безвременье по своей природе не менее сложный модус, нежели каждое из иных измерений времени. Проясняется, что изначальная патологичность самой сути безвременья сродни с патологиями взаимодействия человека со временем. Разного рода диссонансы нормальных (идеальных) взаимодействий со временем приводят к переживанию состояний безвременья в разной степени. Глобальное безвременье чревато полным разрывом его взаимодействий со всеми измерениями времени. И тогда безвременье может стать пространством воспоминания обо всех временах.

«A CIRCLE, POSSIBLE, MITEC»

About strategies of stopping history in Russian literature

Here there are metaphors of timelessness, like images of stopped watches, mills and stoves. At the time of atomization history is not baked, and the literary form is disintegrating. Global timelessness is fraught with a complete rupture of its interactions with all dimensions of time. And then timelessness can become a space of memories of all times.

Keywords: history, temporality, dissonance, continuum, revolution, stop, plot.

Об авторе

ЛЮСЫЙ Александр Павлович, кандидат культурологии, доктор филологических наук, профессор Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина (ГИТР)

¹ Радзинский О. Агафонкин и Время. С. 85, 89, 92.

**ЛЕТАРГАРИЙ: ОБРАЗ БЕЗВРЕМЕНЬЯ
В РУССКОЙ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(ПРОЗА СУХБАТА АФЛАТУНИ)**

Статья посвящена одному из животрепещущих векторов современного дискурса — постколониальности. В частности, образу *летаргария*, рожденному в контексте исторической фазы постколониальности — безвременья. Проза Сухбата Афлатуни (Евгения Абдуллаева) осмысляет процессы, связанные с распадом советской империи. Постсоветские коллизии на окраинах бывшей империи присутствуют в его сюжетах на разных уровнях текста: композиционном, детальном, аксиологическом, символическом, локальном. Сухбат Афлатуни отразил не только исторические катаклизмы безвременья, но и мифологию повседневности: социальную растерянность, утрату ценностных ориентиров, а также пути выхода из этого «летаргического» состояния.

Ключевые слова: *постколониальная литература, Сухбат Афлатуни, образ безвременья, летаргарий, «Остров Возрождения», «Пенуэль», «Год барана», «Русский музей».*

Процессы, связанные с распадом советской империи, лежат в основании ряда мотивов и образов постколониальной литературы, в частности, в прозе современного писателя Сухбата Афлатуни. Постсоветские коллизии на окраинах бывшей империи присутствуют в его сюжетах на разных уровнях текста: композиционном, детальном, аксиологическом, символическом, локальном.

Один из главных постколониальных мотивов прозы Сухбата Афлатуни — гибель места, его стагнация. В контексте этого мотива рождается беспрецедентный в лексическом отношении образ *летаргария*.

В повести «Пенуэль» летаргарий — медицинское учреждение: туда свозят тех, кто заснул летаргическим сном: так писатель метафоризирует постсоветское состояние отпочковавшихся от России среднеазиатских государств. «Здание было двухэтажным и пахнущим мочой. <...> Я чи-

тал стенды. <...> “В последнее время в Средней Азии участились случаи тяжелой летаргии. С целью профилактики рекомендуется...” <...> — Можем, конечно, прививку, но это, извиняюсь, за оплату. <...> “А разве летаргия — разная?” <...> “Главврач издал приказ, что заразная...”¹.

В рассказе «Остров Возрождения» летаргарий предстает в виде острова смерти: читательская рецепция эсхатологического ландшафта усилена антиномичным заглавием. «Музей авангарда, зеленоватые лица, поломанные тела. Мир, разваливающийся на первоэлементы. Сумасшедший коллекционер² прятал всю эту гениальную нечисть здесь, в песках. Потом коллекцию открыли. <...> Иссякло море, оставив торчащие в песках скелеты кораблей — лучшую инсталляцию века. Лица людей, небо, земля — все постепенно становилось как на картинах. Даже еще авангарднее»³.

В рассказе «Жало» атмосфера стагнации *места* и его культуры выражена не только сменой алфавита (кириллицы на латиницу), но и «порубежной языковой компетентностью»: рассказчик толком не знает ни родного языка, ни языка, привнесенного колонизаторами: «Я взял бумажку начал читать мать из-за плеча, а там все на узбекском я его плохо знаю в основном мат и одно стихотворение Навои которое в школе нужно для экзамена. <...> Мать взяла у меня бумажку, говорит, “этот латинский шрифт”, в смысле не поняла. Мент говорит я его тоже его плохо понимаю зато мои дети его учат, это главное»⁴. Потому что «люди непередаваемы. Нельзя их вынимать, как слова, из одного языка и, лишая памяти, родины, детства — перетаскивать в другой»⁵ — говорится в «Ташкентском романе» Сухбата Афлатуни.

¹ Сухбат Афлатуни. Пенуэль: Повесть. // Октябрь. 2007. № 9. С. 52–53.

² Имеется в виду Игорь Витальевич Савицкий.

³ Сухбат Афлатуни. Остров Возрождения // Сухбат Афлатуни. Дикий пляж. — М.: РИПОЛ классик, 2016. С. 93–94.

⁴ Сухбат Афлатуни. Жало // Сухбат Афлатуни. Дикий пляж. М.: РИПОЛ классик, 2016. С. 142–143.

⁵ Сухбат Афлатуни. Ташкентский роман. СПб.: Амфора, 2006. С. 209.

Одна из главных героинь рассказа «Жало» — Вик-Ванна (Виктория Ивановна), пожилая русская женщина, прошедшая войну, орденосеи. По бывшей советской традиции и инерции в Узбекистане, независимом государстве, где происходит действие рассказа, отмечают День Победы. Вик-Ванна вместе с другими ветеранами войны приглашена на праздник. Празднование организовано по утвержденному сценарию — помпезно и бесчеловечно. Однако в традицию вплетен новый постколониальный штрих. Вик-Ванне повезло: она попала в объектив телевизионщиков. «Стоп! Мать вашу! Почему советские медали? Отколите советские или ладонью прикройте, да... хотя бы так. Переснимаем»¹. Эта бесцеремонность, этот абсурд (а какие могут быть медали у ветеранов войны?) становится одной из причин желания Вик-Ванны уйти из жизни. Ей нет места в этом времени, оно для нее остановилось.

И в «Ташкентском романе», по жанру — это прощание с городом, безвременье отбивает свой ритм: «...испорченные часы, разучившиеся после землетрясения играть Турецкий марш»²; «Существует ли сейчас само время? <...> ...Часы словно методично смеялись: “Слышите, мы не показываем время, мы его замедляем, зааамеееддяяя... яяя... ммм”»³; «Время остановилось, обмякло несъедобными блинчиками Дали, ушло в свободную темноту...»⁴.

В конце концов «часы безвременья» материализуются: «На полу, пульсируя спазматической радугой, образовалось диковинное существо: женщина — не женщина, вроде как с крыльями, или это лучи, вся из каких-то икринок, зародышей, яиц, в которых кипела жизнь, а может, это были маленькие песочные часы, с какими-то кружками, с непонятными знаками внутри. Выскакивали какие-то гомункулы из кружков этих, плясали, старились вмиг и снова прятались в кружочек, в эмбриончик где-то в ложбинках вибрирующей, тикающей и переливающейся шестикрылой девы...»⁵

¹ Там же. С. 165.

² *Сухбат Афлатуни*. Ташкентский роман. С. 98.

³ Там же. С. 109.

⁴ Там же. С. 162.

⁵ Там же. С. 139–140.

Пространство в прозе Сухбата Афлатуни изображено то в виде села, то безымянного города с чертами узнаваемой узбекской столицы, то фантазмагорического места с остановившимся временем — везде акцентированы черты уходящей цивилизации. Эта интенция задекларирована в манифесте уже реализованного литературного проекта «Малый шелковый путь»¹, одним из лидеров которого был Сухбат Афлатуни: «Мы всегда подчеркиваем уникальность пространственно-временного контекста, возникшего на окраине некогда великой Империи»².

В центре сюжета еще одной повести Сухбата Афлатуни — «Глиняные буквы, плывущие яблоки» — представлена жизнь некоего топоса: нет ни названия, ни каких-то иных конкретных этнических и географических характеристик. Не раз сказано, что это село, древнее село: «...мы приходим от Александра Македонского и его воинов»³, и четко обозначено время действия — рубеж веков, выход из «русской империи»: «...Москва нашей столицей быть расхотела...»⁴. Люди села грезят о воде, которая исчезла, о яблоках, о живых деревьях. Селяне мечтают, как за свои фантастические изобретения будут «просить» Нобелевскую премию и смогут «на нее провести в село воду...», «...нобелевская селу бы не повредила. А то, куда ни плюнь — никакого прогресса и кучки мусора»⁵. Вода в сознании селян приобретает черты бога: «Если честно, у нас один бог, это — вода»⁶. Отсутствие воды рождает комические абберации: «...в России хороших поэтов много, в России вода есть»⁷. Не только воды нет в селе, нет и света: «какой

¹ См.: Малый шелковый путь: Новый альманах поэзии. Вып. 1–5. (Вып. 1. Ташкент, 1999; Вып. 2. М., 2001; Вып. 3. М., 2002; Вып. 4. Ташкент, 2003; Вып. 5. Ташкент, 2004.)

² Яншиев С. Еще раз про золотое сечение, или Final cut // Малый шелковый путь: Новый альманах поэзии. Вып. 5. Ташкент: Фан, 2004. С. 5.

³ Сухбат Афлатуни. Глиняные буквы, плывущие яблоки: Повесть-притча // Октябрь. 2006. № 9. С. 12.

⁴ Там же. С. 13.

⁵ Там же. С. 12.

⁶ Там же. С. 3.

⁷ Там же. С. 21.

телевизор без света работать согласится?»¹. «...Ветви плодовых культур стали похожими на сборище старых газет»², а в почтовые ящики за последние годы, «кроме пыли и снега, ничего больше не падало»³; на ветке сухого дерева висит радио: «Когда-то радио умело петь и передавать последние новости. Теперь оно только шуршит — как осенний виноградник...»⁴.

Повесть написана в форме притчи, а потому напрашивается поиск ее морализаторской сути. За что пострадали жители села? Почему был нарушен естественный природный баланс? Селяне время от времени вспоминают: «Когда у нас русские жили...»⁵, «отношения с Россией сейчас неопределенные...»⁶, «Когда в село советская власть пришла...»⁷. Эсхатологизму ландшафта предшествовала жизнь не одного поколения. Старики селяне вспоминают, как многое из бывшего было порушено, как многих вытравили. Например, дервишей. Селяне помнят, как они убивали дервиша. (Но этот дервиш обещал вернуться.) Исчез древний алфавит, а с ним и древние молитвы. Всё позабыто. Правда, при виде нарисованных в ученической тетради древних букв у одного из родителей задрожали руки: «Дрожь была приятной, но странной»⁸ — что-то смутно вспомнилось, но непонятно что. Восстановить древний алфавит — миссия нового молодого учителя, странного, чужого, непривычного для селян учителя; это вернулся тот дервиш. Зовут его Ариф. Имя неслучайное: оно повторено в повествовании много раз, словно автор дает подсказку читателю.

Это был молодой суфий. Для достижения гармонии разума и духа, для постижения божественного начала суфий должен преодолеть не одну ступень в своем развитии. Он пришел в село, чтобы найти древние буквы и сложить

¹ Там же. С. 14.

² Там же. С. 19.

³ Там же. С. 48.

⁴ Там же. С. 4.

⁵ Там же. С. 19.

⁶ Там же. С. 13.

⁷ Там же. С. 24.

⁸ Там же. С. 36.

спасительную для селян молитву. Ступень познания и называется в суфизме *арифом*, именно так зовут молодого учителя. «...“Путник”, в процессе длительного воспитания разума и души, обретает полную гармонию духа и тела, мудрость и становится “познавшим мужем” — арифом. Ариф временами бывает в состоянии хал (экстатического слияния с истиной, длящегося мгновение)»¹.

Скрученный по рукам, посаженный задом наперед на осла, с залепленным ртом, Ариф, искатель букв, дожидаясь казни — толпа, подстрекаемая Председателем, была готова закидать учителя камнями. Спасение могло прийти только вместе с последней буквой, пока еще не найденной. Ойниса, изуродованная девушка, прикрывавшая свое уродство маской, встала перед толпой и, отвлекая ее гнев от учителя, сдернула с себя маску. Подоспевшие дети, ученики Арифа, развязали его, и случилось чудо. «...Учитель, который казался всем уже просто живой измученной мумией, вдруг подошел к Ойнисе и радостно посмотрел в ее лицо. — Буква... — прошептал, нежно и удивленно проводя пальцем по багровому рубцу на левой щеке. — Рафтия... Буква стыда и перевоплощения...»². Он нашел последнюю букву. Дети все поняли без объяснений, они знали, что делать. Вскоре раздалось пение сакрального текста — молитвы. Пели не только дети — сначала слабо, а потом мощно подключились все селяне. И вдруг забил источник, к Ойнисе вернулось ее прежнее, прекрасное лицо, а Председатель со своими сатрапами исчез. Жизнь вернулась в село. Вернулись яблоки, ожили деревья. Ушло безвременье.

Говоря о летаргарии, или безвременье, нельзя не упомянуть и повесть-макамы Сухбата Афлатуни «Год барана» (2011). В заглавии повести не только отсылка к 1991 году, времени распада советской империи, но и метафора наступившего хаоса: «Шел год очередного Барана, одни говорили — водяного, в других газетах — каменного, или глиняного, или черного, какая разница? Год Барана завис,

¹ *Арипов М.* Восхождение к истине // Звезда Востока. 1991. № 7. С. 129.

² *Сухбат Афлатуни.* Глиняные буквы, плывущие яблоки... С. 58.

как антициклон, над ними, и следующий год будет тоже годом Барана, и сле-следующий тоже...»¹.

Оказавшиеся по случаю вместе у костра в пустыне, попутчики от безысходности (сломалась машина, некуда деться) рассказывают друг другу свои истории, кульминации которых выпали на бесконечно длящийся *Год Барана*, равнозначный хаосу в политике и обыденной жизни, когда поменялись ценности, была разрушена привычная форма существования, а наиболее перспективной стала способность «владеть языком» (словосочетание, благодаря приему «размыкание клише», ставшее главной линией сюжета). В этот пик безвременья на окраинах империи по-прежнему жили с оглядкой на Москву. Писатель создает гипертрофированные коллизии и ситуации, вряд ли имевшие место в реальной жизни, но вполне допустимые, и уж точно нашедшие свое место в мифологии повседневности. Героиня, по имени Принцесса, вспоминает, как в школу пришло распоряжение «сверху»: «охватить» определенный процент девушек-подростков «поясами верности». В приказном порядке надевая на Принцессу средневековое металлическое сооружение, директриса поминает важную инструкцию из Москвы: «Что, думаешь, они там дураки в Москве? Все продумали!»². Спустя несколько лет, будучи замужем, Принцесса опять попадает под раздачу: в родильном доме, после рождения ею ребенка, она «охвачена» очередной кампанией — по регулированию рождаемости, то есть насильственной стерилизацией. И все эти человеконенавистнические акции сопровождаются деталью в виде «барана»: после надевания пояса Принцессе снится баран; в день, когда она узнала, что подверглась стерилизации, она видит висящую на яблоне кровавую тушу барана, похожую на огромный распустившийся цветок, опыляемый насекомыми; уже будучи матерью, выходит проститься с мужем, уезжающим в Москву на заработки, — муж заставляет надеть ее тот злосчастный пояс

¹ *Сухбат Афлатуни*. Год Барана: Макамы // Дружба народов. 2011. № 1. С. 93.

² Там же. С. 44.

— и опять перед ее глазами всплывает та кровавая туша барана.

Контекстуальный диапазон деталей, связанных с «бараном», весьма многогранен: помимо меты в гороскопе, это и костер, вокруг которого сидят рассказчики («Костер был Бараном, огненным Бараном, согревшим их своей шкуркой, золотым руном. <...> Иногда сквозь огонь глядел глаз Барана...»¹); имена персонажей — «бараньи»: *Кучкар* (переводится как «баран»), в итоге зарезанный у своего дома, и *Баранов* — псевдоним таинственного блогера, печатающего разоблачительные статьи; медаль *Олтын кучкар* (золотой баран) — ею награждают «за добросовестный труд и вклад в дело патриотического воспитания подрастающего поколения»², а по сути — наиболее рьяных конформистов.

Такое нагнетание однообразной детали вкупе с заглавием («Год барана») не случайно. С одной стороны, «баран» стал приметой безвременья (затянувшийся не на один год *Год Барана*), с другой — такое педалирование отсылает к истокам хаоса, который стал главным в сюжете повести, — к «баранине» из «Господ ташкентцев» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Щедрин не менее умышленно, чем Сухбат Афлатуни, акцентирует эту деталь: «да разве вы не слышали, какая у них там баранина», «баранина, я вам скажу», «я слышал, что баранину можно достать отличную», «да там, говорят, такая баранина», «баранина от многих недугов исцеляет!», «они по постам баранину лопают» — «такова судьба цивилизующего начала! Оно истребляет туземных баранов и, взамен того, научает обывателей удовлетворяться духовною пищею!»³.

Известно критическое отношение Салтыкова-Щедрина к «цивилизаторскому» проекту в Средней Азии. Тот, из XIX века, баран, ставший манком колонизации, откликнулся в финальной фазе исхода. Сухбат Афлатуни: «Все мы — бараны, — похлопал его по плечу Кучкар, — только некоторые знают это, а некоторые — нет...»⁴; Салтыков-Щедрин:

¹ Там же. С. 42.

² Там же. С. 94.

³ *Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1970. Т. 10. С. 45–47.*

⁴ *Сухбат Афлатуни. Год Барана. С. 82.*

«Ташкент, как термин географический, есть страна, лежащая на юго-восток от Оренбургской губернии. Это классическая страна баранов...»¹.

Средняя Азия на страницах прозы Сухбата Афлатуни, погрузившись в *летаргарий*, *безвременье*, безусловно, разделила судьбу всей империи. Среднеазиатское безвременье изображено в повести как завершающая фаза колонизации. Контекстуальные фрагменты полны иносказания: «По дороге подкрутил часы — отставать стали. В Москве, наоборот, спешили»², «Но Москвичу (имя одного из персонажей. — Э.Ш.) было уже все равно; проводил дни, глядя то в окно, то в телевизор, предпочитая местные каналы, где, как в окне, ничего не происходило»³.

Образ летаргария окончательно сформирован и завершен в рассказе Сухбата Афлатуни «Русский музей». Собственно постколониальность воплощена в метафоре «музей». В тексте рассказа мелькнула деталь — старый дом «колониальной постройки»⁴. Колониальная интенция рассказа сопряжена с образом героя по имени Сергей. Воспитанный русской няней Баболей, эвакуированной в Среднюю Азию ленинградкой, мальчик получил от нее не только русское имя (взамен Сиродижина), но и трепетное отношение к вещам как предметам с биографией — «в нем проснулся коллекционер»⁵. Он стал собирать вещи отъезжавших русских, «Со временем, когда они все уедут, а оставшиеся растворятся среди местных, он откроет частный музей. В него будут приходиться люди и удивляться»⁶. Самым страстным его желанием было получить по смерти Баболи ее «царскую кровать», сделанную на заказ еще в военное время. Баболя умирает, но ее воспитанник в это время не рядом — он по случаю оказался в Баболином Ленинграде, теперь уже Петербурге, — впервые, без труда

¹ Салтыков-Шедрин М.Е. Указ изд. С. 27.

² Сухбат Афлатуни. Год Барана. С. 70.

³ Там же. С. 93.

⁴ Сухбат Афлатуни. Русский музей // Сухбат Афлатуни. Дикий пляж. М.: РИПОЛ классик, 2016. С. 14.

⁵ Там же. С. 15.

⁶ Там же.

ориентируясь в нем благодаря Баболиным рассказам. Получив известие о смерти, он прежде всего интересуется кроватью: цела ли? Вернувшись, первым делом идет за ней, кроватью. Но кровати больше нет. «Когда на похоронах ее потребовалось немного сдвинуть, она рассыпалась. Пришедших было много. Многие еще помнили Баболю. Каждый унес на память по фрагменту развалившейся кровати»¹.

Эти обломки — символический артефакт «цивилизаторского проекта», стартовавшего в XIX веке, постколониальная модификация «западно-восточного дивана», где «диван» прочитывается не как собрание стихов, или антология, — а предмет мебели.

Писателя Сухбата Афлатуни можно назвать «певцом» безвременья, а точнее, одним из немногих представителей современной постколониальной русской литературы, для которого постсоветские процессы стали главным объектом художественной рецепции.

LETARGARIUM: THE IMAGE OF TIMELINE IN RUSSIAN POST-COLONIAL LITERATURE (PROSE OF SUKHBAT AFLATUNI)

The article is devoted to one of the most vital vectors of the modern discourse — the postcoloniality. In particular, to the image of lethargy, that was born in the context of the historical phase of the postcoloniality — in timelessness. The prose of Sukhbat Aflatuni (Evgeny Abdullaev) interprets the processes, associated with the disintegration of the Soviet empire. Post-Soviet collisions on the outskirts of the former empire are presented in his plots on different levels of the text: compositional, detailed, axiological, symbolic, local. Sukhbat Aflatuni reflected not only historical cataclysms of timelessness, but also the mythology of everyday life: social confusion, loss of value orientations and ways out of this «lethargic» condition.

¹ *Сухбат Афлатуни. Русский музей // Сухбат Афлатуни. Дикий пляж. М.: РИПОЛ классик, 2016. С. 19.*

Keywords: *postcolonial literature, Sukhbat Aflatuni, the image of timelessness, lethargia, «The Renaissance Island», «Penuel», «Clay letters, floating apples», «The ram year», «The Russian Museum».*

Об авторе

ШАФРАНСКАЯ Элеонора Федоровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

Безвременье и время

**БЕЗВРЕМЬЕ В ХРОНОТОПЕ
«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»**

Автор статьи рассматривает кардинальное отличие пространственно-временной организации «Слова о полку Игореве» от традиционных темпоральных моделей в летописях и воинских повестях, где в развертывании сюжетного повествования преобладала линейная временная последовательность. В «Слове» отсутствует соблюдение строгой хронологии, что позволяет рассмотреть оригинальную интерпретацию художественно-функциональной системы временных координат: прошлого, настоящего, будущего, мгновения, вечности и безвременья в контексте темы безвременья как сюжета.

Ключевые слова: *Слово о полку Игореве, летопись, историческая повесть, хронотоп, вечность, мгновение, безвременье*

В современной медиевистике среди имеющихся многочисленных и разнообразных работ о «Слове о полку Игореве» исследования, посвященные анализу пространственно-временной модели (хронотопа) выдающегося древнего памятника, единичны. К изучению категории времени в «Слове» обращались в своих работах Д.С. Лихачев («Представление о времени в “Слове”»), Н.Д. Арутюнова («Время: модели и метафоры»), Б. Гаспаров («Стратификация времени в “Слове о полку Игореве”: исторические эпохи и их соотношение»), М.Ф. Мурьянов («Время: понятие и слово»), И.А. Одоховская и А.Г. Баканурский («Время и поэтика в “Слове о полку Игореве”»)¹. Авторитетные исследователи

¹ См.: Лихачев Д.С. Представление о времени в «Слове» // «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978. С. 199-205; Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1977. С. 51-61; Гаспаров Б. Поэтика «Слова о полку Игореве». М., 2000. С. 244-256; Мурьянов М.Ф. Время (понятие и слово) // Вопросы языкознания. 1978. № 2. С. 52-66; Одоховская И.А., Баканурский А.Г. Время и поэтика в «Слове о полку Игореве»

отмечали кардинальное отличие пространственно-временной организации «Слова» по сравнению с традиционными темпоральными представлениями и понятиями в летописях и воинских повестях, где в развертывании сюжетного повествования преобладала линейная хронологическая последовательность. В «Слове о полку Игореве» отсутствует соблюдение строгой хронологии, что позволяет рассмотреть оригинальную интерпретацию художественно-функциональной системы временных координат: прошлого, настоящего, будущего, мгновения, вечности и безвременья в соответствии с обозначенной темой *безвременья* как сюжета.

1. Безвременье как застывшее, остановленное время

Д.С. Лихачев писал: «Основной формой объединения отдельных событийных рядов в единый исторический процесс стала на Руси годовая сеть изложения», которая «не связывалась еще органически с конкретными ощущениями времени в XI и XII вв. и была скорее насильственной и официальной формой объединения событий, чем вытекавшей из изменившегося чувства времени, но по тем временам это был единственный способ соединить все событийные ряды русской истории»¹.

По традиционной модели выстраивалась темпоральная парадигма и в летописных повестях о походе Игоря на половцев в 1185 г. Как в Ипатьевской, так и в Лаврентьевской летописях скрупулезно восстановлены временные координаты: указываются точные год, месяц, день недели, суточное время всех батальных перипетий. Так, к примеру, начало похода Игоревы войска зафиксировано в четкой хронологической последовательности: «В то же время Святославичъ Игорьъ, внук Олговъ, поѣха из Новагорода месяца апреля в двадцать третий день, во вторник»²; за-

// «Слово о полку Игореве» мировоззрение его эпохи. Киев, 1990. С. 87-92.

¹ Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура...С. 205.

² Летописная повесть о походе князя Игоря // Памятники литературы Древней Руси. М., 1980. С. 351. Далее ссылки на это издание с указанием страниц в скобках.

тмение произошло 1 мая, еще до объединения дружин Игоря и Всеволода. Судьбоносное решение, несмотря на грозное предзнаменование, Игорь принял единолично, поставив брата перед неизбежным фактом необходимости грядущего похода.

В «Слове о полку Игореве» эпизоды соединения дружин Игоря и Всеволода не фиксируются в реальном пространстве и времени. В данном фрагменте автор использует прием темпорального «художественного скрепа» (термин Д.С. Лихачева), создавая безвременный вакуум: «Игорь ждѣть мила брата Всеволода (здесь опущены все перипетии и трудности пути, описанные в летописной версии, которые осложняют воссоединение дружин). И рече ему Буй Турь Всеволодъ...»¹ (с. 372) (далее идет монолог Всеволода о ратных достоинствах его воинов-курян). Прочитанный эпизод из «Слова о полку Игореве» — наглядное свидетельство использования древним автором нетривиального для произведений той эпохи темпорального минус-приема: он создает ситуацию пропущенного, как бы «застывшего» времени, которая в более поздних литературах будет определена как одна из вариативных моделей безвременья.

Этот минус-прием используется в отображении главного батального события. Так, если в летописной повести тщательно, со всеми временными определителями, выписаны ратные действия и передвижения в ходе битвы, то в «Слове» отсутствует реальная во времени и пространстве батальная картина. Автор в этот судьбоносный момент «организует» темпоральную метаморфозу: он обращает время «вспять», «уводит» читателя в прошлое (следует рассказ об Олеге Святославиче Черниговском), и возвращает из далеких времен только к трагическому исходу битвы — поражению Игоревой дружины: «То было въ ты рати, и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано! Съ зараниа до вечера, с вечера до свѣта летять стрѣлы каленья, гримлють сабли о шелома, трещать копия харалужныя въ полѣ не-

¹ Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. М., 1980. С. 351. Здесь и далее ссылки на это издание с указанием страниц в скобках.

знаемъ... Бишася день, бишася другый, третьяго дни къ полуднию падоша стязи Игоревы» (с. 376).

2. Безвременье как инвертированное время

Основные хронотопические ориентиры в «Слове о полку Игоре» выявляются при сопоставлении двух исторических эпох: настоящего, («заднего») и прошлого («переднего») времен. В хронотопе памятника доминируют языческие представления о мире как пространственно-временном космосе. Языческая символика указывает на то, что текст создавался в русле традиции, уходящей своими корнями в архаику, в мифологическое мировосприятие. Пространственно-темпоральный мир «Слова» — природный, выявленный на рефлексивном уровне в рамках мифологического сознания. Об этом свидетельствует и осмысление категории времени как «вечного возвращения» (М. Элиаде). Автор конструирует временную панораму по архаико-языческой модели, утверждавшей приоритеты прежнего, дедовского, «старого», «переднего» над настоящим, «задним» временем.

О своеобразии соотношения этих двух темпоральных лексем с пространственными представлениями в архаической модели мира писал Ф.П. Филин. Вслед за ним подробно проанализировал временную связь прошлого и будущего в миропонимании древних Д.С. Лихачев. Из современных исследователей пространственно-временную символику язычества и христианства изучали М.А. Новикова, И.Н. Шама и Н.Д. Арутюнова¹. Ученые сошлись в едином мнении: пространственная метафора пути в архаико-языческом представлении предполагает инверсионную, по отношению к восприятию времени в христианскую эпоху, ориентацию. «Переднее» время осмысливалось как нечто более раннее, как прошлое, как «знаемое» и

¹ См.: *Филин Ф.П.* Лексика русского литературного языка (по материалам летописей). Л.: Изд. в полигр. Ленгорисп., 1949. С. 140; *Лихачев Д.С.* «Слово о полку Игоре» и культура... С. 199-205; *Новикова М.А., Шама И.Н.* Символика в художественном тексте. Символика пространства, на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. Запорожье, 1966. С. 44-45; *Арутюнова Н.Д.* Время: модели и метафоры... С. 53-61.

пройденное. «*Впереди*, — пишет Н.Д. Арутюнова, — шествуют *пред-ки*, *потом* идут *потом-ки*, *след-ом* за перво-*проход-цами след-уют* их по-*след-ователи*. Прошедшее открыто взгляду путника». В «заднем» времени оказывалось то, что было еще неизвестно и потому «незнаемо». Все за, *позади*, *следом* были обращены в сторону будущего. Подобным образом обстояло дело в язычестве. Христианский пафос пути — иной: «человек идет в невидимое будущее и обращен спиной к прошлому. <...> Поэтому знаки *пред-стояния* меняют свою ориентацию. <...> *Перед* поворачивается в сторону будущего. <...> Когда говорят о *следующем дне*, ассоциируют понятие следования не столько с тем, что ему предшествовало, сколько с проекцией в будущее»¹. Иными словами, христианство, поляризируя символику прошлого и будущего времен, «позади» оставляет пространство хаоса и тьмы, в котором должны остаться зло, бесовство и «поганство», а «впереди» открывает мир добра, света и Божества.

В памятнике христианской литературы Киевской Руси, созданном более чем за столетие до появления «трудной повести» об Игоре в походе, — «Слове о законе и благодати» — Иларион уже увидел новое время и повернул его в будущее, показав преимущество над «бывшим», «ветхим»: «Ветхае мимо идоша, и новае вамъ възвѣщаю. <...> Лъпо бо бѣ благодати и истинѣ на новы люди вѣсиати»².

Автор же «Слова о полку Игоре в» декларирует архаико-языческое традиционное представление о времени: «*переднюю славу сами похитимъ, а заднюю си сами подѣлимъ*», где «передняя» слава означает прежнюю, а «задняя» — будущую, что еще раз убеждает нас в стремлении автора представить темпоральную картину мира в архаическом ее восприятии.

В противоположении «прошлое-настоящее» *слава* является достоянием прошлого времени, настоящее же представлено как «изнаночное», инвертированное время, од-

¹ Арутюнова Н.Д. Указ. соч. С. 54, 59.

² Идейно-философское наследие Илариона Киевского. М., 1986. Ч. 1. С. 77.

ним словом, безвременье: «наниче ся години обратиша», то есть, «наизнанку» время обернулось.

В «изнаночном» временном ареале актуализируется антитеза света-тьмы. Солнечный свет («солнце на небесѣ») в мифопоэтике — универсальный символ космического пространства, солнечное затмение — астральный знак прорицания космической катастрофы, предзнаменование покорения космоса силами хаоса. Тьма — антинорма, переход в состояние хаоса, то есть — в «наниче» время. Все перипетии похода Игорева войска — это аллегорическое действие в ситуации тьмы — отсутствия космического светила, безвременья. Солнечным затмением отмечена начальная точка пути русских князей в Половецкую степь: «Игорь възрѣ на **свѣтлое солнце** и видѣ отъ него **тьмою** вся своя воя прикрыты <...>. **Солнце** ему **тьмою** **путь заступаше...**» (374). Далее сюжетный ход скрещивает пути солнца и князей в кульминационно-отмеченной точке пространственно-временного континуума. Князья=солнца погружаются во мрак тьмы: «Кровавья зори **свѣтъ** повѣдають, **чръныя тучя** съ моря идуць, хотяць **прикрыти 4 солнца...**» (374); «**Темно** бо бѣ въ 3 день: два **солнца помѣркаста**, оба багряная **стѣла погасотста** и въ море **погрузиста...** На рѣцѣ на Каялѣ **тьма свѣтъ покрыла**» (378, 380). Путь Игоря во тьме отмечен судьбоносным астральным знаком: всемогущее космическое светило отказывается покровительствовать князю («Игорю утрѣпѣ **солнцю свѣтъ**»), в чём и упрекает солнце Ярославна: «**Свѣтлое и тресвѣтлое слънце! Всѣмъ тепло и красно еси! Чему господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои?»** (384). И только возвращение Игоря в родную землю озаряется ярким солнечным светом, возвращая время в состояние космической нормы.

Во временную антинорму, то есть безвременье, попадают в хронотопе «Слова» и суточные классификаторы.

Начало похода, в отличие от летописного текста, не имеет реальной суточной отметки, но символически этот момент пути происходит во *тьме*, поскольку затмение солнца создает иллюзорную ситуацию *ночи* (которая потом «дѣлго мръкнетъ»). В поэтической традиции архаических текстов суточная символика коррелирует не только с сол-

нечно-световой, но и взаимно сосуществует в связке с сезонной символикой (весна — осень / лето — зима) и символикой сторон света (север — юг / запад — восток). Утро, рассвет, ранняя заря, восход солнца, восток тождественны рождению, движению вверх. Вечерняя заря, закат солнца, вечер, запад ассоциируются с движением вниз, увяданием. Аналогично сопоставима оппозиция юга — света, тепла, лета, апогея движения / севера — мрака, холода, зимы, умирания, неподвижности. Ситуацию безвременья как хаотической неопределенности описал в В.Н. Топоров: «Ежесуточный закат солнца соотносится с ежегодным его уходом; конец дня и лета [года], малого и большого циклов, граница ночи и зимы — вот та временная точка, где силы хаоса, неопределенности, непредсказуемости начинают получать преобладание»¹.

Обращает на себя внимание неоднократно востребованный в «Слове» временной показатель «полночь». Только в эпизоде бегства Игоря из плена лексема употреблена дважды: «Прысну море *полуноци*; идуць сморци мъглами <...> Погасоша *вечеру* зари <...> Комонь въ *полуночи* Овлурь свисну за рѣкою...» (384). Полночь — символический знак чужого пространства («крычать телѣгы <половецкие> *полуноцьь*»). Вместе с тем это и тот церемониальный момент времени, когда начинается борьба сил добра и зла и сильный персонаж способен одолеть враждебное чужеземие. При этом еще один факт не следует упускать из виду: «полноць» и «полудень» — этимологические обозначения севера и юга в славянских языках (кстати, сохранившиеся в современном белорусском — поўнач, поўдзень, украинском — північ, південь, польском — północ, południe). На языке символики «Слова», вероятно, «полуноць» в данном контексте может быть косвенно соотнесена с мифологемой севера, но не как части света, а в архаико-символическом значении пространственной зоны ночи, тьмы и мрака — «наничего» безвременья.

Из лексем суточного цикла в «Слове» более всего интригует семантика однажды упомянутого в тексте полуденно-

¹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 201.

го времени. Полдень — зенитное время суток, долженствующее ознаменовать время триумфа, оказалось «наничим»: «къ полудню падоша стязи Игоревы» (С. 376). Почему страшное и бесславное поражение произошло именно в полдень — зенитное время солнца и света? Вероятнее всего, разгром и пленение Игоря и его ратников произошло символически не под ярко сияющим зенитным светом, а под померкшим в «полудние» солнцем. Это событие может рассматриваться как метафорическая параллель начальному фрагменту затмения солнца и быть включенным в ассоциативную образную парадигму солярной символики.

3. Безвременье как иллюзорное время

Одна из ситуаций иллюзорного времени — это сновидение. В «Слове о полку Игореве» киевский великий князь Святослав «мутень сонъ видѣ въ Киевѣ на горахъ». В его «теремѣ златовръсъмъ» уже «дъскы безъ кнѣса» (С.378). Отмеченные точки хронотопа свидетельствуют об использовании автором распространенных инвариантов трансформации символической *axis mundi*, восходящих к традициям мифопоэтики.

Введенный в повествование эпизод сна Святослава является исключительно важным сюжетным приемом в реализации идейно-содержательного замысла произведения. Святослав олицетворяет «голос высшей мудрости». Вопреки исторической правде, Святослав Всеволодович изображен в гиперболизированном и сакрально-идеальном ореоле славы владыки Русской земли. О сакрализации образа киевского князя свидетельствует сон — художественно-темпоральный прием, в архаическом сознании наиболее достоверный (видение вещие снов было прерогативой вождей или царей жрецов). Пространство сновидений, как отмечал В.Н. Топоров — «необъективное, воображаемое, фиксирующее его «сжимаемость», «сгущение», «окосневание», включая и феномен так называемого «мнимого» пространства, возникающий при нередком в снах обратном движении времени, когда оно «вывернуто

через себя»¹, то есть, «наниче», как выразился древний автор. Сон в «Слове» предвещает несчастье — угрозу потери космического центра (*дъски безъ кнѣса*).

Нарушение линейной модели времени и создание ситуаций безвременья создателем «Слова» обусловлено, как мне представляется, его литературной задачей: усиления драматического напряжения повествования. Вместе с тем, отступления от соблюдения строгой хронологии, конструирование в зародышевой форме оригинальных темпоральных моделей, в том числе и *безвременья*, — это еще одно свидетельство и подтверждение художественного феномена «Слова о полку Игореве». Спонтанные открытия автора будут реализованы и теоретически обоснованы в новой и новейшей литературах.

The author considers the fundamental difference between the spatial-temporal organization of "Word about Igor's regiment" from the traditional temporal models, in the annals and military stories where the deployment storytelling was dominated by linear time sequence. In "the Word" absent compliance with the strict chronology that allows us to consider the original interpretation of the artistic and the functional system of temporal coordinates: the past, present, future, moments, eternity, and timelessness in the context of the theme of timelessness as the story.

Keywords: «Word about Igor's regiment», lay, chronicle, historical novel, chronotope, eternity, moment, timelessness

Об авторе

ШЕЛЕМОВА Антонина Олеговна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы РУДН, E-mail: a.shelemova@rambler.ru

¹ Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 278-279.

О ПОПЫТКАХ ПРЕСЕЧЬ БЕЗВРЕМЕНЬЕ
«ВЕЧЕВЫМ» ВРЕМЕНЕМ

Рассмотрены две попытки писателей повлиять на движение общественной жизни: наивная и мудрая. Гоголь намеревался улучшить нравы, но уничтожил себя как художника. Грибоедов показал в «Горе от ума» трагедию одиночества умного человека и в «Грузинской ночи» горькую неизбежность обреченного бунта слабого человека. Разобщенность людей можно преодолеть только частным способом — путем дружеского единения. Универсального решения проблема не имеет.

Ключевые слова: Гоголь, Грибоедов, иллюзии, трагедия, одиночество, протест.

«Безвременье» — понятие широкое. Я буду опираться на его первоначальный смысл, обозначающий эпоху реакции, замедляющей движение общественного сознания. Наша классическая литература зафиксировала такое понимание ситуации 30–40-х годов XIX века; Лермонтов единственное опубликованное им произведение в прозе назвал демонстративно: «Герой нашего времени», заголовок укрупняет фигуру героя. Печорин воспринимается **главным** героем **своего** времени. Что тут наиболее существенно? «...Лермонтов живет в эпоху разобщенности, наступившей после поражения восстания на Сенатской площади»¹. На какой-то срок сложившееся общенациональное единение России в связи с Отечественной войной 1812 года распалось. Контрастно время — контрастны люди, что подчеркивают лермонтовские строки:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя,

¹ Герштейн Э. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. М.: Худож. лит., 1976. С. 92. «...На ближайшее время индивидуалистический протест оказался единственно возможным ответом на нестерпимую действительность». (Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. Л., ГИХЛ, 1940. С. 162).

Богатыри — не вы!

Природа не обделила Печорина способностями, но они не востребованы, а потому отмирают неразвитыми. Даже драматичнее: лучшее вытесняется и заменяется худшим, устремления уступают место страстям. В самом именовании Печорина героем времени отчетлив оттонок горькой иронии, что подчеркнуто в предисловии: «это портрет, составленный **из пороков** всего нашего поколения, в полном их развитии». Но именно такой герой — лакмусовая бумажка для понимания **того** времени.

Казалось бы, такая позиция вполне обоснованна и может претендовать на то, чтобы стать окончательной, универсальной. Не тут-то было! Убеждению, может ли время диктовать стиль поведения, противостоит скептическое мнение. С.А. Андреевский иронично излагал наиболее устойчивую трактовку, что «слезы тяжкой обиды» в поэзии Лермонтова объясняются тем, «что не было еще времен, в которые все заветное, чем наиболее дорожили русские люди, с такой бесцеремонностью приносилось бы в жертву идее холодного, бездушного формализма, как это было в эпоху Лермонтова...»¹. Но опровергается такой подход наивно: «Точно и в самом деле после николаевской эпохи, в период реформ, Лермонтов чувствовал бы себя как рыба в воде! Точно после освобождения крестьян, и в особенности в шестидесятые годы, открылась действительная возможность “вечно любить” одну и ту же женщину? Или совсем искоренилась “лесть врагов и клевета друзей”? Или “сладкий недуг страстей” превратился в бесконечное блаженство, не “исчезающее при слове рассудка”?.. Ни в какую эпоху не получил бы он ответов на эти вопросы» (с. 298–299). Умозрительно-то легко передвигать художника из эпохи в эпоху, но опрометчиво предписывать ему то или иное поведение. Не надо путать индивидуальное и типическое: в любую эпоху чего только не встретишь! Но что-то доминирует, и именно это «что-то» маркирует эпоху.

¹ Андреевский С.А. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. С. 298.

История движется не по кругу, но по спирали; тождественные повторы исключены, но аналогичные ситуации неизбежны. Соответственно тип Печорина не музейный экспонат николаевской эпохи, он дублируется, когда распадается связь времен. Двадцатый век после окончания первой мировой войны ознаменовался на Западе понятием «потерянное поколение». Двадцать первый век Россия начинает в полосе переходного времени, когда недавние ценности осмеяны и разрушены, а новые складываются весьма робко и неотчетливо. Время весьма способствует появлению новых Печориных.

Что может сделать человек, попадая по обстоятельствам своей жизни в полосу безвременья? Я ставлю этот вопрос не для того, чтобы найти оптимальное решение; оно и не может быть универсальным. Моя задача скромная: сопоставить реальное поведение деятелей русской литературы в сложной и сходной ситуации, наивное и мудрое. Речь пойдет о попытках полосы безвременья превратить в вечное время.

Н.В. Гоголь ситуацию 30-40-х годов оценил вполне прощательно. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» он констатировал: «теперь так разошлись все в образах мыслей, так вихорь недоразумений обуял всех, что никто не в силах судить верно друг друга...» (с. 297)¹.

Гоголь обо всем судит как метафизик. Он таков и в оценке своего времени: «Бросим взгляд на нынешнее состояние общества: благоприятно ли нынешнее время для писателя вообще, и вслед за тем — для такого писателя, как я?» (с. 300). Гоголь полагает: если писатель чувствует потребность высказаться — значит, время тому способствует.

Любопытно, что у Гоголя поступок предшествует провозглашенному принципу. Комедии «Ревизор» была предназначена ответственная воспитательно-преобразующая функция. У Гоголя были претензии к постановке, но в целом можно было видеть безусловный зрительский успех

¹ Здесь и далее эта книга, с указанием страницы, цитируется по изданию: Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М.: Советская Россия, 1990.

спектакля. Художественный успех писатель воспринял своим провалом. Не на такой эффект он рассчитывал! Жизнь ни на йоту не сдвинулась к добру...

Гоголь упрям. Он руководствуется тем же намерением и в работе над «Мертвыми душами». В сохранившихся (вполне вероятно — случайно) черновых главах второго тома громко звучит сетование: «Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: *вперед!* кто, зная все силы и свойства и всю глубину нашей природы, одним чародейным мановением мог бы устремить нас на высокую жизнь? <...> Но веки проходят за веками [...и редко рождается на Руси муж, умеющий произносить это всемогущее слово]»¹. Не услышав подобного призыва от современников, писатель сам поручил произнести вечевое слово генерал-губернатору — и этим не удовлетворился бы. Наставляя Языкова пробудить человека дремлющего и тем погубляющего свою душу, Гоголь заключает: «О, если бы ты мог сказать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома “Мертвых душ”!» (с. 105).

Даже понимая преимущества художественных произведений в воздействии на читателя, Гоголь остановит работу над вторым томом «Мертвых душ» и выпустит книгу публицистики. Правда, там он обратится за поддержкой и к Языкову: «всё теперь — предметы для лирического поэта; всяк человек требует лирического воззвания к нему; куды ни поворотишься, видишь, что нужно или попрекнуть, или освежить кого-нибудь» (с. 104). Но и сам, не утерпев, принялся за то же самое, посчитав публицистику лирическим жанром.

Гоголь ведает о народном энтузиазме двенадцатого года — и переоценивает его возможности. Россия, считает писатель, **на все** способна, «и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, все позорящие высокую природу человека, то с болью собственного тела, не

¹ Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 6 т. Т. V. М.: ГИХЛ, 1953. С. 280–281.

пожалев самих себя, как в двенадцатом году, не пожалев имущества, жгли дома свои и земные достатки, так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды — все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия — один человек» (с. 271). Но созреют ли для энтузиазма такого масштаба особые условия? Полоса безвременья для него точно противопоказана.

Гоголь вынашивает какую-то оригинальную идею? Нет, его воззрения вполне укладываются в уваровскую формулу «самодержавие — православие — народность»).

В Гоголе удивительно уживаются назойливо декларируемое смирение и гордыня. Губернаторше он пеняет, что она мало информирует его о своих заботах. «Ведь вы позабыли, что я могу и помолиться, молитва моя может достигнуть и до Бога, Бог может послать уму моему вразумление, а ум, вразумленный Богом, может сделать кое-что получше того ума, который не вразумлен Им» (с. 141). Между прочим, Гоголь убежден, что перед Богом все равны, что равна молитва человека достойного и ничтожного (вторую Он, может быть, даже охотнее услышит), — но вот вполне искренне полагает, что **его-то** молитва услышана и уважена будет. Из этой ситуации исходя, надо признать книгу Гоголя ненужной: все ее разнообразные напутствия заменит единственное: молитесь — и Бог поможет.

Усилившаяся религиозность Гоголя прервала его художественное творчество и привела к безвременной кончине.

Гоголю не дано было знать, что проблема, под тяжестью которой он сломался (может ли писатель осуществить поворот общей жизни), возникала и в размышлениях его предшественника в русской литературе, А.С. Грибоедова. Засвидетельствовал его друг С.Н. Бегичев: Грибоедов «однажды сказал мне, что ему давно входит в голову мысль явиться в Персию пророком и сделать там совершенное преобразование; я улыбнулся и отвечал: “Бред поэта, любезный друг!” — “Ты смеешься, — сказал он, — но ты не имеешь понятия о восприимчивости и пламенном воображении азиатцев! Магомет успел, отчего же я не успею?”

И тут заговорил он таким вдохновенным языком, что я начинал верить возможности осуществить эту мысль»¹.

Важное свидетельство Бегичева хронологических отсылок не имеет. Но нет препятствий для предположения, что целый ряд лет в сознании Грибоедова шла борьба и ситуация прорабатывалась на два исхода. Один вариант только что обозначен: вывести к свету целую нацию. Какие изменения произошли в сознании писателя, еще попытаемся понять, а тут сразу обратимся к результату, который ясен. Когда Грибоедову представилась возможность явиться в Персию посланником российского государства, от романтической идеи пророческого характера ничего не осталось. Грибоедову очень не хотелось туда ехать, он предчувствовал трагический исход. Упредило и победило розовую иллюзию огромного размаха не что иное, как литературный опыт.

Творческая судьба Грибоедова уникальна. После обучения в Московском университете, а затем службы в ополчении он появился в столице в мундире гусарского офицера (после перешел на дипломатическую службу). Он стал завзятым театралом, сблизился с кружком Шаховского (главного комедиографа той поры). Самого потянуло писать для театра.

Существует некая загадка: как на основе скромного драматургического опыта родилась бессмертная комедия? Тем более, что, приняв участие в создании ряда водевилей, Грибоедов «профессиональным писателем» становиться не захотел. Служебные превратности надолго закинули Грибоедова в провинциальную Персию; «прелести» одиночества невольный отшельник вкусил в полной мере. В этой экстремальной обстановке зародилась мучительная мысль: а не был ли он — не формально, а фактически — духовно одинок еще в водовороте столичной жизни?

Это заметил Пушкин, который в «Путешествии в Арзрум» писал: «Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году. Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спут-

¹ А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1980. С. 29.

ники человечества, всё в нем было необыкновенно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. <...> Несколько друзей знали ему цену и видели улыбку недоверчивости, эту глупую, несносную улыбку, когда случалось им говорить о нем как о человеке необыкновенном»¹.

Фактически в культурном одиночестве Грибоедов в Персии задумал произведение, в котором искал разрешение мировоззренческой проблемы прежде всего для самого себя. Сначала возник замысел сценической поэмы. Затем он преобразовался в вещь для театра. Результатом длительной и упорной работы стала великая комедия «Горе от ума».

Именно работа над комедией выявила для писателя тщетность намерений в одиночку усовершенствовать окружающий мир. В «Горе от ума» мы недооцениваем трагичность положения главного героя. А он после трехлетней отлучки возвращается в дом, где и вырос, чтобы встретиться с девушкой, которую успел полюбить, не сомневаясь и в ее ответном чувстве, — а встречает всеобщее отчуждение. Кульминацией комедии надлежит воспринимать финал третьего действия. Чацкий потрясен, обнаружив:

В чьей, по несчастью, голове
Пять-шесть найдется мыслей здравых,
И он осмелится их гласно объявлять, —
Глядь... (с. 108)².

Даже голос вещающего вечевые истины окажется гласом вопиющего в пустыне. Откровение Чацкого принимает универсальный характер: мы живем в разобщенном мире.

Грибоедов выходит на проблему, которая универсально, всеобщего решения не имеет. Она решается только в минимальном варианте: человек может встретить сочувствующих. 12 декабря 1825 года, накануне трагедии 14

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. VI. Л.: Наука, 1978. С. 451.

² Здесь и далее произведения Грибоедова, кроме вариантов «Грузинской ночи», цитируются, с указанием страницы, по изданию: Грибоедов А.С. Сочинения. М., 1988.

декабря, Грибоедов пишет ответное письмо Жандру и его жене Миклашевич: «Философия твоя чуть было меня не прослезила, милый друг мой. “К чему ведет нас эта жизнь?” Оглянись, с тобой умнейшая, исполненная чувства и верная сопутница в этой жизни, и как разнообразна и весела, когда не сердится. У тебя я, я и я, а наш Александр Одоевский? И когда мы вместе, есть о ком думать. ...в том и счастье, чтобы сердце не оставалось пусто. Да хотя бы у нас только и назначения было, чтобы тебе ко мне писать, а мне любоваться твоею эпистолией, так есть за что благодарить бога» (с. 526–527).

Декабристы восторженно встретили комедию, поспособствовали распространению ее текста в списках. В Чацком они увидели человека своего круга, автора хотели видеть в своих рядах. Грибоедов не принял их предложения. Он почувствовал обреченность заговора: сто прапорщиков вознамерились переменить весь государственный строй России. Но и осудить благородных людей, жизнь не щадящих в борьбе против наступления реакции, он не мог. Как раз осенью 1825 года, в канун восстания, Грибоедов тяжело переживает духовный кризис, находясь на грани сумасшествия или самоубийства, что зафиксировано в его письмах к Бегичеву.

А вот годовщину восстания (и это в обстановке, когда времени для литературных занятий был явный дефицит) он встречает в работе над трагедией (фактически сценической поэмой) «Грузинская ночь». Судьба этого произведения не менее трагична, чем жизненная судьба автора. Трагедия была закончена, отрывки из нее (наизусть) Грибоедов читал литературному собранию перед отъездом посланником в Персию. Д.А. Смирнов воспроизводит отзыв Греча: «Грибоедов только пробовал перо на “Горе от ума”»¹. Для себя писатель решил отложить трагедию на пять лет, потом прочитать свежим взглядом и уж тогда решить ее судьбу. Он предчувствовал трагический исход персидской миссии, но не оставил рукопись ни друзьям, ни молодой жене. Никаких бумаг Грибоедова из Тегерана не верну-

¹ Смирнов Д.А. Черновая тетрадь Грибоедова. <Предисловие> // Русское слово. 1859. № 4. С. 87.

лось. От трагедии сохранилось два небольших отрывка (зато с вариантами!) в составе «Черновой тетради», которую автор забыл (или решил оставить?) у Бегичева. Сюжет известен в изложении Булгарина.

В центре горькая судьба постаревшей на безупречной службе у грузинского князя кормилицы. Ее сын пошел в уплату за коня для князя. Моление вернуть сына успехом не увенчалось. Тогда призываются на помощь Али, злые духи Грузии. Дочь князя влюбляется в русского офицера и бежит с ним из дома. Князь настигает беглецов и стреляет в обидчика: Али отводят пулю в сердце дочери. Но и этого кормилице мало. Она сама стреляет в князя — а убивает сына.

В «Грузинской ночи» частный конфликт князя и кормилицы проецируется на картину мироздания. Картина эта такова, что в русской литературе она становится предшественницей лермонтовского «Демона».

Четко фиксируется дуализм воззрений художника. Мир создан Богом, но после Творец не вмешивается в происходящее. К нему взывают по-прежнему; но кормилица обращает мольбу уже в форме вопроса, с упреком: «Где гром твой, власть твоя, о боже вседержавный!» (с. 313).

Не встречая помощи у сил добра, люди обращаются за поддержкой к более сговорчивым силам зла. Так возникают самые пронзительные строки. Их приводит Д.А. Смирнов как варианты текста. Сетует кормилица, на зов которой Али, злые духи Грузии, являются отнюдь не тотчас:

Но нет их! Нет! И что мне в чудесах
И в заклинаниях напрасных!
Нет друга на земле и в небесах,
Ни в Боге помощи, ни в аде для несчастных!¹.

Вот и сопоставим. В «Горе от ума» Грибоедов не стал прямо высказывать свою заветную мысль, но подвел изображение к черте, за которой неминуемо вызревал горестный итог: мы живем в разобщенном мире; не будешь высказывать заповедные мысли, а и выскажешь — велика ли разница: многие ли тебя услышат, а вероятнее, бóльшим числом даже слушать не захотят. В «Грузинской

¹ Черновая тетрадь Грибоедова // Русское слово. 1859. № 5. С. 116.

ночи» прямо показано: человек не просто удручающе одинок, он живет во враждебном по отношению к нему мире. И что ему делать? Терпеть? Но всему бывает предел. Бунт отчаяния бессмыслен, но и неизбежен.

Несмотря на краткость сохранившихся фрагментов «Грузинской ночи» они дают внятный ответ на вопрос, отчего человек прибегает к помощи злых сил. Многие, ищущие справедливости, охотнее обращались бы к силам добрым, но увы! Ни в людях, «ни в Боге помощи...» В черновых вариантах об этом говорилось прямым текстом:

Так от людей надежды боле нет,
И вседержителем отвергнуто моление!
Услышьте вы отчаянья привет
И мрака порожденье!¹

Отзывчивее — небескорыстно — оказываются злые души. Они и клиентов находят соответствующих. Одна спешит «родильнице помочь, / Чтоб задушить греха рождение». Другие летят туда, где «пируют кровопийцы». Еще одна желает сесть «на смертный одр отцеубийцы» (с. 318).

Нет, не выгорел дотла художник в работе над вершинным, как оказалось, своим произведением, «Горем от ума». Завершенная комедия не опустошила его душу. Другое дело, что за комической ситуацией первые читатели не разглядели ситуацию трагическую, а позже даже проницательные исследователи не оценили масштабность трагического начала. «Горем от ума» комедийный жанр для Грибоедова исчерпал свои возможности. О каком комизме говорить, если писателя захватили коренные проблемы мироустройства! Снова «грандиозные», «великолепные» замыслы, которым ничуть не просто обрести внятную «земную» форму.

Как разрешить конфликт между князем и кормилицей? Конфликт принимает форму человеческих отношений, но основан на социальном неравенстве: как таковое преодолеть? Эмоционального разрешения достигнуть нетрудно, только какова ему цена?

¹ Черновая тетрадь Грибоедова // Русское слово. — 1859. — № 5. — С. 115.

Что князю до увещаний? Он действовал по незаконному «**закону**»: «Он продан мной, и я был волен в том, — / Он был мой крепостной...» (с. 315). А что может сделать старая бесправная женщина? Она и делает то, что может: проклинает жестокого господина. Только это предстало бы сотрясением воздуха, если бы проклятие не получило поддержку сил зла. А тут возникает новая острейшая проблема: допустимо ли в борьбе за справедливость опираться на силы зла? Которые действуют не из доброты, а прихватывают свой интерес, поощряя и умножая зло?

Нет сочувствия кормилице и на первом этапе ее мести князю, потому что нянька становится предательницей по отношению к своей воспитаннице. А оплошным убийством сына она прямо наказана за свою злобность. Есть ли тут основание для катарсиса, необходимого свойства трагедии?

Так печально? Значит, чувствуя укорененность зла, смириться с этим и терпеть? Бунт бессмыслен, но тогда бессмысленна и жизнь, и если уж все равно гибнуть, то не лучше ли все-таки — за правое дело? А если ты писатель — поделись с миром своими откровениями!

Если возможно извлечение позитивных уроков из «Грузинской ночи», то правомерно восприятие ее трагедией. Один напрашивается: в борьбе за справедливость не бери в помощники силы зла. На этом останавлиюсь. Мы не полагаем концовкой, не видим, что происходит с героиней...

Получается, что мысль Грибоедова уходит в такие сферы, где замирает действие (тем самым иссякает сюжет), а главным становится обдумывание того, что мы прочитали. Но так построено и «Горе от ума». Там действие опущено в быт. Ничего экстравагантного не происходит. Встретились — наскоро пообщались — разошлись. И надо разбираться, что за срез жизни мы увидели. Ситуация оказывается универсальной, а универсальное решение проблемы исключено. В «Грузинской ночи» острота ситуации подталкивает к действию, только результат оказывается совсем не таким, каким был ожидаемый. И возникает колоссальной важности проблема: что может сделать человек, когда попадает в обстоятельства, преодолеть которые у него нет

возможности? Когда терпеть неумогу, но и действовать безнадежно?

Разве это не полная аналогия ситуации, могут ли сто прапорщиков изменить государственный быт России? Она лишь выведена из политической сферы в «безобидную» сферу психологическую (психологических терзаний от своего отказа вступить в тайное общество писатель не терпелся). Так что Грибоедов ничуть не уходит от злобы дня. Он убежден, что искусство не копирует жизнь, но эффективно в ее познании, а достигает этого, прибегая к условности. Так что и «архаичная» мистериальность — не уход от жизни: условный сюжет вибрирует в резонанс с современностью.

И можно еще раз повторить: «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!»

The work analyses two attempts of two writers to influence the movement of social life: one naïve and second wise. Gogol intended to improve morals, but killed himself as an artist. Griboyedov showed the tragedy of the loneliness of an intelligent person in "Woe from Wit" and the bitter inevitability of a doomed rebellion of a weak person in the "Georgian Night". The isolation of people can be overcome only in a private way, through friendly unity. The problem has no universal solution.

Keywords: Gogol, Griboyedov, illusions, tragedy, loneliness, protest.

Об авторе

:

НИКИШОВ Юрий Михайлович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета.
yunik1932@mail.ru

МОЖНО ЛИ ОСТАНОВИТЬ ВРЕМЯ?

В статье рассматриваются артефакты временных метаморфоз в результате мнимой остановки солнца и обосновывается мысль о невозможности замедления или ускорения течения времени. Конечное для каждого единичного субъекта, оно бесконечно для человечества в целом, и будет восприниматься вечным, объективно сущим феноменом до тех пор, пока продолжается жизнь на земле.

Ключевые слова: *остановка солнца, солнечные затмения, течение времени, объективные и субъективные переживания.*

Можно ли, в самом деле, объективно остановить время? Априори говоря, конечно, нельзя. Время, как и пространство, не имеет ни конца, ни начала, и по этой причине воспринимается феноменом, так же «непостижным уму» человеческому, как сверхъестественное «виденье», поразившее воображение пушкинского «бедного рыцаря». Течение его ни с чем не сравнимо, ни от чего не зависит и с обеих сторон смыкается с вечностью. Какие уж тут остановки! С другой стороны, век человека, будь он даже Мафусаилом, который прожил 969 лет, ограничен, строго «измерен», что и не позволяет ему заглянуть в бездну времени. Иными словами, субъективно воспринимаемое каждым из нас время, прерывается, как только навсегда отключается наше сознание, но время как объективная категория бытия всего человечества длится из века в век, по крайней мере до тех пор, пока продолжается жизнь на земле. Можно не сомневаться, оно продлится и далее.

Впрочем, как говаривал шекспировский Гамлет, «Есть многое на свете, друг Горацио, / Что и не снилось нашим мудрецам!». Задолго до теории относительности Эйнштейна об остановке солнца, и, надо полагать, ощутимой задержке времени, поведала Библия. Ветхозаветный полководец Иисус Навин, настигнув врагов в Гаваоне, «воззвал к Господу» с просьбой не дать противнику воспользоваться темнотой и спастись от преследователей, после чего на-

прямою обратился к светилам небесным: «Стой, солнце, над Гаваоном, и луна над долиною Аиолонскою! И остановилось солнце, и луна стояла, доколе народ мстил врагам своим. Не это ли написано было в книге Праведного¹: “Стояло солнце среди неба, и не спешило к западу почти целый день”? И не было такого дня ни прежде, ни после того, в который Господь *так* слышал глас человеческий. Ибо Господь сражался за Израиля» (Ис. Нав. 10:12-14). Конечно, до Коперника было еще далеко. Библия ничтоже сумняшеся трактовала геоцентрическую модель мироздания, отсчитывая движение времени от вращения солнца вокруг земли, а не наоборот. Этой условностью можно и пренебречь, если сосредоточиться исключительно на температурных метаморфозах.

Время, по представлениям древних элинов, олицетворялось титаном Кроносом, сыном Урана-Неба и Геи-Земли. Породивший его символический брак можно интерпретировать как взаимодействие земли с небосводом, т.е., в известном смысле и с солнцем.

Показательно, что в скандинавской мифологии оно существует, похоже, вечно, вне зависимости от солнца и луны. В «Прорицаниях вэльвы» из «Старшей Эдды» читаем:

3. В начале времен,
когда жил Имир,
не было в мире
ни песка, ни моря,
земли еще не было
и небосвода,
бездна зияла,
трава не росла.
4. Пока сыны Бора,
Мидгард создавшие
великолепный,
земли не подняли,
солнце с юга
на камни светило,

¹ Книга Праведного (евр. מִשְׁפָּטֵי הַיָּשָׁרִים) — утраченная древнееврейская книга, один из первоисточников библейского текста. См.: Ренан Э. История израильского народа. СПб., 1908. Т.1. С. 294-300.

росли на земле
зеленые травы.
5. Солнце, друг месяца
правую руку
до края небес
простирало с юга;
солнце не ведало,
где его дом,
звезды не ведали,
где им сиять,
месяц не ведал
мощи своей.

6. Тогда сели боги
на троны могущества
и совещаться
стали священные,
ночь назвали
и отпрыскам ночи —
вечеру, утру
и дня середине
прозвище дали,
чтоб время исчислить.

(Пер. с древнеисл. А. Корсун, редакция перевода М. Стеблин-Каменского)¹

В христианской традиции и само солнце, и вся вселенная, и, надо полагать, производное от него время оказываются продуктами божественного промысла, судя хотя бы по молитве доньи Химены, обращенной к Христу:

«Славен повсюду будь, отче наш,
Создавший и сушу, и твердь, и моря!
Зажжены тобой солнце, звезды, луна.

¹ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. — М., 1975. — С. 183-184. Имир — андрогинное, двуполое существо, лежащее в основе космогонии древних исландцев, из тела которого был создан мир. Соответственно, Бор («рожденный»), сын Бури («родитель»), появившегося после того, как корова Аудумла, возникшая из инея, заполнявшего мировую бездну, полизала соленые камни (*Мелетинский Е.М.* Имир. Бор. Бури. Аудумла // Мифологический словарь. — М., 1990. — С. 241, 99, 105, 74).

Приснодева Мария тебя родила
В Вифлееме, когда пожелал ты сам.
Тебе пастухами хвала воздана...»
(Пер. со староиспанского Ю. Корнеева)¹

Феномен искусственного торможения или даже остановки земного вращения вокруг солнца описан не только в Библии, но и в других исторических документах, мифологических преданиях и поэтических текстах. Например, в китайских хрониках времен императора Яо сообщается, что «Солнце не двигалось с места в течение десяти дней; леса загорелись и появилось множество вредоносных тварей». Сохранились также и другие предания: в Мексике ацтеки наблюдали достопамятное утро, «когда солнце застыло над горизонтом и поднялось в небо лишь через несколько часов»²; в Индии оно не заходило те же десять дней, а в Иране — девять; в Египте световой день продолжался семь дней, после чего последовало подряд семь ночей; в Древней Руси были известны апокрифы, повествующие об этом времени: «Когда сказал Господь Моисею: “Уведи народ мой из Египта со всем их имуществом”, то превратил Бог семь ночей в одну ночь» («Житие пророка Моисея»)³.

Примеру Иисуса Навина в «Песне о Роланде» последовал Карл Великий. Вот как его просьба, обращенная к архангелу Гавриилу как посреднику, и ее исполнение Богом описываются в CLXXVIII—CLXXIX строфах поэмы:

CLXXVIII

Карл приказал полкам трубить поход.
В погоню он свои войска повел.
Арабы убегают от него,
Торопятся французы им вдогон.

¹ Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М., 1976. С.268.

² *Эдгар Кейси*. День, когда остановилось солнце // Тайны древних цивилизаций [Электронный ресурс] Дата обращения: 15.03.2017.

³ Апокрифы, околочристианские тексты [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://biblia.org.ua/apokrif/apocryph2/moisey.shtml.htm> Дата обращения: 15.03.2017.

Но видит Карл — темнеет небосвод.
На луг зеленый он с коня сошел,
Пал на траву лицом, мольбу вознес,
Чтоб солнце в небе задержал господь,
День удлинил и отодвинул ночь.
И вот услышал ангела король
— Тот ангел говорил с ним не впервой:
«Скачи, король, — продлится свет дневной.
Цвет Франции погиб — то видит бог.
Злодеям ныне ты воздашь за все».
Карл ободрился, вновь вскочил в седло.
Аой!

CLXXIX

Бог ради Карла чудо совершил
И солнце в небесах остановил.
(Пер. со старофранцузского Ю. Корнеева)¹

Солнце как невольный естественный хронометр мало напоминает метроном. В прошлом, високосном, 2016 году, кстати сказать, к мировому астрономическому времени пришлось добавить секунду, так как ежегодно по сотым ее долям накапливалось опоздание земного экспресса, мчащегося по орбите вокруг солнца. Поэтому не только отмеченные нами уникальные случаи задержки светила на небосводе, но и регулярные предсказуемые затмения служили возмущающими факторами в неутомимом временном потоке.

Фатальная зависимость течения времени от солнца весьма поэтично представлена в «Метаморфозах» Овидия. Когда Фазтон, сын Гелиоса-Феба и нимфы Климены, отправился в чертоги отца, чтобы удостовериться в своем божественном происхождении, перед ним предстала такая картина:

<...> Сидел <...> пурпурной окутан одеждой,
Феб на престоле своем, сиявшем игрою смарагдов.
С правой и левой руки там Дни стояли, за ними

¹ Песнь о Роланде. Коронавание Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. — М., 1976. — С.99-100.

Месяцы, Годы, Века и Часы в расстояниях равных;
И молодая Весна, венком цветущим венчана;
Голое Лето за ней в повязке из спелых колосьев;
Тут же стояла, грязна от раздавленных гроздьев,
и Осень;
И ледяная Зима с взлохмаченным волосом белым.
(II, 23-30)

Стоило растроганному отцу дать сыну «нерушимое» обещание выполнить любое его желание, а тому взгромоздиться на солнечную колесницу и в молодом азарте превысить дозволенную скорость бега, как экипаж опрокинулся, и только вмешательство самого Зевса предотвратило вселенскую катастрофу.

В других мифологических историях катастрофа-таки, пусть всего лишь как эпизод, имела место. Например, в «Старшей Эдде» излагается миф о Рагнарёке — гибели богов и всего подлунного мира, в перипетиях которого хтоническое чудовище гигантский волк Фенрир «глохнет солнце, другой волк — похищает месяц. В «Прорицаниях вёльвы» говорится, что солнце «чернеет», звезды падают с неба. Происходят землетрясения, дрожит и гудит мировой ясьень Иггдрасиль, вода заливают землю (или земля погружается в море)»¹.

Отдаленным отголоском столь впечатляющих фантазмагорий можно считать шутливую детскую сказку Чуковского «Краденое солнце», 1921, где безобидное облако, убежавшее на солнце и закрывшее его, метафорически уподобляется крокодилу, беспардонно проглотившему светило. Впрочем, поэт мог воспользоваться и другими источниками, например, написанным годом ранее стихотворением Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», 1920. Достоверности ради оно было снабжено подзаголовком с предельно точным адресом фантастического происшеств-

¹ Мелетинский Е.М. Рагнарек // Мифологический словарь. М., 1990. С. 452. Ср.: В хеттском солярном мифе великий океан, поссорившись с небом, землёй и родом людским, уводит к себе в глубину бога солнца, которого потом вызволяет бог плодородия Телепинус. (Иванов В.В. Телепинус // Там же. С.522).

вия: «(Пушкино. Акулова гора, дача Румянцева, 27 верст по Ярославской жел. дор.)».

Лирический герой, демонстративно идентифицирующий себя с Владимиром Маяковским как биографической личностью, дерзким окриком спускает солнце на землю: «... Слазь!/ довольно шляться в пекло!», после чего, реализуя расхожую языковую метафору (Солнце всходит и заходит), непринужденно приглашает солнце зайти к нему в гости на чай: «Я крикнул солнцу: «Погоди!/ послушай, златолобо,/ чем так,/ без дела *заходить*,/ ко мне/ на чай *зашло бы!*». Во время дружеской беседы выясняется, что солнце отнюдь не бездельник, а такой же беззаветный труженик, что и поэт, вследствие чего они образовав единый творческий союз, «солнц двустволку», провозглашают солидарный лозунг «Светить — / и никаких гвоздей!/ Вот лозунг мой — / и солнца!». Выясняется также и то, что временное отсутствие солнца на небесах никак не отражается на хронологии. Время течет себе своим чередом: «Болтали так до темноты — / до бывшей ночи то есть./ Какая тьма уж тут?/ На “ты”/ мы с ним, совсем освоюсь».¹ Замечательнее всего в этом тексте эпитет «бывшей» применительно к ночи. Вряд ли он обозначает прошедшее время, тогда бы потребовался предлог противоположного значения: не «до», а «после». Скорее всего, он подразумевает ночь, превратившуюся в присутствии солнца в день, но только внутри жилища, а не за его пределами!

Эту же ситуацию космической заминки обыграл Николай Гумилев, обобщивший и описавший все подобные прецеденты в своем гимне Слову: «В оный день, когда над миром новым,/ Бог склонил лицо свое, тогда/ Солнце останавливали словом,/ Словом разрушали города»². Правда, основной пафос стихотворения связан с фантастическим могуществом первородного слова зиждителя всего мироздания («Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и

¹ Федотов О.И. Стих, прорвавший громаду лет. О стихотворной поэтике Владимира Маяковского. М., 2010. С.119-120.

² Федотов О.И. Там же. С.11-13. См. также: Федотов Олег. «В начале было Слово...». Опыт версификационного и стилистического комментария к стихотворению Гумилева «Слово»// Литература в школе. 2012. № 3. С. 2-4.

Слово было Бог» Ио. 1:1); поэтому какие-либо переживания по поводу остановки солнца или ее последствия не актуализированы. О них можно только догадываться.

Не менее жгучий интерес вызывает феномен солнечного затмения. Психологически он воспринимается как некий возмущающий привычный поступательный ход событий фактор. Не только люди, но даже животные и птицы воспринимают его экстремально, с эсхатологической тревогой, поэтому и время его протекания кажется нам более продолжительным по сравнению с реальностью.

Знаменитое солнечное затмение, не остановившее князя Игоря в его неумной страсти «испити шеломомь Дону» запечатлено и в летописных «повестях», и в самой поэме. В Ипатьевской и Лаврентьевской летописях о нем сообщается довольно скупо. В Ипатьевской: «Идуцимъ же имъ к Донцю рѣкы в годъ вечерний, Игорь жь възрѣвъ на небо и видѣ солнце стоящимъ яко мѣсяцъ»¹; в Лаврентьевской — чуть более подробно и эмоционально: «В лето 6694. Мѣсяца мая въ 1 день на память святаго пророка Иеремия, в середину на вечерни бы знаменье въ солнци, и морочно бысть велми, яко и звѣзды видѣти челомъкомъ, въ очью, яко зелено бяше, и въ солнци учиниси яко мѣсяц, из рогъ его яко угля жаровъ исхожаше. Страшно бѣ видѣти челомъкомъ знаменье божье»².

Солярная образность «Слова о полку Игореве» в связи с изображенным там солнечным затмением весьма досконально исследована в медиевистике: И.И. Срезневским³, Г.И. Имедашвили⁴, В.П. Адриановой-Перетц⁵, Д.С. Лихачевым⁶, А.М. Панченко¹, И.П. Смирновым, А.Н. Робинсоном², Б.М. Гаспаровым³, А.О. Шелемовой⁴.

¹ Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 352.

² Там же. С. 366.

³ Срезневский И.И. Об обожании солнца у древних славян // ЖМНП. 1846. Ч. 51. С. 36-60.

⁴ Имедашвили Г.И. Четыре солнца в «Слове о полку Игореве» // Слово... Л., 1950. С. 218-225.

⁵ Андрианова-Перетц В.П. Об эпитете «тресветлый» в «Слове о полку Игореве» // Русская литература. 1964. № 1. С. 86-87.

⁶ Лихачев Д.С. «Тресветлое солнце» «Плача Ярославны» // ТОДРА. 1969. Т. 24. С. 409.

Противопоставление солнечного света и поглощающей его тьмы напрямую сопряжено с центральным конфликтом сюжета: солнечное затмение изображается в «Слове» не столько как астрономическое явление, сколько

<...> как астральный знак прорицания космической катастрофы. Природа, предчувствуя недоброе, «дает распоряжение» своей «дружине» — стихиям — отреагировать на это предсказание дождями, грозами, тучами, молниями, ветрами и т.п., дабы предупредить о надвигающейся беде. Светлое и сияющее солнце — универсальный символ «своего» мира как упорядоченного пространства. Меркнувшее, окутанное тучами, погружающееся во тьму солнце — это уже нарушение нормы, сигнал перехода в иное пространство или угроза покорения космоса силами хаоса. Затмившееся, закатившееся солнце, тьма, поглотившая свет, — антинорма, символ чужого мира.⁵

По мнению же Б. Гаспарова, отождествление русских князей после поражения с погасшими солнцами в сопровождении «багряных столпов», символизирующих обычно «чудеса и знамения», есть не что иное, как попытка построения грандиозного образа «погасшего» мирового древа (столпа), которое «с померкшим солнцем и месяцем обозначает гибель мира»⁶ (тоже своего рода Рагнарёк?). Отсюда, по логике вещей, недалеко и до перемещения на тот свет, в царство мертвых, где обрывается течение времени и начинается Вечность. Недаром, в конечном итоге,

¹ Панченко А.М., Смирнов И.П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и поэзии начала XX в. // ТОДРА. 1971. Т. 26. С. 33-49.

² Робинсон А.Н. Солнечная символика «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI-XVII веков. М., 1978. С. 7-58.

³ Гаспаров Б.М. Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien, 1984. С. 88-105.

⁴ Шелемова А.О. Поэтический космос «Слова о полку Игореве». М., 2011. С. 69-84.

⁵ Шелемова А.О. Указ. соч. С. 71.

⁶ Гаспаров Б.М. Указ. соч. С. 91.

исследователь трактует пленение и бегство заглавного героя древнерусского памятника как аналог смерти и воскресения Иисуса Христа.

Все перечисленные выше артефакты и тысячи других, им подобных, не раз, обсуждались в науке. Феномен остановки солнца интерпретировался различными гипотезами, из которых наиболее правдоподобно выглядит теория древней катастрофы, аналогичной падению Тунгусского метеорита, в результате чего мог последовать мощный взрыв, вызвавший интенсивное свечение неба и впечатление неестественно длинного дня.

Временное исчезновение солнца в достаточно редких случаях его затмения чревато, как отмечалось, иллюзией темпорального торможения.

Все это так, но даже допуская удлинение светового дня, на самом деле или в воображении, невозможно представить, что объективное течение времени может при этом хоть на минуту прерваться.

Другое дело — субъективные переживания...

WHETHER it is POSSIBLE to STOP TIME?

In article artifacts of temporary metamorphoses as a result of an imaginary stop of the sun are considered, and the thought of impossibility of delay or acceleration of a current of time is proved. Final for each single subject, it is infinite for mankind in general, and will be perceived by eternal, objectively real phenomenon until life on the earth proceeds.

Keywords: *stop of the sun, solar eclipses, current of time, objective and subjective experiences*

Об авторе

ФЕДОТОВ Олег Иванович, доктор филологических наук, профессор, методист Центра педагогического мастерства. E-mail: o_fedotov@list.ru

**ФИЛОСОФИЯ КАК ФОРМА ПРЕОДОЛЕНИЯ ВРЕМЕНИ
В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
(Ф. СОЛОГУБ И А. БЛОК)**

Эксплицированный в тексте посредством метафорических конструкций мотив «безвременья» позволяет детально проследить не только творческую эволюцию автора, но и взглянуть на историческую действительность сквозь призму поэтического мира. Это особенно важно в поэзии Серебряного века

Ключевые слова: *христианство, философия, миф, религия, вселенская Доброта, Красота, Истина, небытие, символ*

На рубеже XIX-XX веков Российская империя претерпевает серьезный кризис не только в социально-политической сфере, значительным изменениям подвергаются религия и философия. Вопросы вероисповедания приобретают весьма специфическое звучание; близкая для русской культуры христианская модель «богочеловека» уже не могла в достаточной мере удовлетворять потребностям нового сознания, влекла сама перспектива выхода за рамки, своеобразная ответная реакция на многовековое угнетение прав и свободы мысли. Ортодоксальное христианство воспринимается творческой элитой Серебряного века как профанирующее начало в художественной картине мира.

Во многом на формирование русской религиозной философии того времени активно повлияли труды В. С. Соловьева; однако дуалистическая концепция мироздания подверглась существенной трансформации. Достаточно вспомнить центр воплощения божественной идеи — «Софию», «Вечную женственность» Соловьева и амбивалентность данного образа у Блока, чьи тексты особенно показательны не только в литературном отношении, но и позволяют объяснить, как философский текст соприкасается с поэтической реальностью. «Художественный текст для

символистов становится своего рода эманацией всеобъемлющего текста жизни»¹.

Движение времени подчиняется движению мысли, и формы такого подчинения задают философские модели.

В дневниковых записях А. А. Блока 1902 года существенно переосмысливаются категории истины, добра и красоты, изначально заданные В. С. Соловьевым как величины необходимые в рамках философии искусства: «... снова распинать Истину, Добро и Красоту,— старые силы вышли из тумана, «в дымном тумане» возникли «новые дни», здесь же в минуту смятенья и борьбы, лжи и правды (всегда борются бог и диавол...»). «Выступая на защиту, я крещусь мысленно и призываю ту великую Женственную тень, которая прошла передо мной «с величием царицы»— и воплотилась в звенящей бездне темного мира»².

Блок всегда оставался верен идиллии Духовного.

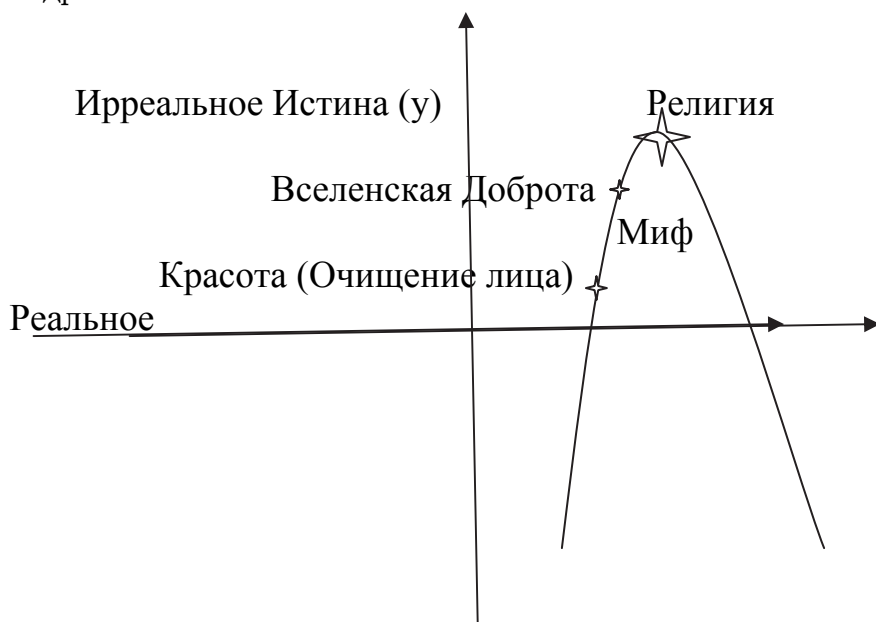
«Миф проходит стадии: эстетика (одинокое сострадание, индивидуальное), этика (сострадание, вселенское «не-что». Далее — последний и высший синтез мифологии эстетической и мифологии этической — претворяет мифологию в религию... Мифология в узком смысле есть середина (аугеа!) между землей (эстетика и этика) и небом (религия).

Сейчас и в дальнейшем мы будем пользоваться параболическим обозначением для наглядного изображения философско-религиозных воззрений и динамической системы образов в пространстве поэтического мира. Итак, положение мифа координируется точками относительно оси абсцисс (x) (земной поверхности) в 1 четверти, уже известной эстетикой, символизирующей очищение лица и Красоту, а также этикой, вселенской Добротой на пути к обозначенному пределу, вершине (Истине). Как и полагается, линия восходит к желаемому идеалу, но отражается на оси абсцисс в искаженном виде, посредством линии нисходящей. Именно это искажение зафиксировано и на страницах все того же дневника «Но Красота и Добро еще

¹ Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. М.: Мартин, 1997. С. 113.

² Блок А. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 7. Дневники. М.: Гослитиздат, 1960. С. 179.

неумело («мифологически», следуя нашей терминологии) подражают Истине.



С такой моделью мы встречаемся в стихотворении «Сама судьба мне завещала» 18 мая 1899г. В первой части стихотворения четко ощущаем уже знакомое нарастание, линия устремляется вверх и это передается не только за счет экзальтированного состояния героя, но и с помощью фонетического сопровождения: «Сама судьба мне завещала / С благоговением святым / Светить в преддверьи идеала / Туманным факелом моим». С одной стороны, привлекательна возможность желаемого воссоединения, а с другой — задача соприкосновения с Истиной кажется невозможной. Пока еще богочеловек остается всецело подчинен власти, которой он ищет, желает быть покорен, желает быть покорен и сам автор «Тайна сия велика есть. И Дух (очищение лица) и Невеста (очищение вселенной) говорят: приди»¹ — встречаем мы в дневниковых записях того времени. Любопытным, однако, становится и то, что уже в 1898 году поэт, испытывает самое настоящее по-

¹Блок А. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 7. Дневники. М.: Гослитиздат, 1960. С. 162.

трясение, вызванное первым опытом любовных взаимоотношений с Ксенией Михайловной Садовской, о чем свидетельствует как переписка тех лет, так и собственно сочувствующая лирика. Также известно, что 1899 г отмечен для Блока и радостными предчувствиями раннее неизведанного, но и носящими на себе оттенок таинственности. Уже двоятся любовь и страстная жизнь:

Любви и светлой и туманной
Давно изведаны пути.
Они давно душе желанны,
Но как согласие в них найти?
Несъеденимы, несогласны,
они равны в добре и зле,
Но Первый — безмятежно-ясный,
Второй — в смятении и во мгле.

И действительно, возвышенное чувство к Любви Дмитриевне Менделеевой все же было окрашено не столько магическим ореолом, сколько воспринято сквозь призму религиозного самосознания, что находит свое отражение и в упомянутом стихотворении. Подобная диалектика во многом обуславливает характер лирического героя, который идентифицируется как миф, его исключительность соизмерима с возложенной на него ролью. Пройдя по отпущенному пути он оказывается на вершине, но «чрезмерно яркий свет производит ослепляющий эффект... встреча с Божеством» воспринимается «как великая и ослепительная тьма»¹. Ему не дано постичь истину, герой ослеплен собственным благоговением, силой Духа и той же волей отпущен в пространство дальнего

И только вечер — До благого
Стремлюсь моим земным умом,
И полный страха неземного
Горю Поэзии огнем².

¹ Рикер П. Живая метафора // Теория метафоры: Сб. статей: М.: Прогресс, 1990. С. 419.

² Блок А. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1: Стихотворения 1898-1904. — М.: Гослитиздат, 1960. С. 32.

Метафора яркого света в реальном мире трансформируется в крик сгорающей души, своего рода эпифании, единственно ему отпущенной. В записи от января 1902 года читаем «Стихи — молитвы... И все было в боге»¹. Однако воплощенное божество моментально возводится оскорбленным сознанием в статус «небожительства», искажающего все, что свято. Так системе образов оказывается тесно в замкнутом пространстве дуалистического мировоззрения, бесконечное кольцевое движение кажется примитивным, не раскрывающим доподлинно возможности личности и дискредитирующим ее как слепую жертву стихийного поводыря.

Схожую модель мы можем наблюдать и в лирике Фёдора Сологуба.

Стихотворение «Невеселая картина», написанное 18 августа 1878 г., содержит зарисовку весьма неприятной, омерзительной жизни, где «сердце» лирического героя оказывается чуждо миру, а личная трагедия каждого так и не находит сочувствия у равнодушного ко всему настоящего:

И народ простой, страдая,
Как во дни своих невзгод,
Тщетно чуда ожидает:
Но спасенье не идет...
Пошлость, мерзость, мрак тяжелый;
Негде сердцу отдохнуть,
Пред картиной невеселой
Страшен, гадок дальний путь².

Однако решение находится быстро; стихотворение «Поэт» (26 сентября 1878), где герой-поэт, выступая в роли медиума, устанавливает связь между несовершенством дольного и идеальным вечного. Два параллельных ряда становятся взаимопроникаемыми, а демиург, как гармо-

¹ Блок А. А. Собрание сочинений. Т. 7: Дневники. С. 84.

² Сологуб Ф.К. Полное собрание стихотворений и поэм: В 3 т. Т. 1. СПб.: Наука, 2012. С. 287.

низирующая величина награждается заслуженным покоем в сфере высшего бытия:

Научит он любить друг друга,
Он в мир свободу принесет,
Свободу жизни, слова, духа,
И смерть без страха призовет.

Смещение религиозных интересов в сторону востока становится весьма закономерным, эта концепция находит отражение как в документах, так и непосредственно в художественной картине мира А. А. Блока. Достаточно вспомнить стихотворения «Зачем, зачем во мрак небытия», «Неведомому Богу», которые содержат упоминание о новом храме и неведомой стране, «Хоть все по-прежнему певец» с его новым светом и «далью, прежде незнакомой».

Самыми первыми на алтарь падут уже знакомые Красота и Вселенская Доброта, а Истина изменит направление и отразится в ином качестве — нулевого пространства небытия. Стихотворение 25 июня 1900 года «Увижу я, как будет погибать», с одной стороны, развивает идею фатальной покорности человека пред лицом Великого «Да, я, как ни один великий человек, / Свидетель гибели вселенной»¹. Но теперь богоподобие не более чем профанация божественного сакрального в пределах обновленного сознания: Великому богу противостоит Великий в своем безысходном безумстве человек, в веке, влюбленном в уничтожение, он свергает прежние святыни, а громкий и ликующий глас низводит Доброту в бездну далекого и злорадствующего язычества: «Я буду одиноко ликовать над бытия ужасной тризной».

Стоит отметить, что собственно категория небытия чужда христианскому миропониманию, в отличие от буддизма, где дух, стремящийся к нирване, на пути ментального совершенствования призван переродиться в сакральное Ничто. Положение реального и ирреального рассматривается не в пределах вертикали, а отображается

¹ Блок А. А. Собрание сочинений в 9-и тт. Т. 1: Стихотворения 1898-1904. С. 325.

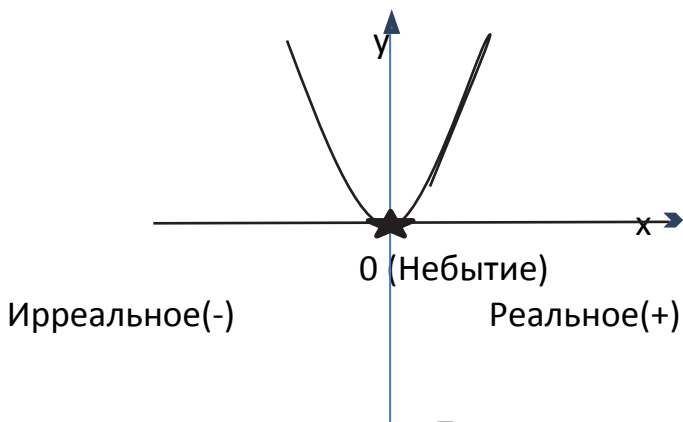
горизонтально на оси абсцисс, на которой число «0» есть вершина и трансцендентальное средоточие искомой энергии (Ничто или небытие), следовательно, парабола изображается в первой и четвертой четверти. Строки стихотворения « Мой монастырь, где я томлюсь безбожно» (15 ноября 1900) как нельзя лучше раскрывают новую идеологию, опровергающую всякий дуализм, решающую проблему идеального в рамках сутобо личностного сознания « я ухожу в другой палящий скит»¹. Материальному и духовному противостоит истина всегдашнего, пусть иногда и со знаком минус, но все же во власти великого из существ — человека:

Там будет зной, Но зной земли всегдашний...
И я сойду с ума спокойней и бесстрашной,
Чем здесь, где плоть и кровь изнемогла...
...Где новый скит? Где монастырь мой новый?
Не в небесах, где гробовая тьма,
А на земле — и пошлый и здоровый,
Где все найду, Когда сойду с ума!².

В пограничном состоянии действительно становится невозможно провести границу между положительным и отрицательным, так называемая, нирвана является результатом долгосрочного безумия, порождением все той же божественной тьмы и обманутых надежд. Поэта интересует не смещение порога сознания экзальтированного лирического героя в пределах «метафизического я», а полное его уничтожение как адекватная реакция на события реальной жизни. Таким образом, первичная модель полностью переворачивается, двойственность героя, его разорванность, объясняется не только внешними факторами, но и внутренними противоречиями. В противовес святыням прошлого, триаде (Истины, Добра и Красоты) выступает единая всеотрицающая энергия небытия, так или иначе разрешающая и диалектику души.

¹ Блок А. А. Собрание сочинений. Т. 1: Стихотворения 1898-1904. С. 327.

² Там же.



Конечно, в последующих текстах Блока восточная и христианские модели мироощущения также существовали, однако, с существенными добавочными коннотациями и разъяснениями.

Как уже было сказано, проблема духовных исканий не была замкнута в пространстве индивидуального восприятия, а выходила далеко за его пределы. В текстах Сологуба эта «новая религиозность» также связана с «преодолением времени», которое зачастую фиксируется в лирической исповеди.

В стихотворении «Что лучше, веник иль венок» он не просто подвергает сомнению основы христианского вероисповедания, но и развенчивает саму натуру человека, в которой за круговой порукой из прописных нравственных истин скрывается лишь роковое НИЧТО. Автор приводит четкую классификацию любовного чувства, коннотатором которого во всех случаях оказывается «венок». В первом случае это «Венок, сплетенный из цветов, / Где не обсохли еще розы, / Пока он свеж, всегда готов / Украсить девушкины косы»¹. Заря жизни вполне закономерно отождествляется с розами, символом красоты и гармонии казалось бы извечной; но здесь же светлый образ развенчивается, погружаясь во тьму, которая замыкает образовавшийся круг:

¹ Сологуб Ф.К. Полное собрание стихотворений и поэм. Т. 1. С. 305.

Порой он на гробах лежит.
Он из цветов, иль из металла.
Он сон покойный сторожит,
Хоть нужды в этом очень мало¹.

Второй венок — символ многовекового рабского преклонения перед визуальным образом:

Коль золотой, так он венец,
Украшен яркими камнями.
Склоняются и раб, и льстец
Перед венчанными царями .

Человек — «раб и льстец» предстает воплощением не-свободы внешней и внутренней, смирения пред силой верховной, но не высшей.

Сила же в высшем ее понимании далеко не тождественна духу лирического героя, а следовательно уклоняется от Истины:

Украшен митрой архирей
Не терны там впелись кровавы,
Чем был среди пасхальных дней
Увенчан Сам Христос, Царь Славы...
Все это — вздор, все это — чушь...

Мотив разделения на «я и не я», ключевой для лирических произведений Сологуба, в данном случае легко сводится к «не я»: иллюзорное и провозглашающее мнимое чувство любви к навязанным идеалам и авторитетам , жизни, бытию в целом и собственно «я» внутреннее, величина самодовлеющая, несущая в себе истину в индивидуалистическом понимании героя. Позднее Сологуб выскажет эту же мысль в статье «Я. Книга совершенного самоутверждения» (1906): «И нет вне меня бытия, ни возможности бытия. Всякое помышление — во Мне, и всякое явление от Меня и ко Мне— ибо все и во всем — Я, и только Я, и нет иного, и не было, и не будет».

¹ Там же. С. 305.

Своеобразие поэтики символистов позволяет говорить, что границы между жизнью и творчеством оставались достаточно размытыми. Философские медитации исключают прямолинейность и линейного восприятия времени, с его статичными категориями прошлого и настоящего, становится уже недостаточно для оценочной характеристики текущего момента. Таким образом, вся конструкция выстраивается в параболу, где именно безвременно является величиной производной от процесса духовного перерождения, центра ментального совершенства личностного сознания — нижней точки, а категория небытия оказывается ключевой и замыкающей цепь, казалось бы, неразрешимых противоречий.

Motiv of timelessness with metaphoric constructions reveals creative evolution of author and reconstruct historic reality with means of poetic universe in Silver Age poetry.

Keywords: *Christianity, philosophy, myth, religion, Beauty, Truth, Universe Good, symbol.*

Об авторе

ФИЛАТОВА Алина Сергеевна, магистрант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета

**ПАРАДОКСЫ «ЗАЯЧЬЕГО БЫТИЯ»
(ПО НЕОПУБЛИКОВАННЫМ ПИСЬМАМ НАДЕЖДЫ
ЛЮБАВИНОЙ АЛЕКСЕЮ РЕМИЗОВУ)¹**

Художник и писательница Надежда Любавина начинала свою деятельность в Санкт-Петербурге 1900–1910-х гг. В 1925 г. эмигрировала за границу. Представленные в статье отрывки из ее воспоминаний и писем А.М. Ремизову дают ценные сведения о деятельности петербургского издательства «Сегодня» (1918), жизни в Советской России начала 1920-х гг. и русских эмигрантах в Италии 1930–1950-х гг.

Ключевые слова: *архив А.М. Ремизова, школа Е.Н. Званцевой, издательство «Сегодня», эмиграция, переписка, воспоминания, безвременье.*

Имя живописца, книжного графика, писательницы и переводчицы Надежды Ивановны Любавиной (1876, Санкт-Петербург — не ранее 1956, Неаполь) в советское время было фактически забыто; отдельные факты ее биографии в настоящий момент лишь начинают проясняться, но уже успели вызвать исследовательский интерес. В 2013 г. большая биографическая статья о Любавиной с репродукциями ее картин вошла во второй том «Энциклопедии русского авангарда». В настоящее время сотрудниками Третьяковской галереи задумано издание художественного каталога работ учеников Званцевской школы, в котором запланирована и публикация ранее неизданных материалов художницы.

Относительно недавно в архиве Алексея Михайловича Ремизова, хранящемся в отделе рукописных фондов Государственного литературного музея (ОРФ ГЛМ, Москва),

¹ Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РФФИ (РГНФ), проект №16-04-00179а).

были обнаружены неизвестные письма и отрывки мемуаров Любавиной.

Имя Надежды Любавиной встречается среди корреспондентов писателя 1950-х гг. Уроженка Санкт-Петербурга, ученица художественной школы Елизаветы Николаевны Званцевой, она училась рисунку у Мстислава Добужинского, живописи у Льва Бакста, с 1910 г. — у Кузьмы Петрова-Водкина. Ее соучениками по школе были Марк Шагал, Николай Тырса, Елена Гуро, Михаил Матюшин и многие другие. Кроме того, через Матюшина и Гуро (в их доме на Песочной улице) Любавина познакомилась с поэтами-кубофутуристами (Велимиром Хлебниковым, Алексеем Кручёных, Василием Каменским и другими) и начала иллюстрировать их книги¹. Немного позднее, в 1915 г., она сблизилась с молодым поэтом и критиком Натаном Венгровым². Вокруг них сформировался художественно-артистически-литературный кружок, через два года получивший название «Зеленая птица». На дому у Любавиной³ организовывались многолюдные вечера. «Круг посетителей охватывал сотрудников издаваемого М. Горьким журнала «Летопись» (Горький, А.Н. Тихонов (Серебров), Венгров, С.С. Дубнова и другие) и новаторски ориентированную молодежь»⁴. Так, поздней осенью 1915 г. у Любавиной Владимир Маяковский впервые публично читал поэму «Флейта-позвоночник»; здесь же Сергей Есенин и Николай Клюев познакомилась с Горьким.

После революции, в годы гражданской войны, Любавина вошла в петроградскую артель художников «Сегодня». Участники этой артели создавали книги способом линогравюры, раскрашивая их вручную. Печатались эти книги на грубой и плотной бумаге тиражом до 150 экземпляров,

¹ В 1909 году Любавина подготовила три иллюстрации для книги Елены Гуро «Шарманка».

² Сохранился небольшой чёрно-белый портрет Н. Венгрова работы Любавиной.

³ Сначала по адресу: ул. Бассейная, д. 58 (ныне ул. Фонтанная, д. 3, кв. 78), а затем по адресу: ул. Малая Посадская, 14.

⁴ *Арская И.И. Загородникова Т.Н.* Любавина Надежда Ивановна // Энциклопедия русского авангарда. Том II. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2013. С. 49.

каждый из которых нумеровался. Усилиями этого маленького издательства в 1918 г. была выпущена и книга Алексея Ремизова «О судьбе огненной» (1918) с изображениями солнца, огня, знаков Зодиака на обложке. В рамках «артельной» деятельности Любавина выполнила иллюстрации для шести изданий: сказки Ивана Соколова-Микитова «Засупоня», стихотворных сборников Натана Венгрова «Себе самому» и Софьи Дубновой «Мать», книг Евгения Замятина «Верешки» и Александры Доринской «Танцы», а также для нот детских песен под названием «Радуга». Авторы «Энциклопедии русского авангарда» отмечают, что в оформлении Любавиной все издания были «мастерски аранжированы, каждая в своей стилистике, со знанием детского рисунка, народной книжки-картинки, литографированной футуристической книги, в том числе книг М.Ф. Ларионова и Н.С. Гончаровой»¹.

В 1925 г. Любавина покинула СССР и, как она сама пишет, совершенно потеряла из виду всех участников артели. Ремизов оказался единственным, кого ей удалось снова встретить спустя много лет. На возобновление переписки художница решилась после знакомства с его рассказом «Конь царский», опубликованном 26 июля 1953 г. в нью-йоркской газете «Новое русское слово».

В своем первом письме Ремизову от 21 ноября 1953 г., написанном на пожелтевшем бланке издательства «Сегодня», художница обратилась к событиям давнего прошлого:

На днях мне попала газета с Вашим рассказом «Конь царский». Читали вслух и смеялись до слез. И вызвал Ваш рассказ в моей памяти эпизод давнего прошлого, благодаря которому я познакомилась с Вами, быть может, Вы вспомните издательство «Сегодня», которое было созданием четырех горячих голов, в том числе и моей. Вера Мих<айловна> Ермолаева, Ек<атерина> Александр<овна>² Турова, Надежда Ив<ановна> Любавина и

¹ Там же.

² Отчество Екатерины Туровой указано неверно, ее отчество — Ивановна.

Моисей Павлович Венгров¹ — художница и поэт. Затеяли мы это предприятие без гроша денег на занятия 100 руб. Зато энергии и предприимчивости было много. Все рисунки должны были делаться только нами и даже клише должны были резать мы сами, вводя новый способ — клише на линолеуме. Решено было привлечь известных писателей — Ремизова, Есенина, Замятина и других, художников Анненкова и Альтмана. Торжество и ликование было неопишное, когда Вы дали нам свою вещь «О судьбе огненной». Мы были страшно горды таким успехом. Книжки стали выходить, мы сами разносили их по магазинам, продавали собственноручно раскрашенные 25 экзemplаров при входе в концерты и литературные вечера. Издательство наше просуществовало с января до мая 1918 года, выпущено было 13 книжек, детский лубок и тетрадка нот. Все было распродано, но по воле судьбы нам всем пришлось рассыпаться по разным концам, и сказка жизни кончилась. Посылаю Вам это письмо на уцелевшем у меня бланке издательства «Сегодня», может быть, и у Вас воскреснут какие-нибудь хорошие воспоминания того времени².

Это письмо — единственное достоверное свидетельство об обстоятельствах возникновения артели «Сегодня». Ранее создание издательства нередко приписывалось таким известным его участникам, как Натан Альтман и Юрий Анненков. В действительности же «Сегодня» было инициативой всего четырех человек — трех иллюстраторов и одного поэта. Кроме того, здесь впервые четко указаны временные рамки существования артели — с января по май 1918 г. — и количество выпущенных изданий (не более пятнадцати книг). Как очевидно, Ремизов одним из первых поддержал это маленькое издательство и, судя по всему, достаточно хорошо об этом помнил, так как в Италию на адрес Любавиной (150 Posillipo, Napoli) им сразу был отправлен ответ.

¹ Имя «Натан» Венгрову дала Любавина. По ее словам, она окрестила его «Натаном Мудрым, когда он был еще желторотым студентом, но изображал мудреца» (Письмо Ремизову А.М. от 17 февраля 1954 года. Ф. 156. Оп. 4. В обработке).

² ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 4. В обработке.

Быстрый отклик писателя сильно воодушевил Надежду Ивановну, поскольку уже через месяц после своего первого письма, 23 декабря того же года, она, взяв «на себя смелость», отправила ему на «беспристрастное и строгое суждение»¹ свои воспоминания под названием «Заячье бытие», которые Ремизов также встретил весьма доброжелательно. Более того, он взялся помочь их опубликовать, передав рукопись одному из редакторов газеты «Русская мысль» Василию Полянскому. Так как в архиве писателя не удалось обнаружить никаких следов текста под похожим названием, можно предположить, что страницы «Заячьего бытия» так и остались в редакции этого периодического издания. Как результат 24 февраля 1954 г. на шестой странице № 635 газеты «Русская мысль» появились рассказы под одноименным заглавием. По этой публикации и двум главам воспоминаний «Находка» и «Октябрины», отправленным Ремизову Любавиной вдогонку к основному тексту чуть позднее, в феврале 1954 г., и потому сохранившимся у писателя отдельно, можно судить о качестве этой прозы. Это небольшие зарисовки о различных жизненных коллизиях в России первой четверти XX века. Антисоветская тематика, нетривиальные и занимательные сюжеты, ясный и простой стиль изложения, а также интеллигентный юмор, несомненно, делали эти воспоминания привлекательными для читателя эмигрантских газет послевоенных лет. Газетной публикации Любавиной в качестве эпиграфа предшествовал советский анекдот, раскрывавший значение метафоры «заячье бытие»:

Бежит заяц без оглядки, торопится перебежать границу.

Повстречалась ему лиса и спрашивает: «Куда это ты так торопишься?»

Отвечает заяц: «Разве не слыхала, что вышел приказ подковать всех верблюдов?» — «Ну, так что, ведь ты же не верблюд?», возражает лиса.

«Да, поди, докажи раньше!» — быстро убегая, крикнул заяц.

¹ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 4. В обработке.

По воспоминаниям Надежды Ивановны, после революции жизнь в России «перевернулась»:

Что было запрещено, стало дозволено, а дозволенное стало запрещенным. Красивое сделалось уродливым, а безобразное превратилось в красивое. Умное оказалось глупым, а глупое умным <...>Кончилось человеческое существование и началось страдное заячье бытие.

После успешной публикации отрывка из «Заячьего бытия» между Ремизовым и Любавиной завязалась трехлетняя переписка. В общей сложности с 21 ноября 1953 по 7 мая 1956 г. художница отправила писателю тринадцать писем, в которых она подробно изложила ему некоторые факты своей биографии с момента отъезда из СССР. Отметим, что до настоящего момента о судьбе Любавиной в эмиграции не было почти ничего известно, ее биографию удавалось проследить лишь до осени 1928 г.

Тайной были окутаны обстоятельства ее эмиграции из СССР. Согласно сведениям, собранным авторами «Энциклопедии русского авангарда», Любавина в 1922 г. вышла замуж за некоего индуса, при котором она работала переводчиком с английского. Позднее, 13 февраля 1924 г. она написала заявление в ГАХН¹ с просьбой предоставить ей командировку в Турцию, чтобы продолжить изучение орнамента на ковровых фабриках, в кустарных мастерских Константинополя и Смирны, и составить рисунки ковров². Якобы эти два обстоятельства позволили ей выехать с матерью и мужем за пределы родины не позднее июня 1924 г.

Приведем одно из письменных свидетельств, на которое опирались авторы энциклопедической статьи, рассказывая об этом моменте ее биографии. Музыкант и литератор Ольга Лешкова в письме Илье Зданевичу от 8 июля 1924 г. писала следующее:

¹ ГАХН — Государственная академия художественных наук.

² Перед Первой мировой войной Любавина уже посещала Турцию: путешествовала по стране, делала этюды, изучала орнаменты ковров.

Помните Вы Надежду Ивановну Любавину, художницу <...>. Ну так вот, эта белобрысенькая женщина недавно вышла замуж за индийского поэта коммуниста-мистика, который, спасаясь от преследований английских империалистов, прилетел на аэроплане в Москву. Кроме всего перечисленного, поэт ещё и профессор и за ним явились вслед 20 «учеников». Надежда Ивановна была приставлена к нему в качестве переводчицы, так как она знает английский язык и вот... дело окончилось счастливым браком. Несколько месяцев они прожили в Москве. Свита из 20-ти учеников готовила им обеды, ловила их желания и так далее, а потом вся компания улетела в Константинополь. Если они долетят до Парижа, — рекомендую познакомиться, так как такая разновидность коммунистов большая редкость¹.

Однако известно, что за границей Любавина жила лишь вдвоём с матерью: до начала 1926 г. в Стамбуле, а в 1926–1927 — в Милане. В обоих городах она служила переводчиком при Торгпредствах. В июне 1927 г. ее уволили. И только осенью 1928 г. она снова устроилась на работу — на этот раз рабочей на керамическую фабрику в Салерно. На этом заканчивались все доступные сведения о ее жизни. И поскольку долгое время никаких следов заграничной деятельности Любавиной обнаружить не удавалось, исследователи предположили, что в 1928 г. ее жизнь вовсе оборвалась по неизвестным для нас причинам.

Обнаруженная переписка Любавиной с Ремизовым 1950-х гг. неожиданно подтвердила, что Надежде Ивановне было суждено пережить 1928 год более чем на четверть века. Последнее ее письмо Ремизову датируется 7 мая 1956 г., когда ей было уже 80 лет, и, похоже, что этот год не был последним годом ее жизни. Как же сложилось так, что Любавина полностью выпала не только из творческой, но и общественной жизни русской эмиграции на

¹ Письма О.И. Лешковой И.М. Зданевичу. Предисловие, публикация и примечания М. Марцадури // Русский литературный авангард. Материалы и исследования. Под ред. М. Марцадури, Д. Рицци и М. Евзина. Вып. 4. Trento, 1990. Режим доступа: URL: <https://zdapress.wordpress.com>. — Дата обращения: 28.07.2017.

долгих 25 лет, фактически до того самого момента, когда ей снова удалось наладить контакт с Ремизовым в 1953 г.?

В письме от 17 февраля 1954 г. сама Любавина рассказывает о своем отъезде из России и жизни в эмиграции следующее:

В Неаполе русских очень немного и между ними нет никакой связи. Я себя чувствую, как в пустыне. Живу я у одной русской вдовы итальянца и довольно обитательнейшейся, исполняю я занятия и обязанности, как называю, «девки-чернавки». Уехала я из России в 25-м году с моей матерью в Константинополь, там служила в Торгпредстве машинисткой, потом перебралась в Италию и здесь тоже служила в Торгпредстве, в Милане, потом была оттуда изгнана, как и надо было ожидать. И тут начались мои искания заработка. Удалось устроиться на керамической фабрике около Салерно... С фабрики была уволена, так как дела фабриканта пошатнулись. Пришлось сильно перебиваться, пока не пришла мне на помощь кн<ягиня> Горчакова, взявшая меня с моей матерью к себе в имение в Сорренто, где я и прожила 7 лет. В 38-м году я похоронила свою мать в Сорренто и в следующем году переехала в Неаполь к Нине Никол<аевне>Карола, которая потеряла в это время своего сына и у которой мать была психически ненормальной, и она сама должна была по службе отсутствовать из дома по целым дням. Я приехала, чтобы прийти на помощь соотечественнице в тяжелую минуту жизни и так тут и застряла. Старушка тоже умерла, Н<ина> Н<иколаевна> сейчас уже не служит из-за предельного возраста и живет на пенсию. У меня перепадают иногда уроки языков (я их знаю 4)¹, но это заработок весьма шаткий и на него рассчитывать никак нельзя. Ну, вот, кажется, написала Вам все о себе...²

В этом письме обстоятельства ее эмиграции и жизнь за рубежом представлены несколько иначе, чем они виделись

¹ В детстве Любавина получила превосходное образование. Окончив женскую гимназию при Главном немецком училище Св. Петра, она свободно владела английским, немецким, французским и итальянским языками.

² ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 4. В обработке.

ее современникам со стороны. По всей вероятности, она выехала из Советского Союза по фиктивному браку, получив необходимые рекомендации от большевиков. В 1925 г. это был единственный способ попасть в Стамбул, который на фоне местного государственного переворота многие представители русской эмиграции уже успели в спешке покинуть. Скорее всего, и на работу в Торгпредство она тоже устроилась, только благодаря наличию необходимых рекомендаций от коммунистической партии. А изгнана оттуда была потому, что в действительности коммунисткой не являлась. После потери работы она оказалась совершенно отрезана от общественной и культурной жизни на долгие годы. Тем не менее из ее писем следует, что даже в это время она не оставляла свои творческие занятия. Известно, что, помимо мемуаров «Заячье бытие» она работала над воспоминаниями о своем детстве и воспоминаниями о Горьком¹, занималась художественными переводами с итальянского и даже рисовала открытки на заказ. Но снова как-то обнародовать плоды своего творчества ей удалось лишь спустя много лет и только благодаря налаженному по почте контакту с известным писателем.

Важно отметить, что в начале 1954 г., спустя 40 лет, Надежде Ивановне довелось повидаться еще и своим учителем Мстиславом Добужинским², приехавшим из Нью-Йорка в Неаполь для работы над постановкой оперы «Евгений Онегин». Он, как и Ремизов, принял у нее рукопись «Заячьего бытия», пообещав поспособствовать ее публикации в американских изданиях. Эта встреча также свидетельствует о некотором оживлении культурной жизни и личных контактов между бывшими эмигрантами из СССР в 1950-е гг.

¹ В 1926 г. Любавина встречалась с Горьким в Неаполе и написала его портрет.

² Добужинский был давним знакомым Ремизова. Одной из его первых вещей на сцене было ремизовское «Бесовское действо». В мае 1956 г. Добужинский навещал писателя в Париже. Эта встреча состоялась после 12-летнего перерыва в общении. Важно, что Добужинский, Ремизов и Любавина были фактически ровесниками. Добужинский родился в 1875 г., Любавина — в 1876 г., Ремизов — в 1877 г. Оба — Добужинский и Ремизов — скончались в 1957 г.

Переписка Ремизова и Любавиной оборвалась в мае 1956 г., когда самочувствие писателя уже настолько ухудшилось, что он не мог полноценно отвечать на всю получаемую им корреспонденцию. Вместе с перепиской прекратился и сложившийся между ними обмен дарами. За все время общения Надежда Ивановна, помимо своих мемуаров, успела отправить писателю итальянского кустарного буйвола, изготовленную собственноручно фигурку «коня царского» без одного копыта (скульптура была испорчена кошками художницы) и несколько пакетов с неаполитанскими финиками и винными ягодами. Ремизов же, в свою очередь, подарил ей свою книгу «Огонь вещей», выпущенную издательством «Оплешник» летом 1954 г. Этот подарок был встречен Любавиной с восторгом, особенно она была довольна авторскими иллюстрациями к тексту. К сожалению, нахождение этого экземпляра книги, так же, как и всего архива Любавиной вместе с ответными письмами Ремизова, пока не установлено.

Суть личного знакомства и общения писателя и художницы весьма удачно передана в маленькой сказочке «Финики», которую Надежда Ивановна, предвидя плохое самочувствие Ремизова, сочинила в ноябре 1954 г.:

Жили-были... нет, живут и прозябают и поныне старичок и старушка, он в стране французской, она в стране итальянской. Когда-то, очень давно, полвека назад, они встретились в своей стране, обменялись несколькими словами, может быть, ничего не значащими, как большинство слов людских, и больше не встречались. Налетел ураган, смял и унес все окружающее, разбросал по чужим странам людей. Время шло, летело и скосило множество уцелевших от вихря. И остались старичок и старушка, как две одинокие финиковые пальмы вдали одна от другой в необозримой пустыне. Но ветром занесло к старушке весть о старичке и вспомнилось ей давно прошедшее время, когда сидели они в своей далекой стране за столом с самоваром и пили чай с финиками и «напорхнуло» ей послать старичку фиников в память давнего прошлого.

Вот Вам и сказка о финиках¹.

¹ ОРФ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 3. Ед. 497.

История жизни Надежды Любавиной весьма показательна. Яркое начало профессиональной деятельности в России 1900–1910-х гг., затем постепенный творческий спад на протяжении 1920-х, наконец, провал в биографии вплоть до начала 1950-х — типичный сценарий жизнеописания для многих представителей творческой интеллигенции первой волны русской эмиграции. Говоря о двадцатилетии между 1930 и 1950 годом, невольно хочется определить этот хронологический отрезок как период безвременья или, по Любавиной, «заячьего бытия». В указанное двадцатилетие — по политическим причинам — время для многих заметных представителей русской эмиграции абсолютно замерло: художественные выставки были редкостью, а русскоязычные издания выходили с большими переборами и весьма выборочно. Напомним, что и самому Ремизову с 1931 по 1949 г. не удалось выпустить ни одной своей новой книги.

«Заячье бытие» русской эмиграции завершилось только на рубеже 1940–1950-х гг. Гигантским моховиком, раскрутившим события с невиданным прежде ускорением, стала Вторая мировая война. Новая волна русской эмиграции привнесла в зарубежье и новые издательские силы, и огромный жизненный энтузиазм. Кроме того, существенно изменилась система распространения печатных изданий. Напомним, что поводом для возобновления контактов Любавиной и Ремизова стала его публикация на страницах американской газеты, с которой Надежда Ивановна смогла познакомиться, безвыездно проживая на юге Италии. А результатом их общения стало появление ее рассказов в парижской газете по рекомендации еще недавно не имевшего возможности издавать свои книги писателя. Другими словами, единственное, что спасло Надежду Любавину от полного забвения, это то, что ей посчастливилось дожить до 1950-х гг.

Nadezhda Lubavina is a Russian artist and writer of the beginning of 1900 years. After the revolution of October 1917 she went abroad and disappeared. Unless her letters to A.M. Remizov (from the Archive of State Literary museum)

presented in the article prove that she continued her literary and social activity in Italy till the end of 1950 years. In 1954 some fragments of her memories were published in the emigrant's newspaper "La Pensée Russe".

Keywords: *art school of E. Zvantzheva, publishing group "Segodnya", emigration, letters, memories, stagnation.*

Об авторе

УРЮПИНА Анна Сергеевна — кандидат филологических наук, хранитель отдела рукописных фондов Государственного литературного музея (Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля).

**ВРЕМЯ И БЕЗВРЕМЬЕ В ПОВЕСТИ
И.С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА «ЧИЖИКОВА ЛАВРА»**

В статье освещаются принципы воссоздания в повести И.С. Соколова-Микитова «Чижикова лавра» эпохи безвременья русской истории — периода революции 1917 г. и первых пореволюционных лет.

Ключевые слова: *И.С. Соколов-Микитов, художественное время, безвремяе, русская проза XX в.*

Советский писатель И.С. Соколов-Микитов не дал русской литературе ни Сюжета, ни Характера. В его произведениях воссоздано множество ярких, самобытных образов, при раскрытии которых писатель умело отмечает типическое и указывает на индивидуальное. Однако образы эти, по-своему интересные, не претендуют на масштабность, как и само повествование.

Единственное исключение представляет малоизвестная широкому кругу читателей и практически неисследованная повесть «Чижикова лавра», которая была задумана Соколовым-Микитовым в 1918 г. и впервые опубликована в 1926 г., после чего произведение оказалось надолго забыто. Причиной этого послужило «неполиткорректное» с точки зрения советской власти содержание во многом автобиографичной повести, посвященной мытарствам русского белогвардейского офицера, оказавшегося в эмиграции. При отсутствии прямого выражения идеологической позиции героя повесть имела мощное политическое звучание и не могла пропагандироваться пропартийной литературной критикой и литературоведением. Лишь совсем недавно это произведение было включено в контекст литературного наследия Соколова-Микитова¹.

В повести «Чижикова лавра» воссоздается эпоха безвременья русской истории — период революции 1917 г. и

¹ *Василевская Ю.А.* Неоценённый magnum opus: повесть «Чижикова лавра» в творчестве И.С. Соколова-Микитова // PHILOLOGY. Волгоград: Научное обозрение, 2016. № 5. С. 32–35.

первых пореволюционных лет — и вместе с тем ставится проблема времени как такового, его движения и конечности. Герой повести Иван — простой труженик, бывший крестьянин, призванный на фронт, прошедший в армии офицерские курсы и оказавшийся после Первой мировой войны в эмиграции. Он отгорожен от родины «глухой стеной», но, несмотря на это, сохраняет с ней сакральную духовную и эмпатическую связь. Это можно проследить на примере развития болезни героя (он болен чахоткой). Происхождение болезни не совсем ясно. «И откуда во мне она? — удивляется герой. — Всегда был здоров и прочен, как пень. И не помнится, чтобы сохли во всем нашем роду» (137)¹. Герой, как и его отец, обладает богатырской силой и при этом незлобным, «жалостливым» характером. Известие об объявлении войны обнажает связь героя с родиной: «И зажало у меня сердце: быть беде! Так, точно м о я решалась судьба <...> Думаю я, что в те дни и зародилась моя болезнь» (144, разрядка автора — П. Г.) — говорит он, вспоминая, как увидел первых раненых, прибывающих в тыл, а также людей, спекулирующих на войне и просто бездумно радующихся происходящему. Позже, после отправки на фронт, плена и интернации, здоровье героя продолжает служить индикатором состояния России, о которой он не знает ничего. «В то самое время почувствовал я себя худо, показалась горлом кровь <...> вдруг точно стал видеть зорче и глубже понимать людей» (153). В дальнейшем, по мере развития революционных событий в России, о которой герой по-прежнему не имеет достоверных сведений, его состояние ухудшается, пока он, будучи уже тяжело больным, не начинает, усугубляя свое состояние, целыми днями метаться по городу.

Описание пограничного (болезненного) состояния от первого лица в творчестве Соколова-Микитова больше нигде не встречается. Именно в таком состоянии герой неожиданно понимает: «И вдруг меня словно копытом в лоб: “Пропадаю!” Так это мне, точно спал и вдруг пробудился,

¹ Здесь и далее цитирование текста повести «Чижикова лавра» с указанием в скобках страниц по изданию: *Соколов-Микитов И.С. Собрание сочинений: в 4 т. / Ред. кол.: Г. Горышин, А. Соколов, Г. Холопов. Л.: Художественная литература, 1985–1987. Т. 1. 528 с.*

и поплыла подо мной земля <...> И уж не мог я отделаться от той пронзительной мысли: “Пропадаю!”» (185). Болезнь героя — не только физическая, но и душевная. Он жестоко мучается тоской по родине и родным людям, а также чувством глубокого переживания за судьбу России и своих соотечественников: «Чем страшнее шли из России вести, тем больше меня тянуло туда», — признается герой (154). «Думал я, какой теперь голод в России и, может быть, погибают люди, а все-таки не знать им нашего горького горя: тоски по своему родному!» (177).

С тех пор, как герой оказывается за границей, Россия начинает для него исчезать. Можно проследить ход этого процесса: сначала «Россия мне — как сон» (137), затем «А теперь Россия — что темная ночь» (138), «О России же, как и в плену, знали мы очень мало» (158), «были мы по-прежнему в полном неведении о России» (166) и т.д. О России ходят противоречивые и страшные слухи (социализация женщин, казни через сдирание кожи и т.д.), пока в произведении не начинает рефреном звучать мысль о том, что Россия не существует — не в плане государственно-политическом, а в глобальном, бытийном плане. Так, одному из героев, Южанкову, «море по колено, и хоть и не будь для него никакой России» (166), другой говорит: «Что ж Россия, по мне, хоть и не будь!» (171). Чиновники в посольстве ведут себя так, словно России нет (162). В конце концов, герой и сам приходит к таким мыслям: «И думалось в иную минуту: да есть ли, существует ли такое Заречье, течет ли где-нибудь речка Глушица, и есть ли там сад, зареченские огороды, не приснилось ли мне все это во сне?..» (208). Так Россия, воплощенная в конкретном, очень маленьком пространстве, уходит, реалии превращаются в символы, возникает абстрактный образ родины.

Для героя Россия остается нравственным ориентиром, ему будет стыдно перед родиной, если он совершит неблагоприятный поступок. Ему стыдно даже за недостойные мысли. Герой рвется на родину всей душой: «И ничего бы я не хотел, никакого богатства — в Россию!» (197). Но Россия «пропадает», как и герой, которому Соколов-Микитов не оставляет никакой надежды на возвращение. Из России нет газет, не ходят письма — и та весточка, которую

герой получает из дома в финале повести, представляется не возобновлением коммуникации, а, наоборот, окончательным прощанием.

Герой проводит в вынужденной эмиграции четыре года, однако течения времени он не ощущает. Не отмечаются недели и месяцы, не сменяются сезоны. Герой погружен в воспоминания о России, мечты, сны. Повесть была написана Соколовым-Микитовым в 1925–1926 гг., но итоговая редакция относится к 1985 г., и можно предположить, что в ней отразились не только впечатления о собственной недолгой эмиграции писателя. Сквозным в «Чижиковой лавре», как и в других произведениях Соколова-Микитова, является ностальгический мотив неумолимого разрушения прежнего жизненного уклада, традиционного порядка вещей и системы ценностей. Дореволюционная Россия представляется в произведениях Соколова-Микитова своего рода «мировой деревней», заповедным царством, которое безвозвратно уходит в прошлое. В этом отношении проза Соколова-Микитова сближается с творчеством советских писателей-деревенщиков, понимавших деревню и традиционный жизненный уклад как гарантию сохранения духовных ценностей русской нации и самого русского народа.

Повествование героя выстроено ретроспективно и посвящено, в основном, его невольной эмиграции. Именно на эти годы приходится Первая мировая война, Гражданская война в России и русская революция. Это эпоха очень динамичных, драматичных событий и социальных преобразований, но это и эпоха безвременья в том смысле, что в ней отсутствует определенность, однозначность в оценке прошлого и уверенность в завтрашнем дне. Однако такое понимание этого периода лишь одна из возможных позиций. Герой повести «Чижикова лавра», оторванный от России и происходящих в ней событий, которые определяют суть этого периода, — то есть, оторванный от родины и в пространстве, и во времени — оказывается помещенным в безвременье в полном смысле этого слова. Граница между тем, что происходит сейчас, и его воспоминаниями, мыслями, снами (как обращенными в прошлое, так и обращенными в будущее, провидческими)

размывается. При этом безвременье героя оказывается отнюдь не субъективным. Соколов-Микитов выстраивает повествование таким образом, что времена смешиваются. Так, ямщик Семен, с которым едет к родным получивший краткосрочный отпуск герой, живет как будто бы еще в середине XIX-го столетия. Его речь полна явных анахронизмов даже для 1916-го года:

«—Ну, как Семен, повстречали свободу?

— А черт е знает! Знать, посадили нового есправника.

— Как так исправника? Исправников теперь нет!

— А черт е знает! <...> А что, барин, — говорит мне (так и назвал: барин), — пока ведь кончать воевать, а?» (146).

С другой стороны, рассказывается, как перед войной у бабушки героя было видение: будто бы стоит у дороги человек, «и сабелька на правом боку... А был то Вильгельм Сухорукий» (143). Зловещим предзнаменованием кажутся детские игры «в штыки да ружья» и большой огненный крест в небесах. Люди ходят «как перед грозой». Рассказчик то обращается к прошлому, то возвращается к настоящему, то забегает вперед, в результате чего временные пласты в повести оказываются смешаны, а время как бы стягивается к одной точке, прошлое уравнивает будущее, и наступает... Хотелось бы сказать, безвременье, однако не все так просто.

В статье А. Блока «Безвременье», увидевшей свет в 1906 г., рефреном повторяется мысль о том, что время и пространство больше не существуют: «Открытая даль. Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни о безбытности, о протекающих мигах, о пробегающих полосатых верстах. Где-то вдали заливается голос или колокольчик, и еще дальше как рукавом машут рябины, все осыпанные красными ягодами. Нет ни времен, ни пространств на этом просторе. Однообразны канавы, заборы, избы, казенные винные лавки, не знающий, как быть со своим просторным весельем, народ, будто удалой запева-ло, выводящий из хоровода девушку в красном сарафане. Лицо девушки вместе смеется и плачет. И рябина машет рукавом. И странные люди приплясывают по щебню вдоль торговых сел. Времени больше нет. <...> Таков был резуль-

тат воплощения прежде времени: воплотилось небытие»¹. В данной статье Блок употребляет слова «безвременье» и «конец времени» как синонимы.

Его современник А.В. Луначарский понимал безвременье несколько иначе: «Безвременье — это очень точное слово. Хотя существует оно только в русском языке, однако безвременье отнюдь не только русское явление. Что такое безвременье? Это тусклая эпоха, которая следует за крахом большого общественного подъема и часто предшествует новому взлету прогресса. В этой ложбине времени, в этой морщине десятилетий воздух бывает сперт, почва болотиста, горизонты отсутствуют»². Хотя эта статья посвящена творчеству Проспера Мериме, слова классика русской мысли вполне применимы и к произведениям Соколова-Микитова, особенно если учесть автобиографический характер многих из них: «Мелкие людишки обывательского типа, хотя и чувствуют себя неважно, <...> все же в общем приноравливаются, акклиматизируются. Зато крупным людям, людям с большой волей, ясным умом, горячим сердцем в такие времена безвременья очень трудно жить. <...> Важно то, что такие крупные <...> личности <...> сохраняют в себе жгучие воспоминания, иногда переданные через близких, иногда вынесенные с детства, — воспоминания о более яркой эпохе»³.

Кроме того, по наблюдениям исследователей, «в 1912–1913 гг. писатели и критики предложили ряд произведений, где само безвременье осмысливалось как пройденный этап. Безвременье имело начало, конец и внутренний вектор развития»⁴. Таким образом, явленное в ху-

¹ Блок А.А. Безвременье. Впервые: «Золотое руно», 1906 г., №11–12. Цит. по: Блок А.А. Безвременье: Статья [Электронный ресурс]. Электрон.дан.: М.: Литература и жизнь: Библиотечно-информационный портал, 2017. Режим доступа: http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremenye.html, свободный. Загл. с экрана.

² Луначарский А.В. Собрание сочинений: в 8 т. М.: «Художественная литература», 1963. Т. 6. С. 53.

³ Там же.

⁴ Могильнер М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М: Новое литературное обозрение, 1999. С. 198.

дожественной литературе этого периода безвременье может представлять собой и сложную, смутную, бессобытийную эпоху, которая все же в итоге окажется лишь этапом в естественном движении времени, переходным периодом, и настоящий, апокалиптический конец времен. Возможен и третий вариант: безвременье является отдельным континуумом со специфической внутренней хронологией.

Что касается «Чижиковой лавры», в этом отношении позиция Соколова-Микитова оказывается вполне однозначной. В повести есть ряд «апокалиптических» отсылок: толпа людей на вокзалах представляется герою саранчой, а сам он вынужден выполнять довольно тяжелую и символическую работу: «должны мы, как в пекле, держать под котлом огонь круглые сутки <...> мешать смолу» (164). Представляется, что Соколов-Микитов, сам в эмиграции сменивший несколько профессий, все-таки не случайно выбирает для своего героя именно эту работу.

Символом безвременья в «Чижиковой лавре» становится туман. «Не люблю я желтых здешних туманов» (137); «Такие стояли туманы! Ходили люди, как в мутном пруду рыбы. И город был странный, невидимый и мертвенно-желтый» (186). «Великие стояли туманы, и в комнате всегда было темно, как в могиле». Таким образом, у безвременья есть даже свой цвет — желтый, точнее желто-серый, и оно непосредственно связано в произведении с мотивами смерти и потустороннего мира.

О «потусторонности» бытия героя свидетельствуют и иные эпизоды. Так, немецкие солдаты представляются ему живыми покойниками: «Видел я, какие были у них в те дни лица — точно перед последним часом. И как перед последним часом, нет-нет и всплывала надежда» (154). Позже он делится наблюдением: «Тут многие об Америке мечтают, и для многих она как небесное царство» (171). Женщины из петербургского света, бежав из России, направляются сюда, «в небесное царство» (взято в кавычки автором — П. Г.) — все эти женщины пошли «по легкой дорожке» и тоже «пропали», возможно, потому что не заслуживают истинного Небесного Царства или же потому что в этой картине мира его попросту нет. Примечателен эпизод, в котором рассказывается об эмигрантке, расчи-

тывавшей найти своего отца и поэтому выехавшей из страны: уже после ее переезда выясняется, что отец давно умер и она как будто бы пробирается к нему, «на тот свет». Таким образом, исчезают границы не только между различными пластами времени, но и между миром живых и миром мертвых, что вполне соответствует идее Конца Света.

Финал произведения только кажется открытым. С помощью художественных деталей автор отсекает все возможные варианты дальнейшего развития событий и оставляет своего героя в ситуации остановившегося времени. Так эпоха безвременья, по Соколову-Микитову, обращается концом времени и концом всех времен. Повесть «Чижикова лавра» позволяет увидеть ужас человеческой жизни, которая продолжается в этом мире — мире окончившегося времени.

The article it says about the principles of the re-creation of the era of the timelessness of Russian history — the period of the 1917 Revolution and the first next years — in the novel of I. S. Sokolov-Mikitov «ChizhikovaLavra».

Keywords: *I. S. Sokolov-Mikitov, time in a literary work, timelessness, Russian prose of the XX century.*

Об авторе:

ГРОМОВА Полина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

**БЕЗВРЕМЬЕ КАК ОБРАЗ ЖИЗНИ
В РОМАНЕ А. ВОЛОСА «МАСКАВСКАЯ МЕККА»**

Основным объектом исследования в данной статье является личное биографическое время героев названного произведения. Безвремя рассматривается как оценочная категория, противопоставленная категории времени исторического. Анализ сюжета произведения позволяет выявить соотношение времен: биографического и сюжетного, исторического и «безвременья». В результате проведенного исследования установлена взаимосвязь иллюзорности личного времени и катастрофического мироощущения героев.

Ключевые слова: литература, история, поэтика современной антиутопии.

В толковых словарях слово «безвремя» определяется как «период общественного и культурного застоя» или как «пора невзгод, несчастий, неудач, тяжёлое время»¹. Общим в этих определениях является прежде всего тот факт, что безвремя представлено в качестве оценочной категории. В этом контексте хотелось бы напомнить стихотворение Владимира Высоцкого

Я никогда не верил в миражи,
В грядущий рай не ладил чемодана -
Учителей сожрало море лжи
И выплюнуло возле Магадана.

Но свысока глаза на невежд,
От них **я** отличался очень мало -
Занозы не оставил Будапешт,
А Прага сердце мне не разорвала.

¹ См. Безвремя. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой — [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/140644> — Дата обращения: 15.05.2017. — Загл. с экрана.

А **мы** шумели в жизни и на сцене:
Мы путаники, мальчики пока!
Но скоро **нас** заметят и оценят.
Эй! Против кто? Намнем ему бока!

Но **мы** умели чувствовать опасность
Задолго до начала холодов,
С бесстыдством шлюхи приходила ясность
И души запирали на засов.

И **нас** хотя расстрелы не косили,
Но жили **мы**, поднять не смея глаз, -
Мы тоже дети страшных лет России,
Безвременье вливало водку в **нас**.

Оно датировано 1979 годом и демонстрирует трагическое состояние авторского сознания, причем это состояние приписывается не только В. С. Высоцкому лично. Местоимение «Я» присутствует только в первых восьми строках, а в следующих двенадцати пять раз повторяется «Мы», и трижды — «Нас», поэтому допустимо считать, что автор говорит от имени всего поколения.

Ключевая фраза «Мы тоже дети страшных лет России» отсылает нас к стихотворению А. Блока «Рожденные в года глухие»¹, написанного 8 сентября 1914 г.. Здесь эпоха оценивается Блоком как *«испепеляющие годы»*, в которые *«кровавый отсвет в лицах есть»*. Общими в обоих стихотворениях является наличие трагизма в оценке времени, но характеризуют они не столько эпоху, сколько душевное состояние авторов и настроения в обществе. У Высоцкого эти настроения эволюционируют от *«мы шумели в жизни и на сцене»* до *«жили мы, поднять не смея глаз»*. У Блока: «В сердцах, восторженных когда-то // Есть роковая пустота».

В этих стихотворениях «безвременье» представляется закономерным следствием «страшный лет», в котором объективные факторы «бедствий» и «застоя» усиливаются эффектом обманутых ожиданий. А минимальной едини-

¹ «Рожденные в года глухие // Пути не помнят своего. // Мы — дети страшных лет России // Забыть не в силах ничего»

цей измерения в данном случае является судьба поколения — и как достаточно значительный промежуток времени, и как совокупность отдельных судеб.

Кроме того, Безвременье представляет собой хронотоп с определенными свойствами, поэтому «недостаток» времени закономерно должен отразиться и в характеристике пространства. Это обстоятельство особенно актуально для прозы, где кроме непосредственной оценки событий и судеб, следует ожидать закономерных проявлений в сюжете.

Объектом исследования в данной работе является роман А. Волоса «Масавская Мекка». И хотя автор прямой оценки «безвременье» этому миру не давал, он может быть рассмотрен подобным образом. В этой антиутопии представлены два варианта будущего России: технически развитый глобализованный Маскав (бывшая Москва) конца XXI в. и аграрный Гумкрай. В рамках темы нашей конференции наибольший интерес представляет именно описание Краснореченского Гумкрая, моделирующего российскую «глубинку» середины прошлого века, где наличествуют Гумунистическая Рать (аналог КПСС), УКГУ (НКВД), гумхозы, а также обкомы, профкомы и многие другие атрибуты советской действительности 1950 — 1960-х гг.

Все формальные признаки «застоя» и «тяжелого времени» в тексте представлены. Жизнь в Крае нельзя охарактеризовать иначе, как тотальная нищета и, техническая отсталость, особенно заметные на фоне Маскава¹. В его описании преобладают самые мрачные и унылые тона, постоянно упоминаются разруха, грязь и бездорожье: *«переваливаясь по лужам и все нороя, как побитая собака, пробраться бочком мимо страшной тракторной колес... машина доскреблась до околицы села Богато-Богачева и поползла мимо покосившихся сараев и брошенных изб. Тут и там торчали из дырявых крыши обрушившиеся стропилины. Кое-где и стены, подмытые морем бурого*

¹ Лобин А. М. Специфика художественного пространства и времени в романе А. Волоса «Маскавская Мекка» // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма. Материалы международной научной конференции. Ульяновск: УлГПУ, 2014. С. 92—99.

бурьяна, раскатились и мирно догнивали на земле» (с. 25)¹.

В описании А. Волоса этот хронотоп выглядит следующим образом: *«Голопольский район Верхневолоцкой области... лежал в самом центре низкой болотистой местности... вязкое, долгое пространство: его и меря мерила, и чудь чудила, и Мамай прошел, не задержался, и швед ликовал на развалинах, и поляк хмуро озирали окрестности, смекая, как бы ими теперь распорядиться, и немец в незапамятные времена два года каркал, и даже эпоха Великого Слияния докатывалась сюда своими тягучими, кровавыми волнами, — и где они все теперь? Нет.» (с. 25-26)* В итоге Гумкрай представлен как место, на котором происходили значимые исторические события, которые однако, не оставили здесь заметного следа.

Описанный в романе неисторический момент находится между двумя историческими: Великим слиянием, которое началось именно с выноса ленинского праха из Мавзолея, и ожидаемым «выходом гумунизма за пределы Края». Несмотря на то, что первое событие является знаковым и историческим, а второе — утопическим проектом, оба они чрезвычайно мифологизированы. Это обстоятельство ясно прослеживается в эволюции ленинского мифа.

В Гумунистическом крае личность вождя священна, только называется он теперь Виталином и уже потерял все индивидуальные человеческие черты — то есть фактически забыт. Его памятник давно превратился в часть пейзажа, а сам он стал объектом культа и бабушки рассказывают внукам, что *«Виталин был пяти метров росту... И что левой рукой трактор поднимал...» (с. 195–196).*

Часто упоминаемый жителями Края «выход» представляется как предсказанное торжество гумунизма. В качестве такового рассматривается начало беспорядков в Маскаве — *«у нас вот-вот до Маскава дело дойдет... Гумунизм, понимаешь, не сегодня-завтра по всей планете» (с. 87)* — и ратийное руководство даже объявляет мобили-

¹ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Волос А. Маскавская Мекка. М.: Зебра Е, 2005. 414 с.

зацию для оказания помощи восставшим Но ожидаемой революции не случилось, критик Е. Пустовая утверждает, что «в романе не произошло ни одного судьбоносного сдвига... статика сюжета очевидна: в итоге романа Маскав, в котором революция закономерно извратилась в очередной охранительный террор, и Гумкрай, проглотивший часть беженцев, но подавившийся городом — оплотом капитализма, остаются каждый при своем»¹.

Таким образом, и в этом произведении логика событий моделирует «страшные годы» и «безвременье», где за эпохой больших надежд (Великим слиянием) следует застой и крушение этих надежд. На уровне отдельных судеб Безвременье проявляется также как и на уровне событий эпохи². В романе нет ни одного человека хоть сколько-нибудь удовлетворенного положением дел. В фокус внимания автора попадает множество людей и у каждого из них есть своя беда или неудовлетворенная мечта, а общее мироощущение является трагическим. Оно обусловлено не уровнем благосостояния или общественным статусом, а осознанием бессмысленности и бесперспективности жизни.

— *«Отвечу! За все отвечу! А за это кто ответит?! — Он широко махнул рукой, описав круг. — За это кто ответит?! За жизнь мою бессмысленную кто ответит?!»* (с. 32) — кричит председатель гумхоза Гнилозубов;

— *«разве она только ломовая лошадь? Нет, нет! — она не только ломовая лошадь, она еще и женщина. И почему же именно ей приходится таскаться по грязи, спорить с упрямыми и недобрými людьми, унижаться... Почему именно она должна смотреть на всю эту разруху и из кожи вон лезть, чтобы хоть что-нибудь немного упорядочить!»* (с. 62) — думает секретарь райкома Твердунина;

¹ Пустовая В. Е. Скифия в серебре. «Русский проект» в современной прозе // Новый мир. 2007. № 1 С. 176.

² См. Лобин А. М. Перспективы создания глобализованного общества в антиутопиях XXI в. (на материале романов В. Сорокина «День опричника», А. Волоса «Маскавская Мекка» и В. Пелевина «S.N.U.F.F.») // Будущее как сюжет: Статьи и материалы Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. С. 133—145.

— «ему хотелось объяснить ей, что жизнь его до этого вечера шла зря, а теперь, наконец, обрела смысл» (с. 208) — страдает ее муж.

Глобальной метафорой образ жизни Гумкроя стал сюжет с памятником Виталину, который издавна стоял на центральной площади Голопольска. Утром в четверг по неосторожности пьяного маляра у памятника отваливается рука. Вечером в райкоме состоялось совещание, на котором это происшествие было принято решение возвести для сломанной скульптуры мавзолей.

Это решение было осуществлено в течение суток с огромным напряжением сил: в ночь на пятницу был создан проект, для его воплощения привлекли заключенных и к следующему дню он уже был построен. «Рабочие проявили героизм, чтобы хоть это... это убоище возвести... ночью, под дождем, за копейки сверхурочных... Что он может им заплатить? Ну, были, конечно, изысканы кое-какие средства для премиальных. И себе, и себе полсотни распорядился выписать... да!.. Что, он не человек? он тоже торчал всю ночь... мок... собачья жизнь, честное слово...» (с. 382) — вспоминает начальник строительства Бондарь.

Результат оказался вполне предсказуем: «сооружение в одном уровне... крыша плоская, наклон пятнадцать градусов... Из дверного проема струился по бетону ручеек жидкой грязи... Голый бетон... плиты бракованные... все не встык, враздрай...» (с. 382). Кроме того, в ходе торжественного открытия мавзолея статуя сорвалась с крюка и разбилась. Тем не менее, инициатива была одобрена и секретарь райкома получила поощрение.

Итог этого культурного события также был закономерен: «стоит на площади возле пустого облупленного постамента приземистый мавзолей, и теперь уже кажется — всегда стоял. О назначении этого сооружения, расхлебавшего некрашенные двери и более всего похожего на разоренную трансформаторную будку, мало кто помнит, и мало кому интересно, что в нем покоится безрукая расколота скульптура... Здесь быстро копится мусор... Внутри редко кто заходит: только самые горькие пьяницы — сначала на предмет распития, а затем по малой нужде, — да несмышленные дети, в безжалостных

своих военных играх числящие мавзолей дотом или блиндажом...» (с. 408-409)

Ю. М. Лотман писал, что «сюжет органически связан с картиной мира, дающей масштабы того, что является событием, а что его вариантом, не сообщаящим нам ничего нового. Событие мыслится как то, что произошло, хотя могло и не произойти. Чем меньше вероятности в том, что данное происшествие может иметь место (то есть чем больше информации несет сообщение о нем), тем выше помещается оно на шкале сюжетности»¹.

Если оценивать содержание «Маскавской Мекки» с этой точки зрения, то его сюжетность представляется минимальной, так как здесь не происходит не только исторических, но и каких-либо изменяющих мир событий. Эта закономерность действует и в масштабах отдельной биографии. Автор описывает жизнь многих жителей Края: секретаря гумрати Александры Твердуниной, ее мужа Игнатия, рабочего Кирюхи Попонова, капитана Горюнова, художника Емельянченко и других.

Общим в судьбе этих разных людей оказалось то, что все они оказались не востребованы. Твердунина мечтала о любви, а вместо этого получила повышение по службе, ее муж, неплохой инженер-производственник, в финале стал главным инженером на кладбище и все рабочее время посвятил рыбалке. Мастеровитый Попонов тратит свою жизнь на бесконечную перестройку дома, чем объективно очень ухудшает свою жизнь. Горюнов ночами грезит о воинских подвигах, а днем сторожит эсков. Емельянченко мечтал стать большим художником, планировал бежать в Маскав, но не решился и работает теперь на пуговичной фабрике.

Этот список может быть продолжен, так как в романе нет ни одного человека, которому удалось реализовать свой потенциал. Отсутствие перспективы уничтожает ценность биографического времени и человеческой жизни в целом, что снижает мотивацию героев и делает невоз-

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_15.php — Дата обращения: 15.05.2017. Загл. с экрана.

возможным совершение поступка, то есть создание собственно сюжета.

Это обстоятельство А. Волос объясняет характером живущих здесь людей: «если взять что-нибудь твердое, оформившееся всеми углами, да треснуть по нему как следует, оно тут же бац! — и развалилось, только искры напоследок посыпались. А, к примеру, тесто: его хоть бей, хоть режь никакого толку: слепил куски, и оно опять как ни в чем не бывало... Вот и народец тут такой — вязкий, тягучий, никак его на хорошее дело не наладишь...» (с. 26) — так рассуждает секретарь райкома Александра Твердунина.

Анализ текста позволяет утверждать, что художественное время романа «Маскавская Мекка» является Безвременьем, поэтому бытие человека в нем тонет в быте и теряет ценность, в том числе и для него самого.

Bezvremeniye as a life style in A. Volos' novel *Maskavskaya Mekka*

The researcher focuses on personal biographic time of the characters in the book. *Bezvremeniye* (dark days, troubled times or stagnation in Russian) is viewed as an evaluative category contrasted with the category of historical time. The plot of the novel is analyzed and several types of timescales are identified in the text, including the timescale of a biography and the timescale of the plot, the timescale of history and the timescale of *bezvremeniye*. The illusiveness of personal time and the characters' pessimistic attitudes are found to be interrelated.

Keywords: *literature and history, poetics of modern dystopia.*

Об авторе

ЛОБИН Александр Михайлович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета.

Мотивы безвременья

**БЕЗВРЕМЬЕ И ВРЕМЯ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ
И СВАДЕБНОМ ПРИЧИТАНИИ**

Статья посвящена сравнительному анализу формулы «безвременнице-разореньнице» необрядовой лирической песни «Мне вовек тоска не бывала» и формул времени в свадебном причитании. Сравнение формул, описывающих период просватанья, позволяет обнаружить, что точка зрения на время в лиминальном состоянии не является отрицанием «без времени», как предлагает текст песни, а, напротив, отличается умением ориентироваться во времени и особым отношением к временным показателям.

Ключевые слова: *необрядовая лирическая формула, свадебное причитание, свадебный обряд, необрядовая лирика, обряды перехода, лиминальность, просватание, Русский Север, семантика.*

Материалом для сравнительного исследования семантики формул стали: двадцать один вариант традиционной лирической песни «Мне вовек тоска не бывала», найденный в научных публикациях и Территориальных коллекций фольклорного архива СПбГУ¹, и сто четыре текста свадебных причитаний из сборника «Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области)»² Д. М. Балашова, Ю. И. Марченко, Н. И. Калмыковой.

Аргументом сравнения является то, что формула «безвременнице-разореньнице» обозначает лиминальный период в жизни просватанной девушки, а свадебные причитания непосредственно являются жанром, оформляющим переходные состояния.

¹ Далее: ФА СПбГУ.

² Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области) / Сост.: Д. М. Балашов, Ю. И. Марченко, Н. И. Калмыкова. М.: Современник, 1985. 390 с. Далее: Русская свадьба.

В понимании формулы, я опираюсь на монографию Г. И. Мальцева «Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики»¹. Мальцев называет три особенности, характеризующие формулу: «стереотипность, устойчивость, повторяемость»².

Сравнения формул разных жанров возможно благодаря категории традиции, к которой апеллируют тексты причитаний и песен. Также основание для сравнения дает особая поэтика причитания. Её особенность состоит в том, что она не просто описывает напрямую акциональный ряд обряда, хотя, безусловно, сопровождает его, но говорит о переходе через постоянную переадресацию к традиции в жестко закрепленных традицией формах. Н. М. Герасимова в ряду особенностей, подчеркивающих лиризм причитания, называла повышенную метафоризацию текста и присущие ему «лирические излияния» — форму выражения состояния причетницы. Этой формой лирического состояния оказываются традиционные формулы, составляющие текст свадебного причитания. Из этого следует, что как формулы необрядовой лирической песни, так и формулы причитания не отсылают напрямую к действительности. На примере необрядовой песенной лирики Мальцев разбирает формулу «избывание», которая, по его замечанию, может обозначать не изгнание из родного дома, но только необходимость разлуки в некоторых текстах. Ту же формулу мы встретим и в свадебном причитании «избудёшь цясоциком, да не дождати сегодоциком», которая обращена к бабушке и представляет из себя не форму обвинения, но способ выстраивания новых отношений³ в семье.

Свадебный обряд принято относить к обрядам перехода. Данный термин (фр. — *rites de passage*) был предложен

¹ Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (Исследование по эстетике устно-поэтического канона) / Под ред. А. Ф. Некрыловой. Л.: Наука, 1989. 165 с.

² Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики... С. 4.

³ Адоньева С. Б. Прагматика фольклора. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета; ЗАО ТИД «Амфора», 2004. С. 233—239.

А. ван Геннепом в его монографии «Обряды перехода: систематическое изучение обрядов» в 1909 году. Под обрядом перехода ван Геннеп подразумевает церемонии, обеспечивающие переход человека из одного социального статуса в другой. Сами обряды исследователь разбивает на три категории, соответствующие трем этапам перехода: обряды отделения (прелиминальный период), промежуточные обряды (лиминальный период), обряды включения (постлиминальный период). Период просватанья относится к лиминальной поро, в период которой девушка получает номинацию невесты и должна причитать в течение недели.

Текст песни «Мне веком тоска не бывала» говорит о времени просватанья. Характеристика просватанья в лирической песне как периоде безвременья, приносящего разоренье, позволяет нам под особым углом зрения рассмотреть «работу» с категорией времени, выраженной в «формулах времени» причитаний. Ниже приведен один из вариантов песни:

Мне веком тоска не бывала,
Вчера вечером тоска нападала,
Я всю ночь, молода, не сыпала,
У тесовой у кровати простояла,
Я мила дружка поджидала,
Я мила дружка Иванушку,
Уж я тут-то его дождался,
Я за белую шею обнялася,
Я в сахарныѳ уста целовала,
Я милым дружком называла,
Я милым дружком Иванушкой,
"Ты прости-прости, душа моя, молодчик,
На меня, на красну девку, не надейся:
У меня у красной девки безременье,
Безременнице-разорение:
Разорила меня матушка родная:
Отдала меня взамуж за такого,
За такого-за сякого, за невежу".
Во кабак идѳт невежа, скачѳт, пляшет,
С кабака идѳт невежа-роспевает:
"Если дома жена молодая,

Открывай ворота поскорее!"
Я скорёхонько с постелюшки вставала,
Я скорёхонько ворота открывала,
Посмелее со невежой говорила:
"Ты ночуй-ночуй, невежа, за воротми,
Тебе мягкая постеля во снежоцке,
Тебе мягко одеяло — буйный ветер"¹.

Подавляющее большинство вариантов песни содержит формульную тему, которую можно назвать «Сообщение о сговоре»: «У меня у красной девки безременье, / Безвременнице-разорение: / Разорила меня матушка родная: / Отдала меня взамуж за такого, / За такого-за сякого, за невежу», — в которой содержится формула «безвременнице-разореньице». В восьми из девятнадцати вариантов песни с данной формульной темой содержится рассматриваемая формула «безвременье». После формулы как правило следует сообщение о сговоре и о том, за кого сговорили. Встретились следующие варианты «сговора»: 1) «Разоряет меня матушка родная, / Отдавает за такого, за сякого»²; 2) «За такого за худаго человека»³; 3) «За такого-за сякого, за невежу»⁴; 4) «За проклятого уroda-узорочья»⁵; 5) «За такого за детину, за лакея»⁶; 6) «За детинушку мужичёнка...»⁷; (в следующей формуле говорится, что он «старой») 7) «За такого за детинушку дряннаго»⁸; 8) «За малаго ребенка, недоростка»⁹; 9) «За такого за невежу, за

¹ DAu14_ArchLesh_14-0715_hor_1, 15.07.2014, Архангельская обл., Лешуконский р-н, с. Койнас, Койнацкий хор; зап. Веселова И. С. // ФА СПбГУ.

² № 276. Великорусские народные песни / изд. А. И. Соболевским. В 7 т. СПб.: Государственная типография, 1896. Т. 2. С. 227—228.

³ № 275. Там же. С. 226—227.

⁴ DAu14-158_ArchLesh_14-0706_KrasavinaEP_2, 06.07.2014, Архангельская обл., Лешуконский р-н, Койнас, с., Красавина Е. П., 1927 г.р., местная; зап. Ченуша Е. В., Никитина В. К. // ФА СПбГУ.

⁵ Пин467, 14.07.1970, Архангельская обл., Пинежский р-н, Веркольский с/с, Веркола с., Иняхина М. С., 1905 г.р.; зап. Ильина В. В., Тухканен Н. А. // ФА СПбГУ.

⁶ № 277. Великорусские народные песни. Т. 2. С. 228—228.

⁷ № 281. Там же. С. 231—232

⁸ № 278. Там же. С. 229—230.

⁹ № 283. Там же. С. 233.

бахвала»¹; 10) «За того ли за майора полкового, / За солдата рядового, отставного!»²; 11) «Не за ровню ту, за старого»; «За ровнюшку — за младого»³. Получается десять характеристик для неудачного замужества и 11-ое противопоставление, которое раскрывает общую семантику неудачных замужеств: важно выйти замуж «за ровнюшку».

Таким образом, формула «безвременье» является негативной оценкой промежутка жизненного времени. Эта оценка, несвойственная причитаниям, то есть реальному сговору и реальному ритуалу, позволяет в лирической песне взглянуть на ситуацию с внешней стороны, не регламентированной ритуалом.

В результате анализа восемьдесят девять текстов причитаний и монографических причетов, для сравнения с песенной формулой мной был выделен ряд формул, которые обладают семантикой временных периодов и сроков. К таким формулам относятся: век вековать; веки долгие; дивный век; пора-времецко; скорое времецко; положить (отложить) срок; до тово года, по те годы; сево год, да сево годы; цясотнынь да топеречи, / цяс топерешно времецко; цясом я не состарею; дак благослови меня, Господи, / дак на севодняшной божий день / дак на топерешной святой цяс; в один цяс изменилосе; всё прошло у мя да миновалоси / на малёшенек часок показалося гляда нет, не луцилосе / да годова чёстна праздницька / да нет гульбашчая ярманги, / ишче есь, да луцилосе свадебка-то тоскливая; от роду-то не в первый раз, девушкой-то в последний цяс; при последнем-то времецке, подержи во беремецьке; избудёшь-то цясоциком, не дождёс сегодоциком; раньше я не боялосе в лисе зверя-то лютова, да медвидя сердитова, как сейчас испугалосе; без меня да после меня; денёк продневати, часок прочесовати; были деньки те рублевые, / поводки те полтинные, / были цясы четвертацьные, / были минутки пятацьные; цяс к цясу под-

¹ № 282. Там же. С. 232—233.

² № 1950 (16). Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия / под ред. В. Ф. Миллера, М. Н. Сперанского. Вып. 2. Ч. 1. М.: Типография кооператива «Наука и просвещение», 1911. С. 85.

³ № 384. Великорусские народные песни. Т. 2. С. 325—326.

вигаитце, / да в один цяс да собирайтце, / да дивей век-от концяйтце.

Необходимо отметить, что формула «безвременье-разоренье» не встречается в текстах причитаний сборника «Русская свадьба», текстах свадебных причитаний «Причитаний Северного края»¹, собранных Барсовым, и «Причитаний»² Чистова. Получается, что она является формулой традиционной лирической песни и представляет исключительно точку зрения вне обряда в лирических песнях. Невозможность во всем корпусе фольклора, сопровождающего свадебный обряд, использования формулы, на наш взгляд, обоснована тем, что в данном случае обряд — настоящее, длящееся время, то есть субъект и агент обряда локализован в переходной поре и не может обозревать её с внешней точки зрения. Оценка положения происходит за счет проговаривания определений временных границ, представленных в вышеперечисленных формулах.

Формула «дивьий век» хорошо иллюстрирует эту сложность отношения со временем внутри ритуала. В ней определены и разграничены начало и конец перехода. Формула встретилась в десяти текстах, сопровождающих: Запоруки, Причет приходящим гостям, Причет приходящим с витушкой, Просьбу «смерти скорые», Особые недельные причеты, Утро венчального дня, Отъезд к венцу. Ниже приведены примеры употребления формулы:

Приукрыл мне-ко батюшко / Много свету-тобелово, / Приусёкла мне мамушка / Много веку-то дивьево³. (Запоруки. Верховье 10, д. Кичигинская)

«Моя сизая голубушка, / Моя милая подруженька, / Што ты долго не бывала, / Разе горя не слышала? / Можно цють, можно ведати, / Можно тебе догодатисе. / Пособи мне, голубушка, / Горюшка приубавити, / Мне пецаль бы спецяловать, / Отокрыть бы бело лице, / Принаставити бы дивьей век. / Я не вижу я, девица, / Я и свету-то белово, / Только вижу я, девица, / По локот руцьки белые, / По ко-

¹ Причитанья Северного края. В 2 ч. / сост. Е. В. Барсов. СПб.: Наука, 1997.

² Причитания / вступ. статья и прим. К. В. Чистова. Л.: Советский писатель, 1960. 434 с.

³ Русская свадьба. С. 38.

лен резвы ноженъки. (Неделя. Приходящим гостям)¹. Илеза 38. д. Грибовская)

«Посмотри-ко жо, тётушка, / Надо мной-то што сделалось: / Приусек мне-ко батюшко/ Много веку-ту дивьёво, / Приукрыла мне матушка / Много свету-ту белово/ Злой фатой-то бумажною»². (Неделя. Причеты приходящим гостям. Лохта 42. д. Емельяновская)

«Думаю да подумаю, / Да всяко есь передумаю, / Я сама да и про себя, / Про своё-то живеньицё, / Про дивье всё красованьицё. / Когда прошёл же мой дивей век, / Да прокатиласе красота, / Когда в люльке кацяласе, / Я по лавоцькам ходила, / Да на окошецьке сидела, / В ту пору да в ту времецько / Да приходил ко мне батюшка, / Ещё брал меня батюшка/ Да на свои руцьки белые»³. (Особые недельные причеты. Лохта 60. д. Алёшиха)

«Седни рано ли на двори, / Седни высоко ли солнышко? / Белый день вецерайтце, / Дивей век коротайтце»⁴. (Утро венчального дня. Маркуша 244. д. Черепаниха)

«Дак как теперь да топереце/ Да приходят да нам росстанюшки, / Да нам росстани те спорые, / Да спорые да тяжёлые, / Да розведут да люди добрые, / Да розведут те кони вороные, / Да росстатцеросстанимсе, / Да позавед да затоскуем, / Да цяс к цясу да подвигаитце, / Да в один цяс да собирайтце, / Да дивей век-от концяитце»⁵. (Отъезд к венцу. Моногр. образцы свадебн.причети. К. Л. Едемская. Нижний Спас. д. Угольна)

В причетах, относящихся к началу обряда или недельных причетах, дивый век «приусекается» матушкой или батюшкой, либо невеста просит подругу, приходящую на неделе, «принаставить» дивый век. Любопытно, что эта формула, определяющая локализацию невесты во времени, сопровождается формулой «Приукрыл мне-ко батюшко / Много свету-то белово», которая описывает лишение невесты «зрения», а значит, и ориентации в пространстве: «Я

¹ Там же. С. 53.

² Там же. С. 54.

³ Там же. С. 59.

⁴ Там же. С. 216.

⁵ Там же. С. 339.

не вижу я, девица, / Я и свету-то белово, / Только вижу я, девица, / По локот руцьки белые, / По колен резвы ноженъки». «Потеря зрения» объясняется Н. М. Герасимовой относительно похоронных причитаний следующим образом: «На акциональном уровне эта формула маркирует действия, связанные с преобразованием —живой-мертвый, которое начинается с того, что покойнику закрывают глаза, и реализует символическую оппозицию света и тьмы как метафор жизни и смерти. В трансформированном виде она употребляется всякий раз, когда нужно обозначить именно движение перехода от состояния к состоянию, от одной реальности к другой»¹. Мы также имеем дело со сменой состояния в двух планах: с одной стороны, девушка действительно закрыта тканью, с другой, она переживает изменение всего привычного уклада жизни и находится в состоянии экзистенциального переживания. На текстовом уровне связь пространственной и временной формул прослеживается на примере упомянутых ранее глаголов «принаставить» и «приусечь». В словаре Даля даны следующие определения лексем. Для «принаставить»: «рукав, брус, шест, наставить немного»². Для «усечь»: «отсекать, отрезать, отрубить. Он себе палец усек. Усеки мне говядинки...»³. То есть дивный век здесь сопоставлен с тканью, которой и закрывают девушку. О том, что девичья краса описывается через символику ткани в украинских веснянках пишет Т. А. Бернштам в статье «Хитро-мудро рукодельице (вышивание-шитьё в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян)»⁴.

¹ Герасимова Н. М. Поэтика плача в севернорусских причитаниях. С. 116.

² Толковый словарь живого великорусского. В 4 т. / сост. В. И. Даль. СПб.; М.: Типография М. О. Вольфа, 1882. Т. 3. С. 444.

³ Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 532.

⁴ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельице»: (вышивание-шитьё в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян) // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы / Под ред. Т. А. Бернштам. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. С. 196.

Как следует из описания в сборнике «Русская свадьба» «занавешивание фаткой» было одной из самых драматичных частей свадебного: «Невеста и кудесит, что может, то и делает, попредставляетце. Спрятаютце невесты. Одну на сарае в щепях нашли. А одна убралась в другую избу, да в печь забралась. Девки и не могут найти. Брат-от ищет, забранил се — пиво заварили уже! Она тут сама пнула за-слонку ногой, ей и выволокли... А какая и из избы уйдет. Какой охота, а какая силом идёт, так и руки искусаёт, не-даётце, фатку изорвёт»¹ (Илеза). «Занавешивание» сравнивается в причитании с громом², это неожиданное изменение — необратимое и непредсказуемое, оно и знаменует собой вступление в лиминальную пору.

В формуле «Когда прошел мой дивей век / Да прокатиласе красота» переживаемое время относится к ментальному состоянию («думе»). После воспоминания о детстве — невеста в причете снова возвращается к наличествующей ситуации: «Ты во сад ли меня садишь? / Да ты тыном ли меня тынишь? / Мне в саду-ту не сиживать, / Мне в раю-ту не хаживать». То есть дивий век включает длительный срок от детства в люльке до «дивья красованья» — периоды жизни, предшествующие переходу. Можно предположить, что «век» в свадебном причитании невесты дискретен и делится на «до венчания» и «после». Ту же парцелляцию мы видим в заговорном тексте: «Кусаю грыжу от рожденья, / От рожденья до венченья, / От венченья до конченья»³. Однако эта формула имеет иную семантику в других жанрах. Формулы «век вековать», «вековечная», очевидно, обнаруживают семантику долгого непрерывного срока, выражение которого мы можем встретить в заговорных или молитвенных формулах: «Нам не ночевать, / А век вековать», «Ныне и довеки», «Во веки веков», «Ныне повику отныне довику ныне причные во веки веков» и т.п. Как мне представляется, «век» — это не один век, разделенный на две половины, а два («веки»): «дивий

¹ Русская свадьба. С. 34.

² Там же. С. 41.

³ № 374. Традиционная русская магия в записях конца XX века / сост.: С. Б. Адоньева, О. А. Овчинникова. СПб.: Русский дом, 1993. С. 99.

век» или «дивья жизнь», то есть «до венчания», и «после» — «когда прошел же мой дивей век». Эти две фазы или две жизни разделены символической смертью. А. К. Байбурин и Г. А. Левинтон говорят о том, что похоронный обряд выступает как содержание формы свадебного обряда: «Противопоставление обрядов жизненного цикла по признаку “символичности” / “реальности” позволяет предположить, что “крайние” обряды выступают как план содержания (разумеется, только один из уровней плана содержания) обрядов “срединных”: последние “символически” обозначают смерть и воскресение, а “крайние” обряды являются первичным, естественным ритуальным выражением этих значений»¹.

Судя по описаниям свадебного обряда, причитание невесты прекращалось после венчания, а значит, после завершения переходной поры. С этим связано сопровождение формулы «дивий век» в заключительных частях обряда (Утро венчального дня и Отъезд к венцу) словами «коротаитце» и «концяитце». Это продвижение к границе обряда я бы назвала ближайшим будущим, которое еще не наступило, но очень близко к локализации агенса во времени. В первом случае формула выглядит следующим образом: «Белый день вецераитце, / Дивей век коротаитце». Во втором приближение границы подчеркнуто движением времени: «Да цяс к цясу да подвигаитце, / Да в один цяс да собираитце, / Да дивей век-от концяитце». «Час к часу подвигается» значит, что дивий век находится у самого своего завершения, причитание в данном случае дублирует акциональный ряд — отъезд к венцу. Подтверждение этому найдем в путевых заметках Н. А. Шабунина, где формула также относится к финальной части причета². Ту же формулу встретим в похоронном причете: «Скоро вре-

¹ Байбурин А. К., Левинтон Г. А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд / отв. ред. В. В. Иванов, Л. Г. Невская. М.: Наука, 1990. С. 74.

² Шабунин Н. А. Северный край и его жизнь: Путевые заметки и впечатления по северной части Архангельской губернии // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб.: Типография императорской академии наук, 1908. Т. 74, № 1. С. 11.

мя коротается, / К одному концу сдвигается, / Ты последние минуточки / Лежишь в своей да белой горенке»¹, «Дак голосом, вот у Панфиловых-то стали выносить, да я: ... время-то коротается, к одному да всё<нрзб>...»², «Скоро время да коротается, / Да к одному часу сдвигается»³, — что подтверждает предположение ученых о типологическом сходстве похоронного и свадебного обрядов.

Получается, «дивий век» — это жизнь, которую проживает девушка до перехода и обретения нового социального статуса. Эта жизнь заканчивается с окончанием причетного времени, она «умирает» для прежней девичьей жизни и «рождается» для новой замужней.

Таким образом, в песне безвременье обретает коннотации беды, горя. Тогда как поэтика самих причитаний обнаруживает не «безвременное» состояние невесты, переживающей изменение социального статуса, но сложную работу с определением позиции агенса обряда во времени.

The article is dedicated to comparative research of a formula «безвременьице-разореньице» in a lyric song «Мнево-вектосканебывала» and time formulas in wedding laments. The comparison of formulas in two folklore genres shows that the agent's point of view on time within the rite of marriage is different from one performed in a lyric song. Analysis of wedding laments reveals complex attitude to localisation the self in time. Lament formulas help to orient in the current situation of liminality, whereas the formula of timelessness in a lyric song represents an outsider's view on the rite of passage.

¹ Баб17а-12, 16.07.78, Вологодская обл., Бабаевский р-н, Тимохинский с/с, Петроково, д., Смелкова Е. М., 1907 г.р.; зап. Харитонова М., Калинина А. // ФА СПбГУ.

² Кад17а-3, 11.07.03, Вологодская обл., Кадуйский р-н, Барановский с/с, Шигодское, д., Мальшева М. И., 1913 г.р., Порог, д.; зап. Горлова Е. В., Самойлова Е. Е., Борисова И. Ю., Туминас Д. К. // ФА СПбГУ.

³ Баб17а-26, 09.07.78, Вологодская обл., Бабаевский р-н, Волковский с/с, Слатинская, д., Беланова А. В., 1892 г.р. // ФА СПбГУ.

Keywords: *lyric song formulas, wedding lament, rite of marriage, lyric song, rite of passages, liminality, handfasting, The Russian North, semantics.*

Об авторе

НИКИТИНА Вера Константиновна, студент магистратуры, Elphinstone Institute, University of Aberdeen.

К ВОПРОСУ О ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ГОГОЛЕВСКОГО «МИРГОРОДА»

В статье рассматривается вопрос об организации художественного времени гоголевского сборника. Основными аспектами анализа являются вечность и безвремяе, их соотношение в «Миргороде». Данная статья предлагает одну из возможных интерпретаций гоголевского текста, не претендуя на однозначность и окончательность решения проблемы.

Ключевые слова: *Н.В. Гоголь, «Миргород», безвремяе, вечность, история, художественное время.*

В литературоведении к настоящему моменту уже сложилась традиция анализа как гоголевского художественного мира в целом, так и таких его атрибутов, как художественное пространство и художественное время. Работы как маститых гоголеведов, так и начинающих исследователей творчества писателя хорошо известны. Разделяя в чем-то мнения одних ученых, восхищаясь тонкими наблюдениями над гоголевским текстом других, а в чем-то не соглашаясь с третьими, позволим себе представить собственные размышления об организации художественного времени в «Миргороде» Н.В. Гоголя, не претендуя на окончательность решения вопроса.

Когда обращаешься к рассмотрению временной организации сборника «Миргорода», на первый взгляд, всё кажется очевидным: время в «Миргороде» разворачивается в движении, связано с историей.

Так, в состав «Миргорода» входит «Тарас Бульба», напрямую посвященный истории (если иметь в виду историческое прошлое), если же под историей понимать процесс, то, на первый взгляд, здесь тоже все логично: есть давнее прошлое (в «Тарасе Бульбе»), недавнее прошлое (в «Старосветских помещиках»), фантастически-мифологическое или народно-поэтическое (в «Вие») и настоящее (в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Ники-

форовичем»). Правда, тогда не очень понятно, почему сборник открывается «Старосветскими помещиками», как бы нарушая хронологическую логику повествования.

Можно, наверное, было бы начать «Вином», который бы и связывал «Миргород» с предшествовавшими «Вечерами на хуторе близ Диканьки», о чем Гоголь сообщает читателю, потом «Тарас Бульба», за ним по хронологии шли бы «Старосветские помещики» и затем «Повесть о двух Иванах».

Могла бы быть какая-то иная очередность, но та последовательность, в которой существует гоголевский «Миргород», совершенно не соблюдает ход истории, в самой композиции сборника нет поступательного движения от прошлого к настоящему и будущему.

Если обратиться к каждой повести внутри сборника, то может показаться, что есть история героев как движение их личного времени. Вот первая повесть «Старосветские помещики», в которой рассказывается кроме прочего и о прошлом героев: «Когда-то, в молодости, Афанасий Иванович служил в компанейцах, был после секунд-майором, но это уже было очень давно, уже прошло, уже сам Афанасий Иванович почти никогда не вспоминал о нем. Афанасий Иванович женился тридцати лет, когда был молодцом и носил шитый камзол; он даже увез довольно ловко Пульхерию Ивановну, которую родственники не хотели отдать за него; но и об этом уже он очень мало помнил, по крайней мере никогда не говорил о нем»¹. Прошлое героев им самим кажется фантастическим, не бывшим, пригрезившимся.

Когда же они говорят о будущем, то оно в речах Афанасия Ивановича выглядит пугающим и шутливым одновременно, как то, чего никогда не может произойти.

Афанасий Иванович часто говорил, как будто не глядя на Пульхерию Ивановну:

¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 2. Миргород / Ред. Н. А. Мещеряков. — 1937. — С. 15—16. Далее цитируется по данному изданию с указанием номера тома и страницы в тексте.

„Я сам думаю пойти на войну; почему ж я не могу итти на войну?“

„Вот уже и пошел!“ прерывала Пульхерия Ивановна. „Вы не верьте ему“, говорила она, обращаясь к гостю. „Где уже ему старому итти на войну! Его первый солдат застрелит! Ей богу, застрелит! Вот так-таки прицелится и застрелит.“

„Что ж“, говорил Афанасий Иванович: „и я его застрелю.“

„Вот слушайте только, что он говорит!“ подхватывала Пульхерия Ивановна: „куда ему итти на войну! И пистолы его давно уже заржавели и лежат в коморе. Если б вы их видели: там такие, что прежде еще нежели выстрелят, разорвет их порохом. И руки себе поотбивает и лицо искалечит и навеки несчастным останется!“

„Что ж“, говорил Афанасий Иванович: „я куплю себе новое вооружение. Я возьму саблю или козацкую пику.“

„Это всё выдумки. Так вот вдруг придет в голову и начнет рассказывать“, подхватывала Пульхерия Ивановна с досадою. „Я и знаю, что он шутит, но всё-таки неприятно слушать. Вот этакое он всегда говорит, иной раз слушаешь, слушаешь, да и страшно станет.“

Но Афанасий Иванович, довольный тем, что несколько напугал Пульхерию Ивановну, смеялся, сидя согнувшись на своем стуле. [2; 25–26]

Таким образом, прошлого героев как и не существовало, будущего нет, не может быть. Оно фантастично и неправдоподобно. Возможно, они живут настоящим?

Возможно, особенно учитывая ежедневную повторяемость их жизни. И то, что Гоголь чаще всего пишет об их жизни «обыкновенно»: «они всегда вставали рано», «обыкновенно интересовались», «гость обыкновенно жил в трех или четырех верстах от них»...). Обыкновенно, т.е. обычно, как всегда...

Но еще на первой странице повести выясняется, что старички Товстогубы умерли, их уже нет на этом свете. Т.е. и их настоящего нет, оно осталось в прошлом.

Во второй повести «Тарас Бульба» прошлая жизнь героев как бы есть (Андрей и Остап окончили обучение в киевской бурсе и вернулись домой, кое-что известно о ге-

роическом прошлом Тараса и его товарищей). Есть и рассуждения о будущем. Правда, тут же отметим, что все они печальные, трагичные и бесперспективные (мать рассуждает о будущем своих сыновей: «Кто знает, может быть, при первой битве татарин срубит им головы, и она не будет знать, где лежат брошенные тела их, которые расклюет хищная подорожная птица» [2; 50]; в другом эпизоде казаки думают о своём будущем: «Как орлы, озирали они вокруг себя очами всё поле и чернеющую вдали судьбу свою. Будет, будет всё поле, с облогами и дорогами покрыто торчащими их белыми костями, щедро обмывшись козацкою их кровью <...>. Далече раскинутся чубатые головы с перекрученными и запекшимися в крови чубами и запущенными усами. Будут, налетев, орлы выдирать и выдёргивать из них козацкие очи...» [2; 131]). Будущее как бы есть, но в действительности рисуется картина гибели, смерти, а значит, будущего нет.

Есть только героическое настоящее, оно же и прошлое, оно же мгновенно переходит в будущее. Перед решающей битвой Тарас, чтобы воодушевить своих товарищей, говорит, что о них будут рассказывать внуки и сыны внуков, а когда Тарас погибает, он ещё только кричит, объятый пламенем: «Прощайте, товарищи. Вспоминайте меня», и сразу же становится легендой, оставаясь в прошлом, мгновенно переступает в будущее, потому что спасшиеся его товарищи «живо плыли, дружно гребли вёслами <...> и говорили про своего атамана» [2; 172].

С Хомой Брутом в «Вие» происходит то же самое: в третью ночь, утром раздаётся петушиный крик, чудища увязли, кого где он застал и «так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудищах <...> и никто не найдёт теперь к ней дороги <...> Когда слухи об этом дошли до Киева <...>» [2; 217–218], богослов Халява к тому времени сделался звонарём, а Тиберий Горобец был уже философом и носил свежие усы... Здесь композиционно как бы повторяется история Тараса Бульбы, который буквально в момент гибели становится легендой, мгновенно перемещаясь из настоящего в прошлое и переносясь в будущее в памяти своих товарищей, разговорах о нём и

преданиях. Жизнь героев (и одного, и другого) мифологизируется (у каждого по-своему, на своём уровне).

В последней повести «Миргорода» «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» есть указания (причём их довольно много) на конкретное время событий: вторая глава начинается словами «Утром, это было в июле месяце, Иван Иванович лежал под навесом...» [2; 228]. В жалобах, написанных героями указывается и год: «сего 1810 года июля 7 дня учинили мне смертную обиду...» [2; 248]. Значит, поссорились два Ивана 7 июля 1810 года. Но дальше разобраться, сколько же времени происходит с момента ссоры и сколько тянется их тяжба, уже невозможно: на одной странице повести, в последней главе, рассказчик называет разное время, минувшее со времени ссоры: «Увы! С того времени палата извещала ежедневно, что дело кончится завтра, *в продолжение десяти лет!* [курсив мой – О.К.]» Буквально следующее предложение начинается со слов: «Назад тому лет пять я проезжал чрез город Миргород». И в этом же абзаце «Я двенадцать лет не видал Миргорода. Здесь жили тогда в трогательной дружбе два единственные человека, два единственные друга» [2; 274–275].

Так сколько же лет прошло?! Неважно! В «Миргороде» всё существует единомоментно, здесь и сейчас, и прошлое, и настоящее, и будущее. Миг – в вечности и вечность – в мгновение. Поэтому «славная бекеша у Ивана Ивановича! Отличнейшая!» не БЫЛА, а ЕСТЬ! Поэтому «Чудный город Миргород! <...> направо улица, налево улица, везде прекрасный плетень; по нём вьётся хмель, на нём висят горшки, из-под него подсолнечник выказывает свою солнцеобразную голову, краснеет мак, мелькают толстые тыквы...» [2; 244]. Все происходит в настоящем времени, а не в прошедшем. ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС, хотя рассказывается о прошлом. В каждой повести этого сборника всё в прошлом (нет Хомы Брута, старичков Товстогузов, Тараса Бульбы, да и единственных друзей в лице Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича тоже нет). Однако Миргород предстаёт каким-то вечным местом. Но вечность Миргорода своеобразна. Это не вечность, связанная с неизменностью и постоянной обновляемостью, которую мы обыч-

но ассоциируем с вечной природой, а вечность, связанная с отменой времени, где время как бы замерло, остановилось, перестало существовать, зацементировалось, как в немой сцене «Ревизора» или на картине Брюллова «Последний день Помпеи», которой восхищался Н. В. Гоголь, считая её очень современной. Это отмененное время есть по сути безвременно.

Время в Миргороде и несётся (рассказчик неоднократно восклицает по этому поводу), и остановилось, как «печальная застава с будкою», которая «медленно пронеслась мимо» [2; 276].

Да и было ли на самом деле или приснилось, пригрезилось, как «гармонические грёзы и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении»? [2; 13].

Гоголь создает совершенно особый тип времени: это иллюзия движения времени, время как бы есть, но в действительности его нет, потому что оно не движется, застыло, отменено. Гоголевский Миргород вечный, как вечный Рим, и одновременно застрявший в безвременно, вместе с его героями, подвигами и проблемами.

The article discusses the question of the organization of the artistic time in Gogol's collection. The main aspects of the analysis are eternity and timelessness, their relationship in «Mirgorod». This article proposes one of the possible interpretations of Gogol's text, not pretending to certainty and finality of the solution.

Keywords: *N.V. Gogol, timelessness, eternity, history, art space, art time, romanticism.*

Об авторе

КАРАНДАШОВА Ольга Святославовна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой истории и теории литературы Тверского государственного университета (ТвГУ).

БЕЗВРЕМЬЕ В ЛИРИКЕ К.М. ФОФАНОВА

В статье анализируются особенности категории «безвремя» в лирике К.М. Фофанова.

Ключевые слова: категория времени, безвремя, вечность, К.М. Фофанов, импрессионизм.

Творчество К.М. Фофанова — одна из малоизученных страниц предмодернистской русской литературы конца XIX в., сочетающая в себе и романтизм, и традиции «чистого искусства», в частности лирики А.А. Фета, и предсимволистские черты, его поэзия стала уникальным явлением переходного периода.

Время в поэзии Фофанова крайне активизировано, олицетворяется, становится реальным собеседником и оппонентом. Импрессионистическое мироощущение непосредственно влияет на его осмысление: мгновение становится центральной категорией, а прошлое и будущее выстраиваются вокруг него.

В поэтическом мире К.М. Фофанова, однако, существует еще одна категория — безвремя. Его можно рассматривать с двух позиций. Как социальное явление — период застоя, общественной и культурной стагнации, глухое время, затишье: «Я обращаю речь к вам, выброски природы, / Бредущие впотьмах на торжище мирском»¹(1881 г.). Это восприятие поэтом современной действительности.

Безвремя можно трактовать и как размывание временных границ в сознании лирического героя, как мы в дальнейшем продемонстрируем на примере стихотворения «Есть странные минуты...» (1889 г. С. 123).

В.Я. Брюсов справедливо отмечал, что К.М. Фофанов «до самого конца своей деятельности не решился принять действительность как источник всякой поэзии. Действи-

¹ *Фофанов К.М.* Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель, 1962. С. 51. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

тельность до конца ужасала его»¹. Реальная земная жизнь с ее мещанскими тревогами и проблемами так и осталась для Фофанова «пыткой». То есть лирический герой ведет двойную жизнь — в реальности (чаще урбанистический пейзаж) и в мире фантазий (чаще всего, находясь на природе).

Он презрительно смотрит на жителей того самого города — современное поколение, на образ его жизни и мыслей, предрекая ему «мщенья грозный час» (1881 г. С. 52):

В расчетах мелочных вы чахнете безлично,
Молчанье и грабеж — заветный ваш закон.
Суровой правды речь смутит вас непривычно,
Как смех безумного на тризне похорон (там же).

Здесь нельзя не вспомнить гражданскую лирику М.Ю. Лермонтова, тему потерянного поколения в частности. Стихотворение Лермонтова «Дума» и «Я обращаю речь к вам, выброски природы...» Фофанова связывает активная социальная позиция лирического героя, протест против общественного зла:

Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомнения,
В бездействии состарится оно.
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны
И перед властью — презренные рабы.
Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час²!

¹ Брюсов В.Я. Константин Михайлович Фофанов / В.Я. Брюсов // Фофанов К.М. Под музыку осеннего дождя: Стихотворения и поэмы. М.: ООО Издательский дом Летопись М., 2000. С. 9.

² Лермонтов М.Ю. Сочинения: В2 т. Т. 1 / Сост. и комм. И.С. Чистовой; Вступ. ст. И.Л. Андроникова. М.: Правда, 1988. С. 168.

И Лермонтов, и Фофанов отразили характерные черты современного им общества, утратившего нравственные идеалы.

Город с его жителями для Фофанова, таким образом, — беспощадный, бездушный убийца, питающийся чистыми душами и добрыми сердцами. Современность пронизана ложью, сплетнями, корыстью, жаждой денег:

В кругу бездушном тьмы и зла,
Где все ханжи и лицемеры,
Где нет ни искры теплой веры,
Ты родилась и выросла (1881; С. 53).

Поэт рисует эпоху безвременья в России, когда «мир поработен кошмаром мелочного торга, / И чудных снов не видит он» (1883; С. 58). Причем необходимо отметить, что столь неприятное отношение к городу поэт сохранит до конца: одно из последних стихотворений, написанное за месяц до смерти, вновь поднимает эту тему:

Мелькают, как птицы, моторы
И пыль на дороге кружат,
И слепнут прохожего взоры,
И кажется, камни дрожат <...>
Горды молньепышущим летом,
Напыщенны блеском своим,
Жизнь, чуждую горьким заботам,
Они расточают как дым (1911; С. 248 — 249).

Углубляет картину социального безвременья безвременье внутреннее, которое наступает, когда лирический герой «устав от дум заботы, <...> Уходит в лазоревые гроты / Фантазий и причуд» (1887; С. 90):

Там все, как в юности, беспечно,
Там все готово для меня —
Заря, не гаснущая вечно,
И зной тропического дня (1887; С. 90).

«Там» нет времени, там всегда заря. Тема двоимирия, традиционная для романтиков, является лейтмотивом все-

го творчества поэта. Фофанов противопоставляет мечту и действительность, идеальный и земной миры, мир поэзии и мир прозы.

Жизнь между «там» и «здесь», между миром иллюзий и «пытками будничных минут» нередко стирает грани между вчера и сегодня, сегодня и завтра, и герой оказывается вне времени вообще:

Есть странные минуты: бытие
Сменяется почти небытием.
Не трогает внимание ничье,
И совесть тихо дремлет... О былом —
Ни вздоха, ни слезы. Как мрак, уныло
Грядущее... И не страшат утраты,
И не пугает душная могила! (1889; С. 123)

То есть безвременье — когда герой находится между реальностью и своими снами, это некое пограничное состояние, когда он не ощущает сам себя. Ранее в своих исследованиях категории времени в фофановской лирике мы обнаружили, что прошлое для лирического героя — воспоминания об ушедшей юности и свежести, которые мучают его своей невозвратностью, а будущее для него — трепетное ожидание «дней печали и борьбы». В приведенном стихотворении мы видим, что о прошлом «ни вздоха, ни слезы», а будущее «не страшит» и «не пугает». Время, таким образом, растворяется, но не исчезает, а перестает иметь какое-либо значение для лирического героя:

Ни юности, ни радости не жалко...
И солнечную ночью делятся дни...
Едва жужжит судьбы ленивой прялка,
Едва горят сердечные огни (1889; С. 123).

Время останавливается, ночь «солнечная», как день, солнце не заходит.

Здесь невольно возникает ассоциация с явлением дереализации, когда человек начинает воспринимать действительность в искаженном образе, ощущая нереальность, отдаленность, неотчетливость, призрачность, бесцветность

внешнего мира¹. Когда, говоря словами Фофанова, «бытие сменяется почти небытием». Дерезализацию находим и в стихотворении «У потока»:

И мнилось мне, что в этом влажном шуме
Таинственно и мирно я тону,
Всем бытием, как в непонятной думе,
Клонящейся к загадочному сну.
И тихо жизнь как будто отлетала
В безмолвную, задумчивую даль,
Где сладкая баюкала печаль
И нежное волнение волновало (1889; С. 116).

В большинстве случаев это состояние протекает параллельно с деперсонализацией, когда человек воспринимает собственные действия как бы со стороны и чувствует, что не может управлять ими. Здесь необходимо сказать о частотном мотиве двойничества в творчестве К.М. Фофанова. «Грустный двойник» (1887 г. С. 85) «бродит и уйти боится прочь» (там же):

Кто он? Зачем? Откуда этот гость,
Таинственный и странный, как виденье?
Со мною он — чуть вспыхнет в сердце злость
Иль осенит, как счастье, примиренье <...>
В толпе, как тень, он бродит одинок,
Сопутствует и ненавидит тайно.
Он от меня, от сердца так далек —
И вместе с тем так близок чрезвычайно!
(1892; С. 143 –144)

Мучительный романтический дуализм в душе лирического героя раскалывает его личность, он постоянно ощущает присутствие alter ego. И тяготеет этим, и отпустить «призрака» не может, ведь это изнанка собственной души.

Состояние деперсонализации характеризуется отчуждением человека от собственной личности. К примеру, в

¹ Большая медицинская энциклопедия / Гл. ред. Б.В. Петровский. — 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1977. Т. 7. С. 127.

стихотворении Фофанова «Прошедшее Я» герой говорит: «я не тот, как был когда-то, / и прежний “я” следит, как тень» (1900; С. 205).

Таким образом, в лирике К.М. Фофанова, наряду с традиционными временными категориями вчера — сегодня — завтра, функционирует еще одна — безвременно. Это и состояние социума, и внутренние ощущения лирического героя. Коллизии романтического двоимирия, являющиеся основой фофановского поэтического мира, приводят к разрушению цельности личности. Появление образа двойника указывает на особую напряженность внутреннего конфликта и неразрешимость внутреннего разлада в душе лирического героя.

Необходимо также отметить, что категория мгновение в лирике К.М. Фофанова проходит эволюцию: от романтического созерцания к экзистенциальному кризису. В свою очередь, категория безвременно в фофановском поэтическом мире статична, как в начале творческого пути, так и в последних произведениях. Безвременно всегда было чуждым, враждебным поэту.

The article analyzes the characteristics of the representation of the timelessness in the lyrics of K.M. Fofanov.

Keywords: *the category of time, timelessness, eternity, K.M. Fofanov, impressionism.*

Об авторе

САНАЕВА Валерия Валерьевна, студентка 1 курса магистратуры филологического факультета ТвГУ, направление «Отечественная филология».

ПРОБЛЕМА БЕЗВРЕМЕНЬЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

В статье методом проблемного анализа произведений Леонида Андреева рассматриваются особенности соотношения времени и исторического безвременья в его творчестве.

Ключевые слова: безвременье, время, война, хронотоп, Л. Андреев.

Во многих произведениях Леонида Андреева, особенно в тех из них, в которых писатель преодолевает реалистическую традицию русской литературы, предпочитая изображению реалий действительности широкие философские обобщения, часто оказываются незначительными внешние факты — место действия как точка пространства, время как факт фиксации истории, бытовые подробности. Современный исследователь творчества Андреева Е. А. Михеичева называет такие его произведения «рассказами аллегорического толка»¹, отмечая, что в них «через хронотопическую составляющую раскрывается многозначность мира»².

Стремление Андреева уйти от привычных, четко детерминированных характеристик повседневной человеческой жизни с целью осмысления её сущностных основ впервые наиболее ярко выразилось уже в раннем фантастическом рассказе «Стена» (1901). Пространство рассказа — сливающиеся воедино земля, на которой ходят, танцуют и ползают прокаженные, и небо, к которому они обращают свой взор, но в котором ничего не могут разглядеть. И от земли до самого неба, словно разрезая его, так, что не видно её гребня, стоит стена, которую безымянные герои то вместе, то поодиночке тщетно пытаются преодолеть. Время рассказа условно — бесконечная «усталая, зады-

¹ Михеичева Е.А. Леонид Андреев в контексте культуры XX века. Брянск: РИО БГУ, 2016. С. 99.

² Там же.

хающаяся и угрюмая»¹ ночь. Никаких других временных указаний, не только на календарные даты, но и на год, век, эпоху в рассказе нет. Безымянный, от чьего лица ведется повествование, говорит: «У нас не было времени, и не было ни вчера, ни сегодня, ни завтра. Ночь никогда не уходила» (1, 330). Таким образом Андреев обнажает и заостряет борьбу человека со «стеной», символизирующей, по словам самого писателя, «всё то, что стоит на пути к новой, совершенной и счастливой жизни. Это, как в России и почти везде на Западе, политический и социальный гнет; это — несовершенство человеческой природы с её болезнями, животными инстинктами, злобою, жадностью и пр.; это — вопросы о смысле бытия, о Боге, о жизни и смерти — “проклятые вопросы”»². У Андреева это метафизическая вечная борьба вне времени, без времени и пространства.

В таком же безвременье, вне истории, происходит действие большинства модернистских пьес Леонида Андреева («Жизнь человека», «Черные маски», «Царь Голод», «Собачий вальс», «Реквием»). Фиксация исторического времени словно мешает воплощению авторских вневременных идей, исследованию вечных вопросов бытия, и писатель отказывается от неё. Душа и разум человека, роковые силы, не имеющие физического воплощения, но неумолимо влияющие на человеческую жизнь, — то, к чему обращен взгляд Андреева, — существуют вне привычной системы координат времени-пространства.

Идея вечного возвращения, не линейности, а цикличности исторического времени, разрабатываемая философами с античных времен и привлекавшая Андреева в трудах Ницше, к которым он проявлял большой интерес с юных лет, воплощена писателем с помощью глагольной категории времени в рассказе «Так было» (1905). Жители одной

¹ Андреев Л. Н. Стена // Андреев Л. Н. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Рассказы и повести 1898-1903. М.: Книжный Клуб Книговек, 2012. С. 330. Далее цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте.

² Цит. по: Кен Л. Н., Rogov Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб.: ООО «КОСТА», 2010. С. 109.

неизвестной страны свергают и казнят своего короля — Двадцатого, упоенно радуясь призраку обретенной после смерти тирана свободы. Но безумие эйфории длится недолго, и уже вскоре после казни в толпе произносится: «Король умер, да здравствует король! Да здравствует Двадцать первый!» (2, 142). Однако главный герой рассказа не Двадцатый, не Двадцать первый, не толпа, а свидетель смены монархов и поколений — маятник огромных старых часов на черной башне, рефреном провозвещающий своим качанием: «Так было — так будет. Так было — так будет» (2, 117). Всё уже было и повторится вновь. История — вечное повторение.

Примечательно, что Андреев использует формы прошедшего и будущего времени глагола. Настоящее в рассказе лишено значения для вечности как мгновенное, преходящее. Это характерно и для творческой позиции писателя в целом. Андреев жил на рубеже веков, в эпоху безвременья, когда прошлое уже завершилось, а будущее еще не наступило, когда люди, по словам Александра Блока, «утратили понемногу, идя путями томления, сначала Бога, потом мир, наконец — самих себя»¹. Во многом это определило трагический взгляд Андреева на мир и человека в нем.

Однако это не значит, что действие всех произведений Леонида Андреева происходит в «нигде и никогда» или «всегда и всюду». Чаще в его текстах хронотоп все-таки более или менее четко обозначен. В ранних рассказах это, как правило, Орёл или какой-нибудь другой небольшой провинциальный городок конца XIX века, в более поздних — это часто современные Москва и Петербург, в рассказе «Ночной разговор» (1915) и пьесе «Король, закон и свобода» (1914) — Бельгия времен Первой мировой войны. Некоторые произведения Андреева написаны им непосредственно под впечатлением происходящих здесь и сейчас событий. Таковы, например, его произведения о войне.

¹ Блок А. А. Безвременье // Блок А. А. О литературе / Вступ. статья Д. Максимова; Сост. и коммент. Т. Бедняковой. М.: Худож. лит., 1989. С. 34.

В начале Русско-японской войны Андреев в письме Л.Н. Толстому признается: «Я первый раз в жизни сознательно переживаю войну, и то, что я увидел, так отвратительно и так страшно, что не находится слов это выразить»¹. В это же время у него возникает замысел рассказа «Война», который под названием «Красный смех» будет написан только к концу 1904 года и станет «гневным антивоенным протестом»², «мучительно найденным ответом на вызов времени»³.

Однако эта конкретная война 1904–1905 гг. становится для Андреева лишь поводом, опорной точкой для выражения своих пацифистских взглядов и создания inferнальной картины войны как «безумия и ужаса» (2, 37), в которых люди стреляют в друг друга, «чтобы убить — просто-напросто с этой целью»⁴. В рассказе нет ни имен собственных, ни указаний на конкретные места и даты военных событий. Из ниоткуда в никуда прибывает поезд Красного Креста, подорвавшийся на mine, вся земля устелена телами раненых и убитых, любая война — ад на земле, где и в какое время она бы ни происходила. Однако «Андреев не разрушает время как объективную категорию. Время существует как система событий, происшествий, смены дня и ночи»⁵, многочасовых передвижений и сражений, только происходят они словно в безвремяе. Символичен в этом отношении эпизод, в котором родственники одного сошедшего с ума офицера, который не может вынести даже минутной тишины, увешивают его комнату «громко тикающими часами, бьющими почти непрерывно в разное время» (2, 85). Противопоставляя в

¹ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1978. С. 409.

² Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. С. 234.

³ Скорород Н.С. Леонид Андреев. М.: Молодая гвардия, 2013. (Жизнь замечательных людей: сер. биограф.; вып. 1431). С. 158.

⁴ Цит. по: Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. С. 282.

⁵ Вологина О. В. Творчество Леонида Андреева в европейском литературном процессе XX века. Орёл: Издатель Александр Воробьев, 2008. С. 56.

«Красном смехе» «дурную бесконечность»¹ ужасов войны редким мгновениям спокойствия в ходе неё², Андреев заканчивает рассказ сценой апокалипсиса. Безвременье войны становится концом времён.

Герой повести «Иго войны» (1916) Илья Петрович Дементьев четко фиксирует даты в своем дневнике, который он ведет с 15 августа 1914 по 30 сентября 1915 года, описывая в нем события своей жизни и делаясь переживаниями по поводу происходящего. Однако привычный ход времени нарушен. Прошлое, довоенное время утеряно. Герой тоскует и льет по нему слёзы. Настоящего нет — оно так ужасно, что в какой-то момент Дементьев решает совершить самоубийство. Однако Андреев не дает своему герою осуществить задуманное. Прозрение или озарение, осознание себя частью собственного народа заставляют Дементьева смириться с фактом войны и включиться в новую изменившуюся жизнь тыла, которой он так долго и упорно бежал. Правда, жизнь эта становится тяжелым существованием и трудом «в кредит» будущему, которого сам Дементьев увидеть даже и не рассчитывает: «Вижу страдание всеобщее, вижу руки протянутые и знаю: когда прикоснутся они друг к другу, мать Земля к Сыну своему, то наступит великое разрешение... но мне его не видать. <...> только об одном молю судьбу свою: чтобы не была напрасной моя смерть и страдания, которые принимаю покорно и со смирением. Но не могу совсем успокоиться в этой безнадежности: горит у меня сердце <...> И все плачу, все плачу, все плачу» (б, 97–98).

В будущее устремлены взгляды и чаяния главных героев и двух других художественных произведений Леонида Андреева о Первой мировой войне — рассказа «Ночной разговор» и пьесы «Король, закон и свобода». Для них, как

¹ Терёхина В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. С. 64.

² См. подробнее: Лукин Д. С. Мгновенное и вечное в концепции жизни Леонида Андреева (на материале ранней прозы писателя) / Д. С. Лукин // Мгновение как сюжет: Статьи и материалы / Ред.-сост. С. А. Васильева, А. Ю. Сорочан. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2017. С. 254-255.

и для Дементьева, война, остановив течение привычной жизни, стала границей между прошлым, оставшимся лишь в воспоминаниях, и надеждами на будущее, на то, что будут «новый мир, новая жизнь» (5, 409). Настоящее, война, — это промежуток между прошлым и будущим, период инобытия, ожидания, когда оно закончится. И задача, которая стоит перед героями этих произведений, — пусть даже ценой собственной жизни приблизить тот момент, когда войне, безвременью будет положен конец, время восстановит свой ход и настанет будущее.

The article provides the problematic analysis of L. Andreev's texts and offers the review of interrelation of time and historical timelessness in his oeuvre.

Keywords: *time, timelessness, war, chronotop, L. Andreev.*

Об авторе

ЛУКИН Денис Сергеевич — аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета.

**СИМВОЛИКА БЕЗВРЕМЕНИЯ В ЛИРИКЕ
А.А. КОРИНФСКОГО**

В статье анализируются особенности символического воплощения категории «безвремя» в лирике А.А. Коринфского (1867–1937), известного русского поэта рубежа XIX–XX вв. Обращается внимание на связь тематики и поэтики его стихотворений с философией В.С. Соловьёва.

Ключевые слова: *время, безвремя, предсимволизм, символика, космизм, двоемирие, красота, А.А. Коринфский, В.С. Соловьёв.*

1880–1890-е гг. в России называли по-разному: временем «глубокой реакции» и «спада революционной волны»¹, «измельчания общественных интересов» и «эпохой «безвременья»². Во-первых, обычно под безвременьем понимается тяжёлое время, пора невзгод, беда, несчастье, горе, неудача, эпоха общественной пассивности и застоя; оно отличается потерей народом духовно-нравственных ориентиров, бездеятельностью государственной власти, ослаблением культуры, экономики и производства. В данном случае речь идёт о конкретно-историческом или историко-мировоззренческом понимании безвременья, когда, как полагал Н.А. Бердяев, «произошёл кризис мирозерцания, обращённого исключительно к посюстороннему, к земной жизни, и раскрылся иной, потусторонний, духовный мир»³.

¹ Бялый Г.А. Поэты 1880–1890-х годов // Поэты 1880–1890-х годов. Л.: Советский писатель: Ленинградское отделение, 1972. С. 5.

² Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. [Электронный ресурс]. [М.], 1982. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook049/01/part-023.htm>. Дата обращения: 26.09.2017. Загл. с экрана.

³ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. Репринтное воспроизведение издания YMCA-PRESS 1955 г. М.: Наука, 1990. С. 90.

Во-вторых, существует немало философских и научных трактовок понятия «безвременье». И.Р. Минигулова изучила безвременье «как отрицание онтологической категории времени»¹. Литературоведы уделяют гораздо больше внимания разновидностям художественного времени и безвременья рассматривают именно в увязке с ним; А.К. Павельева в одной из своих статей упоминает «безвременье, или остановившееся время»².

В поэзии А.А. Коринфского, которая, к сожалению, до сего времени находится в плену давних и в подавляющем большинстве пренебрежительных оценок, в конце XIX в. оба этих аспекта переплелись особенно явно: с одной стороны, он создаёт символический облик (или даже портрет) конкретного исторического периода (безвременья), с другой стороны, использует чисто литературные, формально организующие приёмы воплощения остановки или отсутствия времени.

Характерной чертой поэзии эпохи безвременья, было, как утверждал Г.А. Бялый, «стремление примирить противоречия, уравнивать в правах “чистую поэзию” с гражданской, скорбные мотивы с беспечными и радостными “напевами”, сблизить противоположные тенденции и соединить, казалось бы несоединимые противоречия»³. Он же писал, что для А.А. Коринфского «серединность, промежуточность, всеядность стали почти что знаменем и принципом»⁴. Однако стоит учесть и следующие слова Н.А. Бердяева: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источ-

¹ Минигулова И.Р. Безвременье как отрицание онтологической категории времени: диссертация <...> кандидата философских наук: 09.00.01 [Место защиты: Башкир. гос. ун-т]. Уфа, 2015. 172 с.: ил.

² Павельева А.К. Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2012. Вип. 1(1). С. 136.

³ Бялый Г.А. Поэты 1880–1890-х годов. С. 52.

⁴ Там же.

ники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувства заката и гибели с чувством восхода и надеждой на преобразование жизни»¹.

Относительно недавно литературоведы стали выделять предсимволизм как особый этап в развитии русской поэзии конца XIX в., связывая его с «философией всеединства» В.С. Соловьёва, воплощённой также и в его стихотворениях. С.Ф. Кузьмина подчёркивает, что «её главная мысль заключалась в необходимости достижения “истинного всеединства”, в котором “единое существует не за счёт всех или в ущерб им, а в пользу всех”. Отрицая во след за славянофилами западную философию как отвлечённую рассудочность, Соловьёв противопоставляет ей интуитивное, образно-символическое постижение мира, укоренённое в религиозных, нравственных и эстетических чувствах личности»². Может быть, этим объясняется стремление многих русских поэтов сблизить противоположности и сгладить антагонизмы — социальные и эстетические?

Цель настоящей статьи — выявить и охарактеризовать символы «безвременья» в лирике А.А. Коринфского конца XIX в. Программным произведением в этом плане можно считать «Во дни безвременья» (1894):

Ослеп наш дряхлый век, и, как слепец несчастный,
Бредёт он наугад, окутан дымной тьмой;
И кажется ему весь божий мир прекрасный
Огромною тюрьмой...

Ни солнце Истины на небе мирозданья,
Ни звёзды яркие Добра и Красоты
Не светят для него, — не льют благоуханья
Живой Любви цветы.

¹ Бердяев Н.А. Самопознание. [Электронный ресурс]. [М.], 1990. Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1940_39_00.htm. Дата обращения: 25.09.2017. Загл. с экрана.

² Кузьмина С.Ф. История русской литературы XX в. Поэзия Серебряного века: Учебное пособие. 3-е изд., стереотип. М.: Флинта, 2016. С. 22.

Забыл наш хмурый век надежды молодые,
Не вспомнить старику о радужных мечтах, —
Встречает он теперь все радости земные
С печалью на устах.

Больной, угрюмый век, — бредёт впотьмах несчастный,
И некому слепца седого довести
Рукою любящей, рукою смелой, властной
До нового пути.

А этот новый путь лежит так недалёко;
Над ним не меркнет свет борьбы с житейской тьмой;
И мир, вокруг него раскинувшись широко,
Не кажется тюрьмой...¹

Интересно уже само темпоральное несовпадение содержания названия (по сути, оксюморон — «во дни безвременья»; день обладает чёткой временной протяжённостью в отличие от безвременья, лишённого хронологических координат) и употреблённого в стихотворении понятия «век», сопровождающегося персонифицирующими эпитетами «хмурый», «дряхлый», «больной», «угрюмый», «несчастный». Абстрактный век предстаёт в образе «старика», «слепца седого», т.е. персонифицируется. Его расплывчатость, предельная обобщённость (вовсе не типизация) превращает этот образ в своеобразный символ.

С.Ф. Кузьмина отмечает, что В.С. Соловьёвым «была predetermined цель русского символизма (достигаемая в любой форме — поэтической, публицистической, философско-религиозной, поведенческой, политической) — не познание, а преобразование мира, не жизнесозерцание или жизнеописание, а “жизнестроение”, не приспособление личности к существующему миру, несовершенному и обыденному, но “преосуществление” и созидание реальности — в соответствии с предельными идеалами Божественной Истины, Добра и Красоты»². И вторая строфа ана-

¹ Поэты 1880–1890-х годов. С. 437–438.

² Кузьмина С.Ф. История русской литературы XX в. Поэзия Серебряного века. С. 23.

лизируемого стихотворения прямо совпадает с идеалами поэта-философа, как впрочем, и с его поэтикой космизма. Однако Коринфский добавил сюда и собственную символику:

Ни солнце Истины на небе мироздания,
Ни звёзды яркие Добра и Красоты
Не светят для него, — не льют благоуханья
Живой Любви цветы¹.

Категория безвременья опосредованно выражена здесь и другими средствами, в частности глаголом «брести» с наречием «наугад»: движение есть, но неизвестно куда, и чувство времени при этом обычно теряется. Кроме того, сравнение Божьего (т.е. всего, безграничного) мира с «огромною тюрьмой»² также выражает безвременье: в тюрьме из-за неизменности очень малого пространства, время словно застывает. Невозможность достичь «нового пути»³, тем более что для этого веку-слепцу требуется поводырь, тоже означает топтание или стояние на месте, ощущая «застывшее» время. Окружающая повседневная среда для него — «житейская тьма»,⁴ в которой тоже исчезает не только время, но и пространство.

Соловьёвская символика всеединства и космизма обыгрывается Коринфским в его цикле «В мире Красоты» (1899), состоящем из четырёх стихотворений. Лирический сюжет образует мотив двоимирия. Отметим, что двоимирие, т.е. уход от реального земного и создание идеального мира мечты и мистики, существующего по законам Вечной Красоты, — родовая и яркая черта эстетики символизма. Поэт прямо противопоставляет два мира. Первый мир — мир обыденный, будничный, соотносящийся с историко-мировоззренческим понятием безвременья (вспомним потерю народом духовно-нравственных ориентиров); второй — «свободный мир мечты... // светом осиянный,

¹ Поэты 1880–1890-х годов. С. 437.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 238.

// Мир — согретый солнцем Красоты!..»¹, который для «рабов житейской мглы туманной»² непознаваем и труднодостижим:

Тёмен этот мир для всех непосвящённых,
И для всех непризванных в него, —
Тёмен тьмою бездн неперейдённых,
Необъятностью простора своего³.

Затем поэт раскрывает сущность Красоты как основы созидания новой, потусторонней, таинственной жизни, сначала используя поэтику космизма:

И в этот век, безумный век,
Жив Красотою человек!..
Она — везде, во всей вселенной
Горит негаснущим огнём
Над мелкой прозой жизни пленной
И остаётся неизменной,
И в самом тлении — нетленной,
Всегда, повсюду и во всём
Неизъяснимо-сокровенной⁴.

Обратим внимание на последнюю строку: красота всегда остаётся «неизъяснимо-сокровенной», т.е. её невозможно постичь рассудочным путём; к тому ранее Коринфский так говорил о непосвящённых в мир Красоты: «Всё, пред чем **рассудок** их немеет, // Всё — чего **постичь им не дано...**»⁵ (выделено нами. — **А.Б.**). Красота «остаётся неизменной»⁶, т.е. налицо остановившееся время или безвременье в художественно-онтологическом аспекте. Сам же поэт художественной интуицией, может быть, «вдохно-

¹ *Коринфский* А.А. В лучах мечты. Стихотворения 1898–1905 гг. СПб: Типография Т-ва И.Н. Кушнерёв и К°, 1906. С. 42.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 43.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

венным угадыванием»¹ передаёт сущность красоты, предельно обобщая её характеристики:

В ней — всё прекрасное, всё чистое, святое;
В ней — вечная любовь; в ней — правда жизни всей;
В ней — всё цветущее земли, всё неземное;
В ней — примирение бушующих страстей.
<...>
В ней — вдохновенных дум волшебное мерцанье;
В ней — девственных надежд пленительные сны;
В ней — незакатное сиянье
Неотцветающей весны!..²

И, тем не менее, завершается цикл жизнеутверждающе:

Привет — рабов вражды врагам, —
Всем — бывшим, сущим и грядущим!
С любовью к истине идущим
В храм Красоты, в предвечный храм!..³

Мотив двоемирия парадоксально реализован поэтом в стихотворении «Неродившимся». В мире неродившихся нет самого существования, а значит, и времени, поэтому они счастливы, ибо мир — внешний по отношению к ним — наполнен отрицательными страстями и страданиями: «Вас не терзали никогда // Ни страсть, ни зависть, ни вражда!..»⁴, ибо они находятся «вне бытия, в краях безвестных // Тенями духов бестелесных»⁵:

Ни слёз, ни крови не видали
Вы там — в своей прекрасной дали...

¹ Брюсов В.Я. Ключи тайн // Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Советский писатель, 1990. С. 100.

² Коринфский А.А. В лучах мечты. Стихотворения 1898–1905 гг. С. 43.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 56.

⁵ Там же.

О, как несчастен — кто от вас
Нисходит к нам в недобрый час!..¹

Поиск истины всегда был ведущей темой русской поэзии, а в известные годы безвременья он, безусловно, актуализировался. Обретая вечную истину в метафизической красоте мира, поэт не забывает о том, что и отдельная личность должна стремиться к созиданию идеальной жизни — в самой себе:

Пуškai на лжи построенная ложь
Клеймит тебя суровым приговором,
Взирайт на жизнь спокойным, светлым взором
И — в сердце светоч Истины найдёшь!²

Анализ лирики А.А. Коринфского 1890-х гг. показал, что в ней наличествуют целые образные гнёзда, которые, варьируясь в разных стихотворениях, воссоздают в целом пессимистический облик тогдашнего безвременья. Это, прежде всего тьма, мгла, и темнота, слепота, бездорожье, ложь, безумие, печаль, тоска, экзистенциальное одиночество (ряд можно продолжить), которые образуют различные и иногда повторяющиеся комбинации. Примеры конкретно-исторического олицетворения безвременья:

Окружён безумной ложью —
Я иду по бездорожью;
Где ни взглянешь — всюду мгла:
Я живу одной мечтою,
Жизнь смеётся надо мною
В тёмном царстве лжи и зла... («Бездорожье»)³.

А вот индивидуально-авторская медитация, ступающая время в вечность, а затем в безвременье:

Вся жизнь — мгновенье;
Мгновенье — вечно:

¹ Там же.

² Там же. С. 47.

³ Там же. С. 57.

И вдохновенье,
И упоенье,
И возрожденье –
Всё бесконечно, всё бесконечно...¹

Но поэт также говорит о возможности преодоления безвременья: иллюзорного (уход в мечту) и реального (поиск новых идеалов, материальное и духовное возрождение). Последняя идея с пафосом веры и созидания заявлена в цикле «Свет», состоящем из трёх стихотворений. Интересно сочетание христианских и языческих мотивов:

Да будет свет!.. В лучах зари
Взойди над сумрачной пустыней,
О, Свете Тихий! Озари
Глаза слепцов Твоей святыней!..²
И дальше:
Предтеча славы –
Блеснёт заря,
Земные силы
Животворя;
За ней царь-Солнце
Взойдёт на трон,
И тьма исчезла,
Как смутный сон...³

Концовка цикла мажорна и символична:

Радость — приявшему!
Слава — Создавшему,
Нам показавшему
Вечный завет:

Всесозидающий,
Всеоживляющий,
Всеобновляющий
Свет!..⁴

¹ Там же. С. 18.

² Там же. С. 73.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 75.

Лишь не столь давно литературоведы выделили предсимволизм как особый период в развитии русской поэзии¹. Мы полагаем, что лирику А.А. Коринфского при всех её художественных несовершенствах можно рассматривать как одно из явлений предсимволизма. Поэт большей частью эмоционально-интуитивно ощущал и осознавал дух и нерв эпохи конца XIX в. и стремился выразить его как можно точнее, острее, пронзительнее. С этой целью он, опираясь на творчество В.С. Соловьёва, как предтечи русского символизма, образно претворял его идеи, но в то же время вырабатывал собственную поэтику, свои способы передачи психологических состояний лирического героя, нередко отождествляемого им с самим собой.

The article analyzes the peculiarities of the symbol of the category of «timelessness» in the poetry of A.A. Korinfsky (1867–1937), a famous Russian poet of XIX–XX centuries. The attention to communication of subject and poetics of his poems with V.S. Soloviev's philosophy is paid.

Keywords: *time, timelessness, presymbolism, symbolism, cosmism, real and imaginary worlds, beauty, A.A. Korinfsky, V.S. Soloviev.*

Об авторе

БОЙНИКОВ Александр Михайлович — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», zoil69@mail.ru.

¹ См.: Кулешов В.И. История русской литературы XIX века: Учебное пособие. М.: Академический проект, 2005. Гл. 6.

**МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ
КАК «ДВОЙНАЯ БЕСКОНЕЧНОСТЬ»
В ПОЭЗИИ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА**

Статья посвящена проблеме «мифологического» времени, запечатлённого в творчестве М.А. Волошина. В мифологическом времени отсутствует начало и конец; к нему неприменимо понятие линейной протяжённости. Лирический герой Волошина ощущает близость доисторическим эпохам и в состоянии предвидеть будущее. Единственным мыслимым идеалом для поэта был и оставался «Град Божий», находящийся не только за гранью социологии, но и за гранью времён.

Ключевые слова: поэзия, миф, мифологическое время, вечность, космос, сон, М.А. Волошин.

В поэзии М.А. Волошина мы находим несколько типов художественного времени: время линейное и нелинейное, «внутреннее» время, время «опрокинувшееся», застывшее время, наконец, время мифологическое. Оно, пожалуй, преобладает в творчестве поэта. «И мир как море пред зарёю, / И я иду по лону вод. / И подо мной и надо мною / Трепещет звёздный небосвод». Уже в этом четверостишии, заставке к сборнику Волошина «Стихотворения. 1900-1910», вызывающем помимо всего прочего библейские ассоциации, лирический герой вовлечён в миф о миротворении, присутствует при начале всех начал; он «погружён» в мифологическое время, его словно «поглощает» время без границ. В стихотворном «Письме» (1904) поэт иллюстрирует своё мироощущение такими словами: «...Но мне понятна беспредельность, / Я в мире знаю только цельность, / Во мне зеркальность тихих вод. / Моя душа как небо звездна, / Кругом поёт родная бездна, — / Я весь и ржанье, и полёт!». Волошин вызывает со дна тысячелетий «ласкающихся» «у берега вод» ихтиозавров, а самих поэтов уподобляет перешагнувшим через время мудрым и бессмерт-

ным кентаврам, в которых заключены «бег планет и мысль земли».

В цикле стихотворений «Когда время останавливается» (1903-1905) поэт представляет себя на берегу Океана-Вечности (если воспользоваться словосочетанием Андрея Белого), воспринимающим время, простирающееся в обе стороны, вперёд и назад: «И день и ночь шумит угрюмо, / И день и ночь на берегу / Я бесконечность стерегу / Средь свиста, грохота и шума. // Когда ж зеркальность тишины / Сулит обманную беспечность / Сквозит двойная бесконечность / Из отражённой глубины». Поэтому и чувства поэта достигают вселенских, звёздных масштабов: «Как Млечный путь, любовь твоя / Во мне мерцает влагой звездной...» Его возлюбленная ассоциируется с «горьким звёздным соком», а сама любовь сопряжена с «вечных звёзд родной болью» («Как Млечный путь любовь твоя...», 1907).

Как известно, «период больших личных переживаний романтического и мистического характера» в жизни Волошина во многом предопределил создатель антропософской духовной науки Р. Штайнер, человек, которому поэт был «обязан больше, чем кому-либо в познании самого себя»¹, как пишет он в «Автобиографии». Увлечённый эзотерическим учением, Волошин ощущает земную жизнь как миг, выхваченный из космического времени, а человеческое «я» как некое ядро, носимое в «коридорах» вечности и периодически воплощающееся здесь и сейчас в телесных оболочках. Этот своеобразный миф претворяется уже в первом стихотворении цикла «Когда время останавливается»: «В безднах скрывается новое дно, / Формы и мысли смешались. / Все мы уж умерли где-то давно... / Все мы ещё не родились».

Для уяснения смысла стихотворений «Солнце» и «Кровь», писал М.А. Волошин А.М. Петровой 1 января 1907 года, «я должен сказать, что человек древнее земли и жил раньше на других планетах и что кровь возникла на той планете, что была древнее солнца... Кровь знает больше человека и

¹ Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 38.

помнит сокровенные тайны мироздания»¹. Отсюда — образ «слепого Двойника» в крови поэта, «пленного Пращур», знающего тайны «покинутой вселенной». Кровь — это «слепой огонь», одухотворяющий современного человека (по Штайнеру, эфирное тело — тот же «двойник» — заключено в крови человека), делающий его причастным вечно-сти; это своего рода живая память мироздания.

В творчестве Волошина 1900-х годов есть ряд программных стихотворений, которые являются как бы осевыми дугами, ведущими к вершине поэтического храма десятилетия, венку сонетов «Corona Astralis» (1909). Среди них — сонет «Грот нимф» (1907), к которому в определённой мере примыкает упоминавшееся выше стихотворение «Кровь». От этих произведений легко перекинуть мостик в середину следующего десятилетия, когда были написаны «Пещера» и «Материнство», входящие в цикл «Блуждания». Сонет «Грот нимф» обычно трактуют в свете гомеровской «Одиссеи», а также — философии древнегреческих мыслителей Нумения, Крония, Плотина и, особенно, Порфирия, который в трактате «О пещере нимф» рассматривает уходящую в недра земли пещеру в космическом плане как место круговорота душ — их нисхождения в мир и восхождения к небесным сферам и бессмертию.

Сила, которая управляет этим круговоротом, осознаётся как Эрос. В самом сонете Эрос упоминается лишь однажды в восьмой строке: «И каждый припадёт к сияющей амфоре, / Где тайной Эроса хранится вещей мёд». Но эта стихия, силовое поле Эроса, пронизывает все образы сонета и выходит за его пределы к истокам древней космогонии. Эрос, по определению Волошина, творческий Демон, «посредник между людьми и богами, который ведёт человека крестным путём страсти и смерти к познанию бессмертия и созерцанию вечной красоты»². Эрос представляет собой грозную, демоническую силу. Он, пишет поэт в статье, посвящённой книге стихов Вяч. Иванова «Эрос», «учит человека дерзать и преступать законы человеческие

¹ Волошин М.А. Собр. соч. Т. 9. Письма 1903-1912 / Сост. А.В. Лаврова. Подгот. текста и коммент. К.М. Азадовского, Н.Ю. Грякаловой и др. М.: Эллис Лак, 2010. С. 279.

² Волошин М.А. Лики творчества. Л., 1988. С. 481.

и божественные», но, проведя его «сквозь очистительное пламя всех страстей, всех преступлений и всяческого земного изобилия... наставляет его радостному смирению»¹. Мысль эта в новых вариациях будет развиваться в XII и XIII сонетах «Corona Australis». Находит она выражение и в образе Эдипа («Кровь»).

Имя Иокасты в стихотворении «Кровь» прямо не упоминается. Но оно зашифровано в словосочетании «тьма кровосмешений» и встречается в цитированной выше статье. Иокаста в трактовке Волошина — «мать сыра-земля», а кровосмесительное ложе — могила. Вспоминается первая строка стихотворения «Материнство» («Мрак... Матерь... Смерть... Созвучное единство...»). Здесь, в сущности, тоже космическая пещера. Но она же — и «внутренняя» пещера: «Здесь рокот внутренних пещер, / там свист серпа в разрывах материнства: из мрака — смерч, гуденье дремных сфер».

Упоминаемый в сонете «Грот нимф» «вещий мёд», в представлении древних, был связан с хтоническими силами, обладал магическими свойствами и даровал бессмертие. Мёд, как отмечал А.Ф. Лосев, есть «символ очищения и принесения жертвы богам смерти», ибо души, «устраиваясь в мир, расстаются с бессмертием»². Пчёлы Волошина, что «в темноте слагают сотов грани», в какой-то мере предвосхищают медуниц О.Э. Мандельштама («Сёстры — тяжесть и нежность — одинаковы ваши приметы...», 1920), сосущих тяжёлую розу и олицетворяющих неразрывность категорий жизни и смерти. У Волошина в стихотворении, начинающемся знаменательной строкой «Дети солнечно-рыжего мёда...» (1910), читаем: «В звёздном улье века и века, / Мы, как пчёлы у чресл Афродиты...». Здесь — та же символика: «звёздный улей» — «пещера-космос»; «солнечно-рыжий мёд» — смерть-бессмертие; наконец, Афродита, принявшая на себя функции Эроса.

Но ведь «тайна Эроса», мёд — это ещё и творчество, поэзия, тот самый «ионийский мёд», который, по Мандель-

¹ Там же. С. 483, 484.

² Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Книга 1. М., 1989. С. 106, 95.

штаму, подарили человечеству «лирники слепые», к судьбе которых причисляют себя оба поэта. Е.П. Блаватская делала упор на различии между преходящей видимостью человека и его подлинным существом. Она сравнивала истинное метафизическое «я» человека с актёром, а являющуюся на земле личность — с ролью, которую он исполняет на жизненной сцене. Но поскольку у актёра бывает много ролей, то и человеческая сущность выражает себя на земле через многие индивидуальные проявления: «...И бродит он в пыли земных дорог, — / Отступник жрец, себя забывший бог, / Следя в вещах знакомые узоры. // Он тот, кому погибель не дана, / Кто, встретив смерть, в смущеньи клонит взоры, / Кто видит сны и помнит имена» («Corona Astralis», XI). Поэт — «себя забывший бог», тоскующий по вечности. «Звёздный венок» основывается на мифотворческом сознании, эзотерическом ясновидении, предполагающем контакты со сверхфизической реальностью, астральными мирами, ощущением Вселенной внутри себя: «...Гробницы Солнц! Миров погибших Урна! / И труп Луны и мёртвый лик Сатурна — / Запомнит мозг и сердце затаит: // В крушеньи звёзд рождалась мысль и крепла, / Но дух устал от свеянного пепла, — / В нас тлеет боль внежизненных обид!» (VI). «Боль внежизненных обид» отсылает нас к образу Эдипа из стихотворения «Кровь». Здесь — та же расплата за прожитые когда-то жизни, обусловленная кармическим роком.

«Ах, не крещён в глубоких водах Леты / Наш горький дух, и память нас томит...» Память Серого ангела (как охарактеризовал М. Волошина В. Бетаки) не может исчезнуть после «крещения» в реке Лете, дающей забвение. Она вбирает в себя не только прожитые жизни, но и («Мы помним всё...») фрагменты до— и внечеловеческого бытия: «бег планет» и «мысль земли». Поэтому и не подлежит «звёздный дух» «забвению ночей». В «Звёздном венке» отчётливее, чем где-либо, ощущается драма человеческого духа, наследника всей вселенной: тоска и память о вечности не дают ему полностью «причаститься земле», по которой он, утративший цельность и воплощённый в грешное тело, проходит «изгнанником, скитальцем и поэтом»: «Закрыт нам путь проверенных орбит, / Нарушен лад молит-

венного строя... / Земным богам земные храмы строя, /
Нас жрец земли земле не причастит. // Безумьем снов
скитальный дух повит. / Как пчёлы мы, отставшие от
роя!.. / Мы беглецы, и сзади наша Троя, / И зарево наш
парус багрянит...»

В мистико-антропософском пространстве этого, второго сонета «Corona Astralis» выделяется мифологический образ пчелы, пчелиного роя. Образ этот приобретает иное значение, по сравнению с тем, что использовался в сонете «Грот нимф». Известно, что в орфическом учении пчёлы были воплощением души, не только по ассоциации с мёдом, но и потому что они перемещались роем, подобно душам, которые, как полагали орфики, «роем» отделяются от божественного Единого, божественной Сущности, чтобы в дальнейшем, пройдя через бесчисленные переселения и перевоплощения, окончательно вернуться в неё. Волошинские же пчёлы отстали от роя, выпали из предустановленного круговорота («Закрыт нам путь проверенных орбит»), а изначальное Единое обернулось разрушенной Тройей, к которой нет возврата. Поэты-скитальцы-«пчёлы» словно бы застыли в мифологическом времени.

В своём позднем творчестве Волошин, казалось бы, освободившийся от антропософских постулатов и эзотерических «завихрений», всё же не стремится включить лирического героя в реальную систему пространственно-временных координат и не воспринимает историю сквозь призму линейно-поступательного движения времени. В первой главе книги «Путями Каина» («Мятеж», 1923) даётся оригинальная концепция становления мироздания путём мятежа. По Волошину, «Мятеж был против Бога, и Бог был мятежом», то есть мятеж против себя самого в доказательство и обеспечение своего бытия. «И всё, что есть, началось чрез мятеж». Ведь согласно «Диалектике мифа» А.Ф. Лосева, для того, чтобы «вывести это всё, надо его чему-нибудь противопоставить... надо его чем-то отрицать...», и так как «никого и ничего нет кроме этого всего, то... всё будет само противопоставлять себя себе же»¹. Основным принципом волошинской историософии (а также космо-

¹ Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 178.

софии) можно считать гармонию равновесий, «зеркальный бред взаимоотношений двух противопоставленных глубин» (книга «Путями Каина», поэма «Космос», 1923). «Мир осязаемых и стойких равновесий», возникший «из вихрей и противоборств», обречённый «природой на распад», но и сохраняющий надежду на спасение («Мятеж»). У Волошина эта система равновесий (равновесие противоположностей), включающих в себя череду взаимопритяжений и отталкиваний, проявляется в космогонических фантазиях и утверждается в историософском восприятии современности.

Поэт ощущает, прежде всего, единство движения по времени вперёд и назад. Но такое движение, в сущности, оказывается отсутствием движения. Так ничего не меняется вследствие взаимодействия классов, правящего и уголовного, которые во время революции, по мнению Волошина, только меняются местами. Ничего не меняется и тогда, когда современность неожиданно «наплывает» на, казалось бы, ушедшие эпохи, которые вдруг «выныривают» из бездны времён. Возникают ассоциации с философским постулатом Б.П. Вышеславцева, который утверждал, что «история идёт в обе стороны, к началу и к концу, что она всегда “архаична” и телеологична, что смысл изучения истории состоит не в созерцании прошлого, а в предвидении будущего...»¹ Вероятно, Волошин согласился бы здесь с понятием телеологичности, заданности истории. «Память и история есть первое преодоление смерти и времени, пусть несовершенное, но такое, которое может бесконечно приближаться к полноте “вечной” или абсолютной памяти, — пишет Вышеславцев. — ...Отрезок нашей жизни, нашего сознательного бытия вставлен и вплетён во всю историю мира, как и во всю пространственную вселенную»². Возможно, русский философ опирался на положение Г.В. Лейбница, видевшего в человеке своеобразный фокус восприятия истории, зеркало, которое отражает мир, «полный бесконечности». Подобное ощущение было свойственно и

¹ *Вышеславцев Б.П.* Бессмертие, перевоплощение и Воскресение // Переселение душ: проблема бессмертия в оккультизме и христианстве. Paris: YMCA-PRESS, б.г. С. 118.

² Там же.

Волошину на протяжении всего творческого пути. Смута, восстание Стеньки Разина, Петровская эпоха, Термидор во Франции, революция в России — всё это сосуществует у поэта как бы в едином временном кадре. Одно воспринимается через другое. Кризисные эпохи нередко ассоциируются с понятием «безвременье»; в поэзии Волошина — выражается не «безвременье», а, если можно так выразиться, «*всевременье*».

В мифологическом времени отсутствуют начало и конец; к нему неприменимо понятие линейной протяжённости. Сам временной поток осознаётся в мифологическом ракурсе как нечто цельное («Я в мире знаю только цельность»), своего рода «ядро», в котором неразделимы причины и следствия. Всё, что совершается в пределах этого «ядра», само для себя и причина и цель. Именно так смотрит поэт на историю России. Петровская эпоха — это и следствие каких-то процессов, и причина того, что произошло в XX веке. Большевистский переворот — это следствие, но он же содержит в себе и цель (вот она, телеологичность) — возрождение России, обретение «поруганного храма». Мифологическое время, по утверждению А.Ф. Лосева, оборачивается какой-то одной и неподвижной точкой или вечностью, а всё, что совершается в пределах этой вечности, превращается в нечто неподвижное, то есть в нечто такое, что постоянно возвращается к самому себе, вечно вращается в себе самом. Речь идёт о «нераздельной слитности времени и вечности». Время — «развёрнутая вечность, а вечность — свёрнутое в одно мгновение время»¹, что находит выражение в волошинской формуле: «Возлюби просторы мгновенья...».

В книге «Путями Каина» отразилось именно такое видение мира. «Мир познанный есть искаженье мира», — убеждён Волошин. Историю невозможно воспринимать традиционно, «линейно»: «Мы ищем лишь удобства вычисления, / А в сущности не знаем ничего... / Струи времён текут неравномерно...» («Космос», 1923). Нет движения истории. Есть лишь вереница снов. «Явь наших снов земля не истребит...» — такое мировосприятие могло быть присуще

¹ Лосев А.Ф. Античная философия истории. М., 1977. С. 35.

только поэту, живущему на земле, оваянной поэзией мифов. Ведь согласно «Метаморфозам» Овидия, божество сна, Гипнос, обитает в киммерийской пещере, из недр которой вытекает родник забвения, дающий начало Лете. «Грядущее — извечный сон корней». Подобно тому, как воплощается душа человека в новых земных оболочках, так же и «душа истории» постоянно возрождается, меняя свои временные, национальные очертания. «Русский сон под чуждыми нам именами», которым «грезит» сейчас Россия, обернётся, если прислушаться к Волошину, духовным катарсисом, обретением «поруганного храма» и воскресением, о чём, в сущности, пророчествовал и поэт: «Не жизнь и смерть, но смерть и воскресенье — / Творящий ритм мятежного огня».

Единственным мыслимым идеалом для поэта был и оставался «Град Божий», находящийся не только за гранью политики и социологии, но и за гранью времён. Путь к нему, считал Волошин, «вся крестная страстная история человечества».

The article deals with the "mythological" time, imprinted in the works of M. A. Voloshin. In mythological time is no beginning and end; it does not apply the concept of linear length. Voloshin's lyrical hero feels the closeness of the prehistoric eras and is able to foresee the future. The only conceivable ideal of the poet was and remained the "city of God", which is not only beyond sociology, but also beyond time.

Keywords: poetry, myth, mythological time, eternity, cosmos, dream, M.A. Voloshin.

Об авторе

ПИНАЕВ Сергей Михайлович, доктор филологических наук, профессор Российского университета дружбы народов.

**ПРОВИНЦИЯ КАК ХРОНОТОП «БЕЗВРЕМЕНЬЯ»
В РОМАНЕ Г.П. БЛОКА «ОДИНОЧЕСТВО»**

Статья посвящена роману Георгия Петровича Блока (1888–1962) «Одиночество», который вышел в свет в 1929 г. Г.П. Блок был двоюродным братом поэта А. Блока. Действие романа разворачивается в небольшом провинциальном городе Бондюге. Автор сложным образом выстраивает хронотоп романа, где с первых глав мир провинции предстает перед читателем как застывший, мертвый город, внутри которого царит физическое и культурное безвременье. Г.П. Блок сочетает в своем романе несколько временных систем: застывшее время (безвременье), историческое время, циклическое время, имеющее карнавальную основу, и линейное (телеологическое) время.

Ключевые слова: *Г. П. Блок, безвременье, провинция, телеологическое время, циклическое время, хронотоп.*

Георгий Петрович Блок — двоюродный брат поэта А. Блока, историк литературы, мемуарист, переводчик, писатель, издатель. Роман «Одиночество» вышел в 1929 году в «Издательстве писателей в Ленинграде».

Пространство провинции часто становилось местом действия произведений писателей XX века: («Городок Окуров» М. Горького, «Епифанские шлюзы», «Рассказ о потухшей лампе Ильича» и «Эфирный тракт» А. Платонова, «Машины и волки», «Красное дерево» Б. Пильняка, «Город Эн» Л. Добычина). На связь прозы Л. Добычина и романа «Одиночество» указывал И. Е. Лоцилов в статье «Красота, уродство и безобразие в романе Г.П. Блока «Одиночество» (1929)»¹. Близость романа с творчеством Б. Пильняка отмечал автор одной из первых рецензий на роман Г.П. Блока: «Современности в книжке нет почти вовсе, она отражается лишь в учениках педтехникума <...> Уче-

¹ Лоцилов И.Е. Красота, уродство и безобразие в романе Г.П. Блока «Одиночество» (1929) // Сюжетология и Сюжетография. 2016. Вып № 1. С. 148–158.

ники эти даны, конечно, упрощенно — грубоватыми завоевателями, «норманнами». Написан роман в полутонах, но культурно, с литературным тактом. Характеристика старинного русского обывательского городка кой в чем напоминает Б. Пильняка...»¹.

Можно найти ряд рецензий и в других журналах, современных роману: «Книга и революция»², «Красный библиотекарь»³, «Рост»⁴. К слову, все они были достаточно краткими и отрицательными.

Действие в романе «Одиночество» происходит в маленьком провинциальном городке Бондюж, время в котором как будто остановилось. Первая характеристика, выраженная жителем этого города товарищем Швырковым, директором райисполкома, звучит так: «— У нашего города нет предпосылок»⁵.

С первых страниц романа Бондюж предстает перед читателем как город вне времени, у него нет истории, внутри безвременье культурное и физическое: «А небо — кругом серое, очень душное, в высшей степени непонятное: какой месяц, какой час — не разобрать»⁶.

Главной достопримечательностью города являются городские весы, похожие на виселицу. Весы являются наглядным показателем отсутствия времени, это своеобразный минус-прием: весы находятся там, где, как кажется, должны быть городские часы. На протяжении всего романа автор методично развенчивает утверждение товарища Швыркова, о том, что у города нет предпосылок, расставляя некие указания на его продолжительное историческое прошлое, перемежая повествование основного сюжета историческими справками. В тексте романа растворен

¹ Р.Г. [Рец. на кн.: Блок Г. Одиночество] // На литературно посту. 1929. № 19, окт. С. 61.

² [Б/п] [Рец. на кн.: Блок Г.П. Одиночество] // Книга и революция: 1929. № 15–16. С. 91.

³ [Б/п] Книжки, не рекомендуемые для массовых библиотек // Красный библиотекарь. 1929. № 8–9. С. 82.

⁴ Томашевская Т. Еще раз о тоскующих. Г. Блок — «Одиночество» // Рост. 1930. № 8–9. С. 45.

⁵ Блок Г.П. Одиночество. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. С. 5.

⁶ Там же. С. 6.

краеведческий очерк о городе Бондюг, и не случайно центральный персонаж романа, преподаватель педтехникума Евграф Александрович Батенин, который приезжает в Бондюг после университета, вступает «с местным отделом наробраза в упорные и довольно бурные переговоры об учреждении в Бондюге краеведческого общества...»¹ и добивается его открытия. Это совпадает и с общей тенденцией современному Блоку времени — увлечением краеведением. Например, А. Белый в 1932 году выступает в секции писателей-краеведов в Оргкомитете Союза писателей с докладом «Культура краеведческого очерка»².

Бондюг — это мертвый город, в нем нет жизни, автор описывает его историю через символику смерти, разрушения. Местность напоминает город-призрак: «А на новом кладбище, у восточной круглой стены Мироносицкой церкви, на могиле игумены упраздненного Свято-Троицкого монастыря матери Мариониллы ржавый веночек верещит на ветру жестяным скрежетом. — “Никаких предпосылок”»³.

Регулярное упоминание о сражениях пермских татар и русских на земле города Бондюг является еще одним указанием на прочную ассоциацию города со смертью и его древнюю историю. Бондюг — это город, стоящий на костях: «Были времена — так же с юго-запада, «из пермяков», дул долгий заливистый ветер, а по сахарному насту Ветлянских лугов, через крутой лог и по вершине большого холма, где ныне раскинулось новое кладбище с Мироносицкой церковью, по глубоким северным снегам шла грузным шагом Русская История, верстала угожья отпечатками Сольвычегодских сапогов, шла, оборотив на восток слепое медвежье лицо, и, не торопясь, кропила снега сладкой человеческой кровью»⁴. «И все же, с сознанием неоспоримой правоты своего существования, рождаются, растут, старятся и умирают люди — одни «на горе», другие «за рекой». Едят пельмени, пьют брагу, обматывают шею

¹ Там же. С. 104.

² Белый А. Культура краеведческого очерка // Новый мир. 1933. № 3. С. 257–273.

³ Блок Г.П. Одиночество. С. 16.

⁴ Там же. С. 15.

шарфами. И только в звуке седых семейных прозваний грохочет еще последними раскатами та Русская История, под чьим сапогом хрустели в свое время ребрами предки нынешних Пищальниковых, Бурмантовых, Безукладниковых, Добрыниных»¹.

Несмотря на то, что внутри города царит безвременье, внешнее, историческое время существует. Многие главы начинаются с точных дат, часть событий в романе датируется. Например, в 1921-м году в городе Бондюг открылся педтехникум, в 1923-м году Бондюг из уезда был разжалован в район. Точно датированы и некоторые смерти: «Валентины Павловны давно нет на свете. Зачем-то эвакуировалась с белыми и умерла в 20-ом году где-то под Омском от сыпного тифа».² «...бывший председатель управы Василий Африканыч в 1922 году умирал от сужения пищевода»³.

Евграф Александрович является представителем исторического времени, он собирает историю, как только он приехал в город и устроился в статистический отдел: «Зачем-то понадобились пыльным сном спавшие в городе Бондюге архивы. Составлялись историко-статистические справки о каких-то «сведенцах», «захребетниках» и «приборных людишках», о «бортных ухажьях», о торговле «соболями пупками». Залезли даже в монастырские кладовые и делали выписки из линючих грамот времен Михаила Федоровича, написанных такой затейливой вязью»⁴.

В этом есть и элемент автобиографизма. М.Э. Маликова в статье «“Время”: история ленинградского кооперативного издательства (1922— 1934)»⁵ приводит цитату из романа Г.П. Блока «Одиночество» как один из примеров того, что Г.П. Блок «был человеком с обостренным историческим самоощущением». Главным же предметом статьи

¹ Там же. С. 16.

² Там же. С. 29.

³ Там же. С. 29.

⁴ Там же. С. 31.

⁵ Маликова М.Э. «Время»: история ленинградского кооперативного издательства (1922— 1934) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: по архивным материалам. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 129–331.

М.Э. Маликовой является издательство «Время», архив которого сохранился в полном объеме в фундаментальном архивохранилище (Пушкинский дом) именно благодаря Г.П. Блоку.

Эффект безвременья в художественном мире романа создает не только хронотоп; персонажи, в свою очередь, оказываются застывшими во времени. Каждый житель в городе является представителем жизни и смерти: болезненный вид, губы, отдающие синевой — повторяющиеся детали, ассоциативно связанные с болезнью или смертью. На протяжении всего произведения регулярно упоминается о смерти кого-нибудь из жителей. Одна из жительниц города сумасшедшая Олимпиада носит беличью шапку покойного городского головы. Что перекликается с рассказом Добычина «Пожалуйста», где центральной героине Селезневой советуют выйти замуж, т.к. у жениха покойница-супруга «была франтиха», и сейчас «полон дом вещей». Рассказ Добычина написан позже в 1930 году, и такая связь указывает скорее на общие тенденции советской прозы в изображении нищей и убогой жизни 1920-х гг.

В романе растворяется религиозная символика, которая подразумевает линейное телеологическое время. В высшей точке ощущения безвременья автор ставит себя в позицию всевидящего Бога-Творца. Г. Блок использует практически дословный библеизм из ветхозаветной «Книги Бытия» (Глава 1): «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет»¹.

У Г. Блока: *«Да будет ночь. — И **вот** ночь»*².

Обращает на себя внимание замена глагола «стал» на частицу «вот», которая добавляет иронический модус. Понятен выбор именно этого времени суток. Во-первых, сразу исключается дословное цитирование Библии. Во-вторых, в Библии очень важным становится момент разделения света и тьмы, до момента появления света: «Земля

¹ Библия: Кн. Свящ. Писания Ветхого и Нового Завета. Лондон: T.V.S., 1990. С. 1.

² Блок Г.П. Одиночество. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. С. 6.

же была безвидна и пуста, и тьма над бездною... И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы...»¹.

В романе Блока «Одинокчество» автор не стремится разделить свет и тьму, а, напротив, рисует достаточно зловещую картину: давно бездействующие весы, похожие на виселицу, под стойками мясников бродят, поджав хвосты, понурые, чувствительно накусанные собаки, в глаза лезут ядовито-зеленые сундучки, зловонный запах. Соборный иерей отец Иван, который подозрительным рыжим глазом приглядывается к зловонному засолу, напоминает Иуду. «Снег в навозе и сене. Большие растрепанные вороны клюют у лошадей под ногами овес...»².

Помимо телеологического времени, автор постоянно расставляет детали, отсылающие к карнавальному началу, которое предполагает циклическое время. Карнавал прочитывается и в излишней телесности и гротескных образах персонажей.

Круг персонажей романа Блока «Одинокчество» представляют собой некий парад уродов; например, делопроизводитель статистического отделения *Процекальников* — «подстриг ржавые с проседью усы, съел два передних зуба... [был] похож не то на оффенбаховского Агамемнона, не то на катарального ручного льва»³.

Но главным уродом, конечно, является Евграф Александрович Батенин: «...не в меру маленький и весь кривой. Плечи вздернуты к самым ушам. Левая лопатка торчит углом, правая половина груди молодцевато выставилась вперед. Он горбун...»⁴.

Можно привести множество других подобных примеров. В романе отмечается повышенное внимание к телесности, автор смакует физиологические подробности: Евгения Павловна сверкает «морозной капелькой под длинной ноздрей». Бабасидит «за столом чинная и потная...». Или, описывая отношения Процекальникова и его жены: «И тогда бывало перед самым отходом ко сну

¹ Библия: Кн. Свящ. Писания Ветхого и Нового Завета. С. 1.

² Блок Г.П. Одинокчество. С. 6.

³ Там же. С. 30.

⁴ Там же. С. 10.

примкнет к волосатому его бедру теплое бедро с выпуклой родинкой и раздастся вопрос...»¹.

В романе представлены и другие маркеры карнавальности: сон Батенина, где на него наваливается и душит большой живот, соединение молодости и старости (дети-старики), есть карнавальная пара: Батенин и Пятелин (его любимый ученик).

Карнавальность в романе Блока граничит с театральностью. В тексте произведения есть свой зритель — это Евграф Александрович. Он поднимается на колокольню и наблюдает оттуда за жителями города: «Колокольня не высокая. Однако же, если глядеть с нее прямо вниз, все земные выпуклости сглаживаются, и снег лежит очень плоский, а редкие черные люди все укорочены...»². «Улица вся в привычном снегу, <...> и редкие люди там на горе — все маленькие, черные и медленные»³.

Маленькие черные фигурки на белом плоском снегу — это как некий театр теней. Батенин учит своего недолгого друга врача Адамантова тоже приезжего из Москвы, как правильно наблюдать за людьми: нужно взять бинокль повернуть его «маленькими стеклами вперед, чтобы не увеличивало, а уменьшало... чтобы не поближе, а подальше... тогда выйдет презанимательно»⁴.

Описание города напоминает театральные декорации: «Город, вычурно вырезанный из голубого картона, ушел назад»⁵.

Батенин, направляясь к дому своей «возлюбленной», проходит монастырские ворота «...с театрально нависшими из-за нее страусовыми перьями деревьев в инее...»⁶. Это, безусловно, заимствованная метафора из стихотворения А. Блока «Незнакомка». И это не единственная переключка с произведениями А. Блока, в романе можно найти отголоски поэмы «12»: пространство

¹ Там же. С. 32.

² Там же. С. 48.

³ Там же. С. 136.

⁴ Там же. С. 8.

⁵ Там же. С. 120.

⁶ Там же. С. 120.

города, описанное в 1-й главе, напоминает художественное пространство поэмы: зимнее время, гротескные образы, карнавальное начало. С братом Г.П. Блок из-за сложных семейных отношений долго не общался. По инициативе Георгия Петровича осенью 1920 года их встреча состоялась, и она оказалась их первой и последней встречей.

Театрально описана и смерть Батенина. Он приходит к женщине с предложением руки и сердца, она пугается и отказывает ему, а дальше следует такая сцена:

— Я вас убью! — хрипло выплюнул он и с безобразным проворством вскочил на лавку, туда, где за узенькой дощечкой поблескивали на стене кухонные ножи.

Евграф Александрович взмахнул обеими руками, резко повернулся спиной к стене и так, с поднятыми руками, лицом вперед медленно повалился с лавки на пол. Корыто опрокинулось.

Он лежал с загнутой набок головой. Одна рука подвернулась под грудь. Другую — далеко отбросил в сторону. Под нее подтекала голубая мыльная лужица. Нога при падении вскинулась и замерла, зацепившись за лавку. Нос и скула уж подернулись желтоватым парафиновым налетом. По заношенному воротнику пальто, шевеля усами, опасно перебежал таракан.

Это смерть¹.

Очень театрально вместо крови под руку подтекает «голубая мыльная лужица». В этом можно обнаружить общее влияние Евреинова, который поэтизировал театральную смерть.

Все образы жителей Бондюг находятся в гротескной архаике, т.е. «время дано как простая рядоположность (в сущности, одновременность) двух фаз развития — начальной и конечной: зимы — весны, смерти — рождения»². При этом цикличность ими никак не

¹ Там же. С. 142.

² Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. С. 30.

рефлексируется. Жители находятся на примитивной стадии развития, время остановилось где-то на этапе правления Ивана Грозного. Приезд Батенина ознаменовал переосмысление времени: в цикличное время вовлекается социально-исторические явления, цикличность преодолевается, и оно подымается до ощущения исторического времени. Важным здесь является не только локальное увлечение Евграфа Александровича историей, но и вовлечение остальных жителей в поиски архивов и создание общества краеведения. Батенин является представителем исторического времени, поэтому он находится вне культурного безвременья, которое господствует в городе Бондюг. При этом Блок вплетает линейное телеологическое время, подразумевающее движение и известный предел, во многом за счет Евграфа Александровича. На протяжении всего романа автор намекает на схожесть образа Батенина с образом Христа, расставляя по всему тексту указания на их общие черты: Председатель управы Василий Африканыч, приглашая Батенина на свои именины он рассуждает так: «— Уж мы тут<...>, в домашней-то обстановочке, за чайком-то попытаем нашего профессора. Пускай побрызгает на нас, увальней, своей эрудицией, хот немножечко эдак покропит...»¹.

У Евграфа Александровича есть свои ученики. Блок избегает буквальности, количество учеников Батенина превышает количество учеников Христа, их 19, затем число его учеников растет, и к концу романа их уже оказывается 26. Батенин переболел цингой, и его выздоровление в Троицын день (воскресение) ассоциируется с воскрешением Христа и сопровождается хорovým ритуальным пением. Здесь вновь автор избегает буквальности, упоминая только о «недавно оживших» цветах, процесс оживление переноситься на цветы, хотя очевидно, что речь идет об оживлении Батенина. «Евграф Александрович, с трудом двигая тяжелой лейкой, бережно поливал недавно ожившие цветы. В окно пахло стройно-медленное пение древнего хора. <...> Видно было,

¹ Блок Г.П. Одиночество. С. 41.

как на перекрестке медлительно и чинно вращается человеческий круг...»¹.

Хор, который образует «человеческий круг» на перекрестке (кресте), можно назвать буквальной визуализацией соединения циклического и телеологического времени.

Таким образом, на фоне общего безвременья в романе переплетаются и взаимодействуют разные модели времени.

The article is devoted to the novel "Loneliness" by Georgy Petrovich Blok (1888—1962), which was published in 1929. G. P. Blok was a cousin of the great poet A. Blok. The plot of the novel takes place in a small provincial town Bondyug. The author constructs a chronotope of the novel in a complicated way, where from the first chapters the world of the province appears before the reader as a frozen, dead city, inside of which there is physical and cultural timelessness. G. P. Blok combines several temporal systems in his novel: frozen time (timelessness), historical time, cyclic time, which has a carnival basis, and linear (teleological) time.

Keywords: *G. P. Blok, timelessness, province, teleological time, cyclic time, chronotope.*

Об авторе

ДЕНИСОВА Екатерина Андреевна — аспирант
Института филологии СО РАН, etak92@mail.ru.

¹ Там же. С. 92.

**НЕЛИНЕЙНОЕ ВРЕМЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ
А.М. РЕМИЗОВА 1940–1950-Х ГГ.**

В статье проанализированы корреляции философской теории Дж.У. Данна и художественной практики А.М. Ремизова, представленной в его «Дневнике мыслей» 1943–1957 гг. Анализ сно-форм Ремизова выявляет аспекты представленных в них особенностей нелинейного времени.

Ключевые слова: *Алексей Ремизов, Джон Данн, нелинейное время, сно-форма, литература русской эмиграции.*

Научные открытия¹, совершенные в XX в., позволили пересмотреть позитивистки-ограниченное деление времени на настоящее, прошлое и будущее. Однако параллельно работам ученых, а зачастую и предвосхищая их научные доказательства, развивалось постижение сложного соотношения времен в искусстве и, в частности, в литературе. Остановимся на частном случае знаменательной корреляции научно-философской и художественной парадигм постижения относительности времени. В 1927 г. была опубликована книга ирландского философа Джона Уильяма Данна «Эксперимент со временем». Ее автор — по первой специальности — авиационный инженер, по определению историков науки, «занимает более чем маргинальное положение в истории философии XX века»². Несмотря на подобное жесткое определение, предложенная им философская теория вошла в ряд концепций, которые были восприняты не только мыслителями, но и писателями (Дж.Б. Шоу, Дж.Б. Пристли, Х.Л. Борхес и др.). Рассматривая вопрос о человеческом восприятии времени, Данн выдвинул предположение о «серийном мышлении». В. Руднев так кратко изложил суть его концепции: «Есть два наблюдателя, говорит Данн. Наблюдатель 2 следит за

¹ Статья написана при финансовой поддержке РФФИ (РГНФ, грант № 16-04-00179а «А.М. Ремизов. Дневники 1943–1957 гг. Т. IV.»).

² Руднев В. Джон Уильям Данн в культуре XX века // Данн Дж.У. Эксперимент со временем. М., 2000. С. 5.

наблюдателем 1, находящимся в обычном четырехмерном пространственно-временном континууме. Но сам этот наблюдатель 2 тоже движется во времени, причем его время не совпадает со временем наблюдателя 1. То есть у наблюдателя 2 прибавляется еще одно временное измерение, время 2. При этом время 1, за которым он наблюдает, становится пространственно подобным, то есть по нему можно передвигаться, как по пространству — в прошлое, в будущее и обратно, подобно тому, как в семиотическом времени текста <...> можно заглянуть в конец романа, а потом перечитать его еще раз. <...>Наращение иерархии наблюдателей и, соответственно, временных изменений может продолжаться до бесконечности, пределом которой является Абсолютный Наблюдатель, движущийся в абсолютном времени, то есть Бог. <...> Разнопорядковые наблюдатели могут находиться внутри одного сознания, проявляясь в особых состояниях сознания, например, во сне. Так, во сне, наблюдая за самим собой, мы можем оказаться в собственном будущем, тогда-то мы и видим пророческие сновидения»¹. Последним в теории ирландского философа отведено особое место.

«Что если сны, – предположил Данн, – сны вообще, любые сны, сны каждого человека — состоят как из образов прошлых событий, так и из образов будущих событий, смешанных примерно в равных пропорциях? <...> Что если ассоциативная сеть действительно протянута не только в том или ином направлении в пространстве, но и взад и вперед во времени, и внимание сновидящего, естественно и беспрепятственно следуя наилегчайшим путем по разветвлениям сети, постоянно пересекает <...> на самом деле несуществующий экватор, который мы при пробуждении совершенно произвольно проводим поперек вселенной?»² В качестве доказательства своей теории Данн предлагал проведение эксперимента, заключающегося в ведении испытуемым ежедневных записей своих сновидений. Философ отмечал: «Способ воскресить в памяти забытые сны довольно прост. Положите под подушку блок-

¹ Там же. С. 6–7.

² Данн Дж.У. Эксперимент со временем. С. 65–66.

нот и карандаш и по пробуждении, еще даже не открывая глаз, сразу начинайте вспоминать быстро ускользящий сон. <...> Запишите кратко — в двух-трех словах — эпизоды в блокнот. <...> В период проведения эксперимента в конце каждого дня перечитывайте свои записи с самого начала»¹. По Данну, сновидения являются одной из форм свободного путешествия сознания во всех временах одновременно и особым видом прекогниции – экстрасенсорного восприятия сведений о будущих событиях.

Данн родился в 1875 г. А в 1877 г. на свет появился писатель Алексей Ремизов, который, совершенно независимо от ирландского философа сделал проведение разработанного тем «эксперимента» одной из фундаментальных составляющих своего бытия как человека и как писателя.

В настоящее время коллектив ученых ИРЛИ РАН и РГА-ЛИ осуществляет работу по подготовке к изданию четвертого тома уникального «Дневника мыслей» Ремизова 1943–1957 гг.² Этот дневник представляет собой произведение нового вида традиционного жанра документально-художественной прозы. Сначала ведение писателем ежедневных заметок было традиционным. В последовательно продолжающихся постраничных записях автор кратко пересказывал факты течения своего дня, которые дополнялись изложением содержания его сновидений. В дальнейшем Ремизов перешел к ведению дневника на основе использования возможностей имевшегося в его распоряжении бумажного материала — «общей тетради» в клетку. Начиная с этого времени, ежедневные записи располагались на левой (оборотной) и правой сторонах разворота тетради. На левой (оборотной) стороне тетрадного разворота писатель делал краткие записи о дневных событиях. На правой стороне тетрадного разворота следовали ремизовские пересказы снов, помеченные двойной датой, обозначающей ночь с такого на такое-то число, например, «5–6. VI.», «28–29. X.» и т.д.

¹ Там же. С. 76–77.

² См.: Ремизов А.М. Дневник мыслей: 1943–1957 гг. СПб., 2013. Т. I: Май 1943–январь 1946. 374 с.; Ремизов А.М. Дневник мыслей: 1943–1957 гг. СПб., 2015. Т. II: Январь 1946 –март 1947. 380 с.

Аспекты анализа ремизовского «Дневника мыслей» изначально потенциально многогранны. Это – текст особой художественной формы, расположенный на грани между художественной и документальной прозой. Остановимся на рассмотрении ремизовских сно-форм как примеров, пользуясь терминологией Данна, «ассоциативной цепи, протянувшейся из “прошлого” в “будущее”».¹

Кратко обозначим параметры «трудов и дней» Алексея Ремизова на рубеже 1940-х-1950-х гг., что необходимо для понимания дневного контекста его регулярно фиксируемых ночных сновидений. В это время бедствующий в послевоенном Париже писатель был занят созданием текста «На вечерней заре» – переработанной переписки с женой — Серафимой Павловной за всю их жизнь, начиная с 1900-х гг. — времени их интенсивных контактов с литераторами Серебряного века. Он также работал над новыми книгами («Пляшущий демон», «Иверень», «В розовом блеске», циклом повестей «Легенды в веках»). В реальной жизни писатель во многом финансово зависел от четы Кодрянских – своих богатых американских друзей-меценатов. Формой ответной «благодарности» со стороны Ремизова была его помощь начинающей писательнице Наталье Кодрянской в редакции (а фактически — в переписывании) ее сказок. Тогда же литератор решал главный значимый для него вопрос — вероятность своего возвращения на Родину.

Известно, что Ремизов регулярно записывал свои сны с 1900-х гг. Последовательность их фиксации видна на следующем примере:

Запись 29-30. XII. <1948>²

Спал как убитый. С начала декабря, как взялся за «дублирование» моей жизни — переписку и редактирование моих писем С.П. с 1903 г., я очень мало спал. Я подымаюсь в 4 утра, а ложусь в 12 ч<асов> н<очи>. И вот вчера я так устал, как повалился, заснул и поднялся в 8

¹Там же. С. 88.

²Здесь и далее «Дневник мыслей» цитируется по: РГАЛИ. Ф. 256. Оп. 6. Ед. хр. 35–37.

ч<асов>. Это называется: “спал как убитый”. Мне снилось, только никак не могу ухватить за какой-нибудь кончик».

Запись 15-16.I. <1949>

«Поднялся $\frac{1}{2}$ 11-го. Заспал сон. Вспоминается конец. Я совсем маленький. И мне говорит кто-то: “Простись с мамой!” И я целую в лоб и в губы, целую, не разбирая лица.

Сравним «методику» Ремизова с советом Данна сновидцу – участнику его эксперимента: «При пробуждении, еще даже не открывая глаз, начинайте вспоминать быстро ускользающий сон. <...> На первых порах удастся припомнить лишь какой-то один эпизод <...> Не пытайтесь вспомнить что-либо еще. Лучше сосредоточить внимание на этом эпизоде и постараться припомнить его подробности. Тогда перед вами возникает, подобно вспышке молнии, целый фрагмент сновидения, связанный с этим эпизодом»¹.

Анализ совокупности сно-форм, составляющих «ночную» часть «Дневника мыслей» позволяет сделать ряд предварительных выводов.

Постоянной спутницей и участницей сновидений Ремизова является его жена – Серафима Павловна (далее: *С.П.*), которая в реальности скончалась в 1943 г. В сно-формах местоимение «мы», маркирующее главного коллективного героя сна, в большинстве случаев означает: «я (т.е. Алексей Ремизов) и *С.П.*». Параллельно с этим супруга писателя выступает во снах и как персонифицированный персонаж разворачивающегося сюжета. Последний отделен от «я» Ремизова и наделен способностью автономного действия. Можно привести примеры начала ряда сноформ:

Запись 9–10.VII. <1948>

«Мы с *С.П.* вышли на широкую площадку нашей квартиры. И там собрались и наши хозяева, и их гости. И среди них Сувчинский. Всех мы пригласили к себе в нашу комнату».

Запись 25–26.VII. <1948>

«С *С.П.* путешествуем. В вагоне напротив меня двое: мужчина и женщина».

¹ Данн Дж. Эксперимент со временем. С. 76.

Запись 3-4.Х. <1948>

«С.П. ушла, а я остался на платформе».

В послевоенные годы Ремизов, чья слепота неуклонно прогрессировала, мог очень редко выходить на улицу. В дальнейшем он фактически оказался запертым в пределах своей квартиры на улице Буало. Однако в снах это вынужденно ограниченное реальное пространство стало микромиром, вмещающим в себя макромир. В сно-формах писателя его квартира многократно трансформируется, то расширяясь до бесконечности, то алогично соединяясь и переходя в другие пространственные объекты. Она становится как бы воплощением универсума, заключенного в сознании писателя.

Запись 15-16. VI. <1949>

«Моя комната под небесами. Лестница широкая серая без окон. А в комнате на моем столе горит лампа, а вокруг сидят бороды. Они меня ждут: я понял: обыск. И один из них вспоминает: “Вы написали о”, — он называет из моих сказок. “Да, я помню”, — отозвался другой и называет не мое, но тоже сказочное. <...> И очутился я в большой комнате нарядной и светлой. <...> И я иду по песку. На моих глазах расчищают немецкие солдаты. Это после бомбардировки. И один говорит мне: “Теперь мы свободны”. И прощается со мной».

Запись 24-25.Х.<1949>

«<...> В доме у нас — новая квартира — я поселил огромных обезьян — все жильцы жалуются. Но это где-то за Парижем. Вырвался в Париж и в театр. Заведующий напоминает Федора Назарыча, нашего зав<едающего> комбеда (1919-21 г.), но на самом деле это Леонид Лифарь».

Искривляющееся во снах пространство характеризуется соединением мест, находящихся в разных не только географических, но и хронологических координатах.

Запись 25-26. IX. <1948>

«Кого-кого не видал. И Суханова — у него чай пью с сахаром. И З.Н. Гиппиус — собрание Рел<игиозно>-фил<ософского> Общ<ества> — смотрю в сад, она в белом

с С.П., объясняет ей, как она неверно критикует, а надо — и я ей говорю как: “снимая кожу”. И собираюсь на собрание, и какое счастье, оказывается, в “пятницу”, а сегодня четверг. И Кодрянскую, она пришла заявить, что будет приходить редко. И листья, к<отор>ыми был обложен виноград от Сувчинского».

Работа над перепиской писем к жене вызывала в ночной памяти Ремизова многочисленные образы его бывших друзей и знакомых по месту их первой встречи — Вологды начала 1900-х гг., где они оба были в ссылке, а затем по Москве и Петербургу Серебряного века. Однако в сновидениях писателя фигуры из прошлого соединялись с его парижскими знакомыми, воспоминания о бывших историях соседствовали с памятью о новых обязательствах.

Запись 1-2. IV. <1948>

«Евгения Юдиф<овна>, сестра Лид<ии> Ю<дифовны> Бердяевой, в блестящем серо-черном платье, вышла ко мне. В.Ил. Ленин раздает вспомоществование: мне 150 frs, он вынимает деньги из портфеля. А похож он на Соколенко. Тут и Пришвин».

Запись 23-24. X. <1949>

«М. Цветаева: она лежит — крупнее, чем была, напузыренная: лицо, грудь, живот, ноги. Очень сочувственно смотрит: “Я знала, что вы всегда писали обо мне, как надо, я не могла ответить”. И тут стоит тоненький в одной сорочке. Я узнаю, это Комаров. С ним я не говорю. Я присматриваюсь купить колбасы».

В ночных пространствах Ремизова временные однолинейные возможности контактов между людьми нарушены. Мертвые существуют рядом с живыми, взаимодействуют с ними, и, одновременно, четко понимают пограничный характер своего существования, наделены параллельным видением своего пребывания в инобытии своей смерти в реальном мире. Например:

Запись сна 21-22. VIII. <1948>г.:

«Соломон Каплун. Я был удивлен, ведь он помер. Да он тоньше... И он, улыбаясь: “Нет, я не Каплун”. Я прохожу

дальше. Мы, я и С.П. и кто-то еще стоим в такой комнате, где можно открыть не окно, а всю стену. И по коридору проходят. В открытую стену мы видим: там музыка — праздник музыки».

Запись 2-3. X. <1948>

«Кладбище. Могилы — вся в сиреневых цветах. Это могила моей жены. И тут же С.П. и Карташов. И какая-то маленькая девочка — Наташа. И З.Н. Гипс<иус>. Мне надо успеть взять пасху. Завтра Пасха. И боюсь, не застану. Поздно — все закроют. И я еду в вагоне, тревожась».

Запись 31-1. XI. <1949>

«Умерла Мар<ия> Оболенская. Но она ходит, только ни в чем не нуждается. Тут и Оболенский. Все мы проходим “сторонкой”. А ей это не по душе, сердится, но ничего не может поделать».

Проанализируем запись сна:

2-3. IV. <1948> г.

«К окну, но с проходом стола. У стола на столике телефон. Мы <т.е. Ремизов и С.П. — А.Г.> пришли к Кодрянским <...> Кодрянка<ская> лежит на диване навзничь. К дивану подойти можно только со стены. <...> Кодрянка позвала, и я вижу Варшав<ского>, он вышел из-за дивана. На плече у него полотенце. И к столу, и вынул какие-то тюбики — это не то крем, белая мазь. И прошел к Кодрянской за диван. <...> И я взглянул: Кодрянка лежит в платье, но ноги не покрыты. И думаю: “Как же это так Варшавский — неловко?” <...> Появляется Лев Шестов. Он весь закутан и, вообще, скорее Толстой. Я его сразу узнал, и он меня узнал. “Как же он со мной поздороваешься?” — подумал я: меня смутило его лицо, воспаленное и цвет кирпичный. А он взял меня за руку — и поцеловал мне руку до мокроты, так глубоко, влажно. “Вот говорят, что я помер”, — сказал Л. Шестов и помолчал, а я подумал: “Конечно, помер”. — “А мне, продолжал Шестов, — в О<?> надо пробраться”. И опять посмотрел на меня. “Как во сне,” — услышал я голос Кодрянка<ской>. И проснулся.

Как видим, в последнем сне развитие сюжета, происходящего на квартире Кодрянских и отражавшего известные Ремизову сплетни о «романе» Натальи Кодрянской с

писателем Владимиром Варшавским, соединено с описанием встречи Ремизовых на той же квартире (в присутствии указанных лиц) с Львом Шестовым. Рефлексия философа на факт своей смерти соединяется с реакцией Кодрянской, отметившей, что совершающееся не может происходить, и с завершающей ремаркой Ремизова: «И проснулся». Таким образом, в этой сно-форме представлена «цепочка» «наблюдателей», последовательно оценивающих видимые ими события сна. При этом сам Ремизов предстает в роли Абсолютного Наблюдателя, который является конечным звеном мотивной цепочки сновидения.

В сно-формах участники сюжетов претерпевают неоднократные перевоплощения, связанные с их пребыванием в разных временных плоскостях. Не избегает таких изменений и сам Ремизов.

Запись 7–8. III. <1949>

«Меня отделили от меня. Я себя вижу и наблюдаю. Большая комната “польская”. Я весь в белом и вижу, путаясь, все очень широко. И С.П. в голубом: она подошьет мне этот балахон. Я приготовился — стою — и вижу: я в Москве при входе, лестница, на мне черное с красным — форма Ал<ександровского> Ком<мерческого> учил<ища>, и с лестницы сходят, и это все бывшие ученики, на них та же форма — черное с красным и золотые пуговицы, но какие все изменивш<иеся> — “почернелые”. И среди них Леонов, я его никогда не видел, но представляя — пружинка. И сходи с лестницы учительница, но одета по-парижски, и она узнала меня — но идет, не замечая. И я понимаю, что в Москве я без “правожительства”».

Запись 11–12.V. <1949>

«Мне говорят: “Как вы изменились за эти дни”. А я все хожу по зеленым дорогам».

В сно-формах определяющим является соподчинение отдельных сюжетных мотивов сна единой мысли («идее») сновидца. Мотивы представляют собой развитие «цепочки» отражений определенной идеи, владеющей Ремизовым в данный период его времени. С определенными оговорками пользуясь терминологией Данна, можно сделать вывод о том, что в «Дневнике мыслей» именно писатель явля-

ется тем Абсолютным Наблюдателем, который вмещает в себя бесконечно расширяющиеся «зеркала», в образах которых предстает владеющая им идея. Применительно к концу 1940-х и 1950-м гг. можно говорить о комплексе ремизовских идей, существующих в сознании писателя в динамике смены их значимости. При этом важность идеи коррелирует с возможностью ее реализации в реальности или с ее переходом на другой ценностный уровень — трансцендентный. Примером такого категориального изменения может служить трансформирование ремизовской тоски по утраченной жене: от чувства утраты реально существовавшего любимого человека до превращения С.П. в образ-символ, воплощение идеи «вечной любви» и, одновременно, в «вечную спутницу» ночных странствий Ремизова — своеобразное соединение дантовских Вергилия и Беатриче. Точно так же модифицируется классификационная принадлежность идеи возвращения на Родину. В сно-формах конца 1940-х гг. идет нарастание мотивов России (сюжетов о Москве, Петербурге рубежа 19–начала 20 вв.) и СССР (последние сюжеты персонифицированы в образах «поезда» и в мотиве приезда старого слепого Ремизова в советскую Москву). Также в сно-формах отражены обстоятельства остракизма, которому подвергся писатель из-за взятия им советского паспорта. Однако с начала 50-х гг., в связи с принятым Ремизовым решением не возвращаться, идея Родины приобретает в снах трансцендентный характер, а образ России становится идеальным и над-временным.

Регулярно записывая содержание сновидений, Д. Данн проводил эксперимент на себе и на ряде своих добровольных помощников. Итогом было заключение: сны являются одной из форм прекогниции. Данн отмечал: «Если внимание сновидца странствует по ассоциативной сети, полностью игнорируя “настоящее”, то неудивительно, что оно неожиданно наталкивается на какой-нибудь образ, отстоящий от нас на много лет “вперед”. <...> В своем “обратном движении” внимание часто натывается на образы, отстоящие от нас на много лет “назад”».¹

¹ Данн Дж. У. Эксперимент со временем. С. 94.

Не зная об опытах Дж.У. Данна, Ремизов, идя путем, фактически параллельным направлению исследований ирландского философа, регулярно перечитывал тетради своего «Дневника мыслей» и на полях отмечал свершение событий, явленных ему в форме образов в давних снах. В качестве примера подобного «пророческого» сна остановимся на зафиксированном писателем сне о И.В. Сталине. Содержащееся в нем «пророчество» сбылось уже после кончины визионера.

Запись 26–27. I. 1954 г.

«Я не встречал Сталина, знаю по портретам и рисунку Пикассо. И как однажды по смерти Сталина вижу великана, полулежит. Я понял, умирает. И он со мной ласково простился. Из соседней комнаты волчком показалась фигурка — дочь Сталина, а за ней в ветхом истлевшем платье — жена Сталина: на ее лице ужас. И не от того, что умирает Сталин, а что дочь превратилась в волчок — кружится и не может остановиться».

В этой сно-форме знаменательно соединение умерших и живых героев: скончавшегося в 1953 г. Сталина, застрелившейся в 1932 г. Надежды Аллилуевой и их здравствующей дочери. В образе кружащейся без конца к ужасу матери Светланы Аллилуевой заключено предсказание о ее грядущей судьбе — ее отъезде в Индию, Швейцарию, США, Англию, возвращению в СССР, новому выезду за границу, жизни в Англии, и, наконец, смерти в США.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что «Дневник мыслей» Ремизова является не только уникальным документально-художественным текстом и представляет интерес для читателей и ученых-гуманитариев. Он также значим и должен быть введен в реестр экспериментальных источников особого рода, которые не должны оставлять без внимания ученые, занимающиеся современными теориями пространственно-временного континуума.

The article analyzes the correlations of the philosophical theory of John Dunne and the artistic practice of A.M. Re-

mizov, represented in his "Diary of Thoughts" of 1943-1957. The analysis of Remizov's dream-forms reveals the aspects of the nonlinear time features presented in them.

Keywords: *Alexei Remizov, John Dunne, non-linear time, a dream form, literature of Russian emigration.*

Об авторе

ГРАЧЕВА Алла Михайловна - доктор филологических наук, заведующая Отделом новейшей русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Эстетика безвременья

ВНЕКАЛЕНДАРНОСТЬ В ОСНОВЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКИ

Современное русское музыкально-историческое знание постсоветского времени испытывает специфические трудности, вызванные отсутствием рабочей концепции музыкально исторических процессов и требующие своего преодоления. В частности в данной статье предлагается новая периодизация, которая основывается на особенностях эволюции русской музыки в условиях сопровождающего ее культурно-исторического контекста. В качестве наиболее показательной для исследования наибольшее внимание уделяется культуре XVIII века.

Ключевые слова: *заказные отношения, правление и культура в XVIII веке, особенности эволюции музыкальной культуры.*

История русской музыки, как и любая другая отрасль гуманитарного знания не может существовать без своей методологической базы, в основе которой не лежала бы система периодизации.

В советской время, в силу господства идеологической нормативности, в качестве таковой подразумевалась пресловутая схема последовательности общественно-экономических формаций. Однако по причине несоответствия этой схемы подлинной исторической реальности, ее догматика прикрывалась фиговым листком в виде формально-календарного членения исторического процесса на века, а те, в свою очередь, на половины, трети, четверти и т. п.

Естественно, что в тот момент, когда рухнула система марксистской догматики, неизбежно оказалась несостоятельной и опиравшаяся на нее вся система спасительной календарности. Новой же сколько-нибудь научно обоснованной концепции истории русской музыки пока еще не выработано. Отчасти, как следствие этого, в отечественном музыкознании наступило время деградации в иссле-

дованиях музыкально-исторических процессов. В лучшем случае современные музыковеды занимаются внеидеологической переработкой биографий отдельных композиторов. Еще реже можно найти обзоры музыкальной культуры произвольно выбранных отрезков времени. В основном же создаются формальные календари в описании чего-либо.

Между тем, насущная потребность в сколько-нибудь обоснованной историософской концепции отечественной музыкальной культуры и ее концентрированного выражения в периодизации не вызывает сомнений. В частности, без нее оказывается несостоятельной вся система современного преподавания истории музыки в учебных заведениях. Столь же необходима она и для исследований общей и частной исторической проблематики, включая все те же биографии или стадияльные экскурсы.

Конечно, создавая новую концепцию истории русской музыки и ее периодизацию, желательно было бы опираться на обстоятельства эволюции собственно музыкальных признаков. При этом и в обозначении периодов должно быть положено содержательное начало.

Однако, поскольку в русской культуре в гораздо большей степени, чем, условно говоря, в западноевропейской, определяющими эту эволюцию были общественно-политические условия, то, создавая ее новую, неформально-календарную ее периодизацию, приходится учитывать и этот фактор.

Подобную работу мы уже выполнили ранее по отношению к музыкальной культуре Древней Руси¹.

Теперь на очереди оказывается время последующее за древнерусским периодом, и ограниченное, условно говоря, началом XIX века.

Отчасти некоторую предварительную работу в этом плане уже проделал Н.Ф. Финдейзен. Он работал в основном еще до революции, но обобщил свои штудии в вы-

¹ Фролов С.В. Асафьевское наследие и проблемы изучения истории древнерусской музыки // Проблемы современного музыкознания в свете идей Б.В. Асафьева. Сборн. науч. тр. Л.: Изд. ЛОАГК, 1988. С.139-157; Фролов С.В. Историческое — современное. Опыт научной рефлексии // Советская Музыка. 1990. № 3. С.27-37.

шедших в 1928 году «Очерках по истории русской музыки с древнейших времен до конца XVIII века».

Конечно кое-что в этих «Очерках» устарело. В частности, это касается раздела, посвященного древнерусской музыке. Однако то, что относится к последующему времени, во многом не утратило своей ценности.

Связав обозначение этого периода с XVIII веком, Финдейзен начинает его с приходом к власти Петра I и завершает временем Павла I. Разделение на периоды определяется сменой царских правлений. И хотя все это никак не объясняется, и принимается как данность, но оказывается продуктивным и отвечает исторической реальности.

Дело в том, что череда правлений в русской истории XVIII века была не формальной последовательностью прихода к власти претендентов на престол в силу смены поколений в правящей династии. Она осуществлялась посредством дворцовых переворотов, производимых верхушкой русского дворянства.

Начавшись фактически сразу же после смерти старшего сына царя Алексея Михайловича — Феодора Алексеевича в 1682 году, дворцовые перевороты по существу продолжались в течение последующих полутора столетий. Последний же из них окончился трагическим провалом в декабре 1825 г. Череда этих переворотов имела свою непреклонную логику, которая для нас имеет весьма существенное значение. Она сводится к тому, как русское дворянство реализовало свои сословные интересы. По мере того как это происходило, преобразовывались старые или выработывались новые требования этих людей, все более чувствовавших себя целостной корпоративной силой.

Естественно, что внутри дворянской массы постоянно образовывались более частные течения. Однако, в конечном счете общий корпоративный интерес все-таки преобладал. В контексте реализации этого интереса и проходили в России не только смены царствований, но и смены культурных состояний и смены музыкально-исторических этапов. Несколько упрощая ситуацию, можно сказать, что в последовательности дворцовых переворотов XVIII века прослеживается логика заказных правлений, логика не только социального, но и культурного заказа русского дво-

рянства¹. Насколько же существенной была для русской культуры эта дворянская логика можно судить хотя бы по тому, как оценивает роль русского дворянства и его наиболее активного и передового отряда — гвардии в России XVIII века современный исследователь.

«Логика процесса, — пишет Я.А. Гордин, — поставила гвардию на то место, которое осталось вакантным после упразднения земских соборов и любого рода представительных учреждений, так или иначе ограничивающих самодержавный произвол, когда он явно вредил интересам страны.

Этот «гвардейский парламент», сам принимающий решения и сам же их реализующий, был <...> единственным в своем роде явлением в европейской политической истории...»²

Следуя предложенной Финдейзенем модели, мы также строим свою периодизацию музыкально исторического процесса времени становления дворянской самоидентификации по окормляющим ее заказным правлениям. При этом достаточно условно называем это время также «некалендарным XVIII веком», ибо первые перевороты в поисках царя, обеспечивавшего бы корпорацию обязательной государственной службой, начались еще в последние десятилетия XVII столетия.

Наиболее результативным в поисках первоначального заказного правителя оказался Петр I. Еще со времен В.О. Ключевского было выяснено, что никакой собственно реформы целенаправленно и разумно изначально Петр не предполагал³, да и фактически не производил. Он совер-

¹ Следует оговориться, что такой «заказ» в XVIII в. был негласным. О нем можно судить не по его декларативным проявлениям, а по тому, как он реализовался. Невыполнение этого «заказа» приводило к дворянскому недовольству, дворцовым переворотам и смене монарха.

² Гордин Я.А. Меж рабством и свободой: 19 января — 25 февраля 1730 года. СПб.: Лениздат, 1994. (Историческая библиотека). С. 320.

³ Более того, его возвела на престол в результате дворцового переворота достаточно реакционная дворянская группировка. См. об этом, например, Гумилев Л.Н. От Руси до России: Очерки этнической истории. СПб.: Юна, 1992. С. 243, 246-247. О просчетах в «реформаторской» деятельности Петра см. также: Гордиди Я.А. Меж раб-

шал поступки, диктуемые отчасти сиюминутной необходимостью, но главным образом, подчиняясь условиями выдвинувшей его на престол дворянской корпорации, и уже в меньшей степени собственными своими интересами и амбициями.

Там, где интересы Петра и корпорации не совпадали, возникало напряжение, и корпорация давала понять, что подчиняться не будет. Поэтому, несмотря на деспотический характер правления Петра, его действия, в конечном счете, были все-таки регулируемы. Именно в результате петровского царствования дворяне окончательно состоялись в России как первенствующее «неподатное» сословие, отделившее себя от остальных обязанностью служить, и тем самым кормиться.

Основной идеей дворянского заказа для Петра была обязательная служба для этого сословия. И она была полностью реализована. При Петре каждый дворянин мужского полу служил всю жизнь и за это получал либо жалование, либо поместье, либо и то и другое одновременно.

Как отразилась эта идея службы, и как шла ее реализация в **первый период** рассматриваемого времени в русской культуре и, естественно, в музыкальной тоже, хорошо известно. Период этот охватывает время примерно с переворота 1689 до 1730 года, т.е. продолжался около 40 лет и включает то пятилетие после смерти преобразователя, в которое еще действовали заданные им инерционные процессы.

Служебный характер в петровское время носила и музыкальная культура. По воле царя и как бы по заказу дворянской гвардейской верхушки происходило освоение наиболее простых форм западной музыки сугубо прикладного назначения: военная, танцевальная и празднично-парадная музыка. Собственным достижением в этой области стало создание хоровых кантов-виватов. И наоборот, имевшая прежде весьма важное придворное значение

ством и свободой... С. 25-27, 125. О возможной альтернативе «реформам» Петра писал еще В.О. Ключевский (*Ключевский В.О. Соч.: В 9 т. Т. 4 / [Под ред. В.Я. Янина]. М.: Мысль, 1989. С. 252, 377.*

пышная церковная служба потеряла концертные формы партесного пения.

Сугубо «прикладное», сиюминутное служебное положение музыки при Петре отразилось в том, что в ней не складывались условия для развития сколько-нибудь элитарных форм, имеющих высокое художественное значение. Как следствие, последующим эпохам за исключением полковых маршей и кантов фактически не осталось явных конкретных следов. От этой эпохи не сохранилось даже нот отзвучавшей в ней музыки.

Следующий **период** связан с идеями «послабления» службы и созданием абсолютистского царского двора. Реализация этих идей была «заказана» Анне Иоанновне. Хронологически вместе с инерционным годом регентств период приходится на время с 1730 по 1741 год.

С эпохи Анны Иоанновны в России начинается полноценная придворная жизнь общеевропейского образца. Первый Зимний дворец строился еще при Петре, но Петр не создал нормативов придворной жизни. При Анне царский дворец делается местом пышной ритуальной придворной жизни. Помимо всего прочего он приобретает еще и функцию образца для подражания.

Главным достижением придворной музыкальной жизни стала итальянская опера-*seria* с ее интонационной и сюжетно-либреттной нормативностью. Благодаря этому в русской культуре обозначилась новая интонационная сфера высокого стиля общеевропейского уровня; возникла традиция приглашения высококлассных мастеров сочинения и исполнения произведений этого стиля. Наконец, с этого начинания возникает важная необходимость общего развития театральной культуры в России.

Однако главнейшим корпоративным заказом, выполненным эпохой Анны Иоанновны, все-таки, следует считать радикальные послабления в обязанностях дворянской службы.

Во-первых, как об этом сообщает указ 1736 года, «для лучшей государственной пользы и содержания шляхетских домов и деревень» разрешалось одному из сыновей

хозяина имения оставаться “в доме своем для содержания экономии”¹.

Во-вторых, определялось, что «молодые шляхтичи идут на службу в возрасте двадцати лет и, прослужа 25 лет, могут быть отпущены “в дома”, даже если они вполне годны для службы»². А по причине того, что «некоторых дворян заносили в списки гвардейских полков в два-три года»³, то для них служба могла заканчиваться гораздо раньше.

Наконец, в-третьих, еще в марте 1731 года был издан указ, предписывающий «как поместья, так и вотчины именовать равно одно: “недвижимое имение-вотчина”»⁴. Благодаря этому, «согласно букве закона, все поместья становились вотчинами, то есть наследственными, в принципе неотчуждаемыми владениями»⁵.

Таким образом, складывались условия возникновения так называемой дворянской поместно-усадебной культуры. Как показывают биографии большинства деятелей русской культуры XIX — начала XX века или биографии выводимых в их творчестве героев, их родовое закрепление в своих поместьях происходит именно, начиная со времени Анны Иоанновны.

В новой поместной культуре дворяне, так или иначе, но шли во след начинаниям царского двора или подражавшей ему придворной знати.

При Анне же осуществляются и первые нотные издания инструментальной и вокальной музыки, открываются такие принципиально новые сословные учебные заведения как Сухопутный шляхетный корпус с обязательным обучением музыке общеевропейского типа.

Конечно же, особенностью музыкальной культуры России того времени также следует признать отсутствие высоких достижений. Это была эпоха продолжения начатого

¹ Анисимов Е.В. Россия без Петра. СПб.: Лениздат, 1994. (Историческая библиотека «Хроника трех столетий»: Санкт-Петербург). С. 293.

² Там же.

³ *Пайнс Ричард*. Россия при старом режиме. М.: «Независимая газета», 1993. С. 178.

⁴ Анисимов Е.В. Россия без Петра... С. 291.

⁵ Там же.

в петровские времена первоначального освоения интонационного общеевропейского контекста. Однако в отличие от петровского времени такое освоение шло уже не под угрозой царской дубинки и не по служебной надобности, а по самопотребности вписываться в европейскую культуру, и уже, отчасти, для получения эстетического удовольствия.

В **период** Елизаветы Петровны — 1741–1761 годы — казалось бы, принципиально новых «заказов» не появляется. Однако существенно возрастают качество и уровень исполнения прежнего «заказа». Главное — русифицируются основные тенденции в придворной сфере. В этот же период строятся роскошные усадьбы высшего дворянства; в них в подражание царскому двору начинают работать домашние капеллы, а затем и театры.

В русле общих тенденций к русификация прежних достижений рождаются начатки русскоязычных общеевропейских форм в вокальной лирики и в итальянской опере-*seria*. В числе наивысших достижений: создание музыкальных капелл, а среди них и роговых оркестров, выпуск первого печатного сборника лирических песен Г. Теплова «Между делом безделье» и постановка оперы Ф. Арайи на текст Сумарокова «Цефал и Прокрис».

Под именем **периода** Екатерины II с 1761 по 1801 г. мы будем объединять собственно ее правление с полугодовым правлением Петра III, и с почти пятилетним правлением Павла Петровича.

Правление Петра III естественно вписывается сюда же по причинам почти полного совпадения в понимании обоими супругами главного дворянского заказа. Последнее же правление Павла парадоксальным образом является продолжением реализации все того же екатерининских времен заказа, но только как бы со знаком противоположного полюса.¹

Основным свойством этой эпохи стало изживание самодели дворянской корпорации предшествующего време-

¹ Ср.: Окунь С.Б. История СССР (Лекции). Часть 1: Конец XVIII-начало XIX века. Л.: Изд. Ленинградского университета, 1974. С. 51, 58-59 и др.

ни — службы царю и отчеству. Как следствие этого обнаруживается и заказ на освобождение от следования царскому двору.

Уже Петр III издал «Манифест о вольности дворянской», который освобождал дворян от обязательной службы. Тем самым фактически утрачивалось идея дворянства, как служебного сословия. В формальном смысле оно теряло оправдание своего привилегированного существования. «Манифестом о вольности дворянской» устанавливалось еще и почти рабское подчинение помещичьих крестьян своим хозяевам. В целом, с этого момента начинаются процессы постепенного разлада русских дворян с абсолютистской монархией.

В качестве нравственной компенсации тенденциям отчуждения дворянства от службы стало движение русского масонства. Оно же во многом определяло и содержательные начала в русской культуре и в музыке. Масонский след можно обнаружить в русской музыкальном театре, в хоровом деле и даже во внимании к народной песенной стихии.

И все же основные тенденции в развитии культуры все-таки формировались именно в придворной среде. Именно екатеринский, а параллельно, и во многом в оппозиции к нему, еще и павловский двор насаждали высшие формы современной итальянской и французской оперы и домашнее камерное музицирование. В подражание им у дворян все более распространялись различные по назначению и составу капеллы и музыкальные театры. При дворах же господствовали и высокого разряда западные музыканты. Вместе с тем поддерживалось творчество и русских композиторов и музыкантов — исполнителей.

В целом в этом придворном мире, образно говоря, сдавался экзамен на хорошее средневропейское потребление музыки. Там же в придворной церковной практике возникла уникальная форма русской национальной внебогослужебной музыки — духовные концерты Березовского и Бортнянского. По своей художественной ценности они были вполне сопоставимы с высшими достижениями современной западной музыки.

Следующие периоды, начиная со времени правления Александра I в истории русской музыки уже не предопределялись правящими режимами. В их идентификации гораздо большую роль играли собственные закономерности и тенденции русской музыкальной культуры.

К сожалению, условия регламента не позволяют подробно рассмотреть особенности этих периодов. Поэтому наметим в них лишь хронологию и основные модусы.

Так, в частности, события и содержание следующего периода с начала XIX века до начала его 20-х годов в истории русской музыки предопределялись дворянским обществом уже минуя царскую волю и царский двор. Основной пафос этого времени связан с идеями общественно-значимых форм музицирования. Их символом стало образованное в 1802 году «Филармоническое общество» Санкт-Петербурга, которое ставило просветительские и благотворительные цели. Его репертуар весьма символично был ориентирован на кантатно-ораториальные произведения Гайдна, Моцарта, Керубини, Бетховена и т.п. Высшие достижения — контакты с Бетховеном, легендарные премьеры его музыки, заказ «Голицынских» квартетов.

Следующий период с 1822-23 годов по 1837 год, условно говоря — **Пушкинский**. В это время как бы под эгидой творческого пути Пушкина и его литературного окружения впервые нарабатывались формы национальной музыки: русского романса и русской оперы. Последняя достигла кульминационных результатов мирового уровня в опере Глинки «Жизнь за Царя».

С 1837 по 1857 год шел **глинкинский** период. Парадоксально, что в это время русская культура впадает в состояние застоя, задыхаясь в условиях бездарного правления Николая «Палкина». Однако скрытые подо льдом цензуры процессы литературного движения получают отражение и в музыке. В русле этого отражения рождается мысль Даргомыжского о «правде», — «чтобы музыка прямо передавала слово». «Глинкинским» же период может быть назван по той причине, что под воздействием его музыки и во многом благодаря постоянно исполняемой опере «Жизнь за Царя» в это время формируется модель русского

интонационного словаря. Сам Глинка это хорошо понимал и писал в последний год жизни: «...мудрено и почти невозможно писать оперу в русском духе, не заимствовав хотя бы характеру у моей старухи...»¹, подразумевая под последней свою оперу «Жизнь за Царя».

Смерть Глинки почти совпала с началом культурно-политического переворота, последовавшего в 1855 году после смерти бездарного деспота. Этот период захватывает время до середины 1870-х годов и может быть осмыслен как эпоха «бури и натиска».

В период с середины 70-х происходили латентные процессы интонационного перерождения, как бы под эгидой творчества Чайковского.

Условно — с 1893 по 1908 год — время карнавального периода в русской музыке. С 1909 и до конца 1920-х эволюция под эгидой Стравинского.

С конца 1920-х до середины 1950-х — насильственная музеефикация культуры.

Десятилетие до середины 1970-х обновление за счет освоения пропущенных этапов развития мировой музыкальной культуры.

С середины 70-х и до начала 1990-х — постмодернизм.

С 1990-х и по сей день процессы эволюции русской музыки не поддаются обобщающему осмыслению вследствие близости этого времени...

The modern Russian musical and historical knowledge of the post-Soviet period is experiencing specific difficulties caused by the absence of a working concept of musical historical processes and requiring their overcoming. In particular, this article suggests a new periodization, which is based on the features of the evolution of Russian music in the context of its accompanying cultural and historical context. As the most revealing for the study, the greatest attention is paid to the culture of the 18th century.

¹ В письме к В.П. Энгельгардту от 29 ноября 1855 года (Глинка М.И. ПСС. Литературные произведения и переписка. Т. 2(Б): [Письма] / Подготовил А.С. Розанов. — М.: — «Музыка», 1977. — С. 102).

Keywords: *customized character of government and culture in the XVIII century; Features of the own evolution of musical culture more significant in subsequent times.*

Об авторе

ФРОЛОВ Сергей Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры Истории русской музыки Санкт-Петербургской гос. консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

**ФОРМУЛА «И ВРЕМЕНИ БОЛЬШЕ НЕ БУДЕТ»
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЕГОРА ЛЕТОВА**

В статье рассматривается категория времени в песне Егора Летова «Солнцеворот». Доказывается, что формула рефрена «И времени больше не будет» воплощает амбивалентную авторскую концепцию мира.

Ключевые слова: художественное время, песенная поэзия, Егор Летов.

Поэзия Егора Летова строится (в числе прочего) на использовании коротких концептуальных фраз, своего рода формул. В связи с этим летовскую поэтику можно назвать формульной. При этом здесь оказываются важны и те формулы, которые в течение песни повторяются (часто они составляют припев или входят в него), и формулы, входящие в куплетную часть — короткие фразы-«кадры», стремительно сменяющие друг друга и звучащие в песне по одному разу. Структура формульной поэтики Летова базируется на синтезе таких неповторяемых формул-«кадров» и формул повторяемых. Формула «И времени больше не будет», которой посвящена данная статья, относится к повторяемым формулам, ибо располагается в припеве — в припеве песни «Солнцеворот» с одноимённого альбома «Гражданской обороны». Однако начнём мы разговор с другой летовской формулы — с формулы «Весело и страшно» из «Превосходной песни»:

Я становлюсь превосходным солдатом
С каждой новой соплей, с каждой новой матрёшкой
Медленно, но верно, — весело и страшно
Я становлюсь превосходным солдатом¹

¹ Гражданская Оборона. Официальный сайт группы. Электронный ресурс. Загл. с экрана. Режим доступа: <http://www.groboborona.ru/texts/1057857790.html>. Дата обращения: 01.10.17.

Рассмотрев эту формулу в контексте предшествующих употреблений в близкой Лето́ву культуре (песня Чёрного Лукича «Будет весело и страшно», фильм Шпаликова «Долгая счастливая жизнь», стихотворение Олега Григорьева «Секунды»), мы сделали следующий вывод: внешние контексты формулу, которая изначально представлялась простой, делают более сложной, более глубокой — прежде всего, через актуализацию категории времени, через трансляцию его авторского понимания и, как результат, понимания жизни человека. И понимание это не просто амбивалентно, оно строится на осознании и декларации жизненного процесса как сочетания противоречий, но такого сочетания, где традиционно противопоставленные друг другу крайности достигают состояния неразрывного единства друг с другом. Через это в числе прочего порождается и особое восприятие творчества Егора Лето́ва: «...при абсолютной мрачности и безысходности текстов и песен творчество Лето́ва несёт в себе заряд однозначно положительной энергии <...>. Деструктивное в лето́вском пространстве оказывается конструктивным, пессимистичное воспринимается как жизнеутверждающее»¹. И наоборот — то, что на первый взгляд кажется весёлым, оказывается при углублённом понимании страшным. Можно сказать, что состояние слушателя или читателя при соприкосновении с художественным миром Егора Лето́ва в какой-то мере характеризуется названной формулой — «весело и страшно». И даже если в этой формуле и не квинтэссенция лето́вского мира, то уж как минимум важная этого мира черта, черта, связанная с авторским пониманием жизни человека, с пониманием времени, ощущения его хода и его итога. Так внешне простая формула, в смысловом плане обогащённая через внутренние и внешние контексты, позволяет увидеть принципиальные грани мироощущения автора и приблизиться к пониманию его художественного мира². Вероятно, данный вывод

¹ Новицкая А.С. Концепт веселья в творчестве Егора Лето́ва // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Вып. 12. Екатеринбург; Тверь, 2011. С. 205.

² Подробнее см. нашу статью: Формула «весело и страшно» в концепции времени Егора Лето́ва // Вестник РГГУ. № 2 (23). Серия 280

может быть приложен и к анализу других формул летовской поэтики, так или иначе связанных со временем.

Формула «И времени больше не будет» из припева заглавной песни альбома 1997 года «Солнцеворот»¹, как и формула «Весело и страшно», может быть соотнесена с предшествующей (правда, куда как более отдалённой во времени) традицией: тут и Откровение Иоанна Богослова (Глава 10: 5 И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу 6 и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и всё, что на нём, землю и всё, что на ней, и море и всё, что в нём, что времени уже не будет; 7 но в те дни, когда возгласит седьмой Ангел, когда он вострубит, совершится тайна Божия, как Он благовествовал рабам Своим пророкам), и Аристотель, полагавший, что за пределами Вселенной нет ничего: ни движения, ни пространства, *ни времени*, и романы «Идиот» и «Бесы» Достоевского², а из сравнительно недавнего уместно вновь указать на поэтический мир Олега Григорьева — относительно формулы «Весело и страшно» рассматривалось, напомним, стихотворение «Секунды», здесь же приведём состоящее всего из двух стихов, но очень близкое к «Секундам» стихотворение:

Время устало и встало...
И ничего не стало³.

Очевидно, что формула Летова «И времени больше не будет» близка к двустигмью Олега Григорьева в аспекте идеи преодоления времени. Чем обусловлено сходство?

«История. Филология. Культурология. Востоковедение». М., 2017. С. 141—148.

¹ Д.Л. Карпов отмечает: «Именно этот текст кажется “итоговым”, он будто включает в себя все, или почти все, мотивы, которые разрабатываются Летовым в девяностые годы» (*Карпов Д.Л.* «Маятник качнётся в правильную сторону»? (Время в поэзии Е. Летова середины 1990-х гг.) (в наст. сборнике)).

² См. о Достоевском как источнике песни Летова: *Волошин П. А.* «И времени больше не будет»: о библейской цитате в песне «Солнцеворот» группы «Гражданская оборона» (в печати).

³ *Григорьев О.* Птица в клетке. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. С. 91.

Конечно, близостью мироощущения Олега Григорьева и Егора Летова. Но и повышенным вниманием обоих к поэтике ОБЭРИУ. Однако важны и различия. Григорьевское «и ничего не стало» близко концепции, скажем, Аристотеля, который упоминался чуть выше. У Летова же, если учесть контекст песни «Солнцеворот» получается несколько иначе и, пожалуй, ближе к тому, что видим в Апокалипсисе, что отнюдь не отменяет соотношения с существующими представлениями о мифологическом времени, то есть таком времени, когда времени как бы и не было, а эсхатология могла превращаться в этиологию. Для полноты картины приведём текст песни «Солнцеворот» целиком:

Наше дело большое, почётное
Словно кипение масла в кровавой каше
Словно строчка бегущая прочь
Словно тёплый хлеб
Словно млечный дождь
В мире без греха

Наше дело последнее, словно патрон
Словно вечно последний подвиг
Словно всякий последний раз
Словно первый вдох
Словно первый шаг
В мире без греха

Ливнем косым постучатся в нашу дверь
Гневные вёсны, весёлые войска
Однажды –
Только ты поверь –
Маятник качнётся в правильную сторону
И времени больше не будет.

Наше дело пропащее, словно палец
Оторванный вражеской пулей
На священной народной войне
Словно санный след
Словно смертный бог
В мире без греха.

Наше дело геройское, словно житейская школа
Заслуженных пощёчин
Словно железная хватка земли
Словно наяву
Словно налегке
В мире без греха.

Ливнем косым постучатся в нашу дверь
Гневные вёсны, весёлые войска
Однажды –
Только ты поверь –
Маятник качнётся в правильную сторону
И времени больше не будет¹.

В этой песне, песне «Солнцеворот», давшей название и всему альбому 1997 года (песни создавались и записывались раньше — в 1995-м), формульная фраза «И времени больше не будет» звучит в финале припева, из контекста которого получается, что преодоление времени случится в грядущем, когда «Однажды <...> Маятник качнётся в правильную сторону». Станет ли такое прямое преодоление времени способом избавиться от страшного мира? Да и страшен ли мир песни «Солнцеворот» и всего этого альбома? Может, за пределами преодоленного времени будет ещё страшнее? В любом случае пока можно констатировать, что в припеве озвучивается идея веры в неизбежность преодоления времени. Это, возможно, и должно стать альтернативой ко всем тем элементам, что создают художественный мир в куплетах данной песни. Дело в том, что, как уже было сказано, в мире Летова важны не только сами повторяющиеся формулы, входящие в припев или целиком его составляющие, а и формирующие куплетную часть короткие фразы-«кадры», стремительно сменяющие друг друга и синтезирующиеся в контексте песни с формулами повторяемыми. И часто у Летова оказывается так, что по какому-либо критерию куплеты и припев противопоставлены; впрочем, это противопоставление по «значению» может являться сближением и даже

¹ Гражданская Оборона. Официальный сайт группы.

отождествлением по «смыслу»; так происходит во многих летовских песнях.

В «Солнцевороте» же оценка того, что времени больше не будет, во многом зависит от трактовки слова «правильная» в описании предшествующего события — во фразе «Маятник качнётся в правильную сторону». Д. Л. Карпов отмечает: «...если маятник должен качнуться в правильную сторону, то сейчас он на стороне неправильной и он застыл в этом положении»¹. Однако «правильное» относительно летовской картины мира может быть оценено и позитивно (то, что соответствует авторским представлениям о комфортном и гармоничном мире), и негативно (то, что правильно для всех, то, что для всех «нормально», для автора является враждебным и неприемлемым, поскольку разрушает его личный мир, мир, с позиции окружающих и, пожалуй, по сути своей неправильный и ненормальный). Во втором случае качнувшийся в правильную сторону маятник и последовавшее вслед за этим уничтожение времени окажутся событиями негативными; тогда понятно, что там, где времени больше не будет, не будет уже ничего хорошего². Если же принять первую трактовку слова «правильная», то получится всё наоборот. Такое прочтение поддерживается и другими использованиями слов «правильная» и «правильно» в более ранних песнях Летова: в песне «Здорово и вечно» с одноимённого альбома «любая правильная пуля любит свой пулемёт»³, в песне «Всё как у людей» с того же альбома — «правильно и ясно»⁴. Контекстуально в обоих этих примерах за словами «правильная» и «правильно» закрепляются смыслы негативного характера. Но это вовсе не означает, что в «Солнцевороте» «правильная сторона» характеризуется в авторской оценке только лишь отрицательно. Для художественного мира песни (как и для художественного мира Летова вообще) характерно то, что «и позитивные, и негативные образы оказываются

¹ Карпов Д.Л. Указ. соч.

² Ср.: «в контексте произведения правильная сторона маятника также заряжена негативом неопределённости» (Карпов Д.Л. Указ. соч.)

³ Гражданская Оборона. Официальный сайт группы.

⁴ Там же.

неопределимыми»¹, а точнее, позитивное может оборачиваться негативными гранями, а негативное — гранями позитивными. Кроме того, в данном плане уместно для сопоставления привести фрагмент песни «Однажды» Андрея Макаревича с альбома 2016 года «Вы» группы «Машина времени»:

мы вместе
идём распеваем хорошие песни
по Пресне
и в мире нет смерти и времени нет²

Если у Олега Григорьева в приведённом выше двустипии остановка времени сопровождается тем, что «ничего не стало», то у Макаревича «нет смерти», то есть отсутствие времени в плане оценки однозначно позитивно; противоположной трактовки нет. У Макаревича, таким образом, время — враждебное человеку начало, равное, а возможно, и тождественное смерти (конечно, с оговоркой, что это тогда, когда смерть враждебна человеку).

Касательно же оценочной стороны летовской формулы две трактовки её (в простейшей оценке — положительная и отрицательная) не так уж и противоположны друг другу, как кажется, ибо обе они строятся на неудовлетворённости — одна настоящим, другая неизбежным грядущим. И получается, что преодоление времени в любом случае поменяет состояние дел в мире; вот только пока не понятно, радоваться этому или огорчаться. Впрочем, преодоление времени всё равно произойдёт. И, по всей вероятности, определяющим качеством рассматриваемой формулы становится её амбивалентность в оценочном плане. В оценке грядущего, в котором «И времени больше не будет», всё зависит от оценки настоящего, которое характеризуется как неправильное и при этом в данном статусе может быть понято и как хорошее, и как плохое. В такой двузначности (вспомним формулу «весело и страшно»), в такой принципиальной амбивалентности в плане оценки и

¹ Карпов Д.А. Указ. соч.

² Приводится по фонограмме.

реализуется важная грань авторского понимания времени.

И тут важный вопрос: зависит ли от воли человека то, что времени больше не будет? Если это — следствие того, что маятник качнётся, то тогда не менее естественен вопрос: по какой причине качнётся маятник? Чтобы понять это, можно посмотреть на контекст других формул из песни «Солнцеворот». Тут имеются в виду как повторяющиеся формулы припева, так и однократно прозвучавшие формулы из куплетной части. Относительно всех их рассматриваемая формула располагается в сильной позиции — финал припева (понятно, что и финал песни). А весь предшествующий формуле «И времени больше не будет» словесный ряд припева оказывается последовательным перечислением причин, приводящих к отсутствию времени:

Ливнем косым постучатся в нашу дверь
Гневные вёсны, весёлые войска
Однажды –
Только ты поверь –
Маятник качнётся в правильную сторону
И времени больше не будет.

В припеве формулы не просто выстраиваются в привычную для мира Летова цепочку фраз-«кадров», а систематизируются за счёт экспликации субъекта («в нашу дверь») и адресата («только ты поверь»). При этом эксплицированный адресат может быть понят и как часть эксплицированного субъекта: *наша* дверь это дверь и *твоя*, и *моя*. В таком случае важно понять, кто именно постучится в нашу дверь. Эти объекты названы во втором стихе припева двумя оксюморонными словосочетаниями: гневные вёсны, весёлые войска. Конечно же, это не прямые оксюмороны, где элементы оказываются противоположны друг другу по значению, а оксюмороны, которые можно назвать контекстуальными — в них противопоставление элементов формируется по смыслу. Оксюморонная формула «гневные вёсны» строится на том, что к традиционно позитивному слову «вёсны» в качестве определения добавля-

ется совсем не привычное и контекстуально близкое к негативному «гневные»; и это определение не столько противоположное по значению, сколько неуместное по смыслу. Такого же рода смысловая неуместность формирует и вторую формулу из этого стиха — «весёлые войска» — разница лишь в том, что здесь существительное по своему значению ближе к негативному, а определение к нему неуместно позитивно. Более того, расположенные по соседству две эти формулы формируют двухчленную систему, которая может быть охарактеризована как амбивалентная в аспекте нерелевантности её элементов относительно друг друга: «гневные вёсны» и «весёлые войска» будучи сами в себе сочетаниями оксюморонными, оказавшись рядом порождают такой как бы сверхоксюморон.

Надо сказать, что формулы Летова часто строятся на оксюморонности, часто на сочетании гиперболы и литоты, порождая гротескные системы; это может происходить и в пределах одной формулы, и в сочетании двух формул, когда одна из них гипербола, а другая литота. Однако это не просто сочетание противоположностей, зачастую это сочетание принципиально разноуровневых, нерелевантных относительно друг друга категорий, вещей, явлений. Таковую нарочитую нерелевантность элементов формулы или соседствующих формул следует признать характерным летовским приёмом, важной чертой летовской формульной поэтики.

Однако в этой нарочитой нерелевантности элементов в пределах одной системы формируется особого рода единство. Так, в сверхоксюмороне «гневные вёсны, весёлые войска» парадоксальным образом четыре элемента, попарно оксюморонные, формируют довольно-таки цельную и в этой цельности гармоничную систему, систему многогранную, словно свёрнуто воплощающую весь многогранный мир и происходящие в нём, зачастую разнонаправленные, процессы. То есть можно сказать, что в словесной системе «гневные вёсны, весёлые войска» реализовалось авторское представление о мире как единстве противоположностей; мир у Летова, мир по Летову, мир Летова противоречив, но целен; целен как раз за счёт противоречивости составляющих его элементов.

Таким образом, можно сказать, что система из двух смысловых оксюморонных формул в припеве летовского «Солнцеворота» направлена на трансляцию амбивалентной авторской оценки того мира, что постучится «в нашу дверь». Эта амбивалентность усиливается и тем, что обе оксюморонные формулы предваряются в первом стихе припева амбивалентным же сравнением, организованным при помощи творительного падежа — «ливнем косым»; амбивалентность тут в том, что ливень может быть понят одновременно и как стихия обновляющая, и как стихия разрушающая. Первое не отменяет тут второго, а скорее является его результатом; и отношения тут могут быть такими: разрушается что-то негативное, а на его месте создаётся что-то позитивное; либо позитивное разрушается, а негативное остаётся; но в любом случае косой ливень амбивалентен.

К тому же формула «ливнем косым» в контексте припева может быть понята не только как часть сравнения (то, с чем сравнивается), но и как номинация способа, которым постучатся в нашу дверь гневные вёсны, весёлые войска, точнее даже — как персонификация гневных вёсен, весёлых войск; их самих не будет, но будет ливень косой, вобравший в себя и гневные вёсны, и весёлые войска. Таким образом, когда-то случится событие, оценка которого нарочито амбивалентна, то есть в первой части припева система формул описывает событие, которое в грядущем (очень важно отнесение его к будущему) станет в итоге причиной того, что «маятник качнётся в правильную сторону» и «времени больше не будет». Амбивалентное событие породит цепочку из двух других событий, оцениваемых тоже амбивалентно.

Однако надо помнить, что событие в лирике совсем не то же самое, что событие в эпике, ценность его не в нём самом, а в проекции на внутренний мир субъекта, на его состояние. И здесь заявленная в формулах и в их системе амбивалентность может быть понята как характеристика состояния субъекта. В этой связи важно указать на отмеченную выше экспликацию субъекта и адресата в припеве летовской песни. Субъект передаёт эксплицированному адресату своё состояние ожидания события, характери-

зуемого как амбивалентное, предлагает это состояние разделить. Конечный же результат — тоже событийный и тоже амбивалентный — с учётом лирической родовой природы рассматриваемого текста может быть понят как ожидаемое, даже чаемое состояние субъекта, которое передаётся и адресату, и — в итоге — слушателю песни (слушатель ведь тоже может оказаться тем самым эксплицитным адресатом):

Однажды –
Только ты поверь –
Маятник качнётся в правильную сторону
И времени больше не будет.

Таким образом, содержащий интересующую нас формулу припев песни Летова системой формул лирически реализует состояние ожидания радикальной перемены. Все события приведут к тому, что времени больше не будет. И не важно, хорошо это или плохо, важно передать собственную веру в грядущую перемену, заставить адресата поверить в то, что перемена произойдёт («только ты поверь»).

Помимо собственно припева (как системы повторяющихся формул) в песне «Солнцеворот» есть ещё одна повторяющаяся формула — «в мире без греха». Она предельно показательна в плане именно амбивалентности отношения субъекта к миру. Хорош или плох мир без греха? Ответ может быть примерно таким, каким он является по отношению к слову «правильный» в характеристике стороны, в которую качнётся маятник. То есть для некоего условного обывателя мир без греха, конечно, правилен, нормален и хорош, тогда как не менее условного нонконформиста такой мир никак устроить не может. Другой вопрос, какую позицию занимает автор «Солнцеворота» относительно этих двух точек зрения? Напрашивающийся ответ, что, конечно, вторую. Однако, как и в плане понимания формулы «И времени больше не будет», здесь более представим синтез крайних значений, порождающих амбивалентность в оценочном плане; «мир без греха» это всё

тоже «весело и страшно»; как, впрочем, и гипотетический мир с грехом.

Для дальнейшего углубления понимания финальной формулы припева «и времени больше не будет» стоит обратить внимание и на другие формулы куплетной части, относительно которой Д. Л. Карпов пишет: «...давая “миру без греха” целый ряд подробных, но и неопределённых характеристик, поэт создаёт картину мира хаотического, где уже нарушены линейность, последовательность, логичность и т.п. Единственная характеристика, которая явно присутствует и подчёркивается каждой строкой, — неопределённость»¹. Мы же в свою очередь отметим, что, во-первых, оба куплета построены на системе сравнений, организованных нанизыванием формул при помощи слова «словно» (самого частотного в песне; тринадцать раз оно встречается в начале стихов, в результате чего четырежды на протяжении песни формирует анафору; интересно, что такая анафора встречалась у Летова и прежде — в первой версии (1987 года) песни «И снова темно»: «Словно пограничник идёт // Словно запятая в конце // Словно водянистый налёт // Словно костыли на лице»²; встречалась она и в других произведениях — например, в «Игре в одни ворота»); во-вторых, сами нанизываемые формулы куплетной части «Солнцеворота» внутри себя строятся (хоть и в разной степени) на оксюморонности, амбивалентности, нерелевантности их элементов; в-третьих, вся система куплетных формул формирует одно большое сравнение, характеризующее — по крайней мере так кажется при первом приближении — всё теми же оксюморонностью, амбивалентностью, нерелевантностью элементов относительно друг друга. В системе же с припевом названные характеристики ещё более усиливаются.

¹ Карпов Д.Л. Указ. соч.

² Гражданская Оборона. Официальный сайт группы. О концепции времени в вариантах этой песни см. нашу работу: «На мгновенье вспыхнул свет»: контекстуальное смыслообразование в вариантах песни Егора Летова «И снова темно» 1987 и 1989 годов // Мгновение как сюжет: Статьи и материалы Тверь: Издательство М. Батасовой, 2017. (Время как сюжет; Вып. 5). С. 62—72.

Другой вопрос, актуализируются или редуцируются они в исполнительском сверхтексте песни «Солнцеворот»? Не вдаваясь в подробности, позволим себе этот сверхтекст оценить как оптимистичный. Однако такой внешний оптимизм в полной мере может быть прочитан и как гротесковое, ироничное пародирование. То есть и здесь можно говорить об амбивалентности, когда за оптимистичным исполнением прочитывается пессимистичная пародия, парадоксально не отменяющая внешнего оптимизма.

Важен в плане смыслообразования и контекста всего альбома «Солнцеворот» «Гражданской обороны». Ключом к пониманию этого альбома может служить комментарий самого Летова в интервью 2004 года «Жизнь как чудо»: «“Солнцеворот” — это нечто, конечно. Это, в принципе, тупиковый момент нашего бытия, но тупиковый в правильном смысле. Любой предел — это тупиковый момент, из него нужно выбираться, потому что если там оставаться, то так и будешь до конца жизни повторяться. Эти альбомы — “Солнцеворот” и “Невыносимая лёгкость бытия”, — они сочинены после событий 1993 года, октября, когда, собственно говоря, реально восторжествовал... не то что восторжествовал — а, я считаю, было на весь мир показано, что такое есть вот наш, русский экзистенциализм. Когда горстка отстреливалась, по ним там били из танков, а все думали, что победим. Альбомы, собственно говоря, про это: когда человек полностью проиграл — и он поёт, как он победил и побеждает. Народ, как мне кажется, так до сих пор и не понимает ничего»¹.

Таким образом, авторский комментарий в целом поддерживает предложенное нами понимание. Поддерживает его и обложка альбома — не столько конкретным сюжетом, изображённым событием (столкновением повстанцев и тех, кто охраняет власть), сколько цветовой гаммой (красное над серым) и композиционным решением (свет-

¹ Гражданская Оборона. Официальный сайт группы. И ещё с сайта: «Альбом был выпущен на компакт-кассете (по 6 песен с каждой стороны) фирмой “Хор Мьюзик” в апреле 1997 года. На внутренней стороне вкладыша имелось посвящение: “Альбом посвящается всем воевавшим и воюющим за славное дело Отечества”, а на боковой надпись “Слушать Громко!”» (Там же).

лый образ повстанца в центре означает позитивность тех идей, за которые он идёт на тёмные щиты и каски, но при этом видимая в пределах квадрата обложки часть красного флага, больше похожая на кровь, стекающую из правого края вниз и грозящую затопить всё пространство и уже перекрывающую лица восставших, может быть прочитана как знак обречённости восстания на неминуемое поражение, то есть как знак того, что тёмные силы непременно одержат верх над светлыми):



Контекст к формуле «И времени больше не будет» в мире Егора Летова не ограничивается только альбомом «Солнцеворот», не только теми песнями, которые были названы по ходу статьи. Необходимо указать и на те летовские собственно стихотворения, которые перекликаются с песней «Солнцеворот». Это тексты «Наше дело почётное...» (1994) и «Заиндевелые трупы берёз...» (1995).

Наше дело почётное
 словно купание в жиже навозной
Наше дело геройское
 словно битва с прыщами на собственной заднице
Наше дело живое, юное
 словно листва гробовая осенняя

Наше дело последнее
словно вечно последний раз.
15.09.1994¹

Заиндевелые трупы берёз
Затянули завыли победную песню
Победную до отчаянья
Совершенно верную до безумия
Посыпались бесы из нас как песок
Из дырявых корзин и кастрюль и мешков
и носков и перчаток
И мы, похоронные словно оркестры
Посторонние как боги
Стоим глазеем
Ротозеем
Не дышим
Слушаем
Слышим
Как бьётся под кожей мятежная кровь
Как катятся с гор озорные лавины
Трепещем как банные листья на свежих ветрах –
Никак что-то важное чай происходит...
Да нет –
Просто маятник качнулся
В правильную сторону.
8.01.1995.²

В первом стихотворении, структурно и семантически очень близком к куплетной части песни «Солнцеворот», амбивалентность зиждется на противопоставлении соседних относительно друг друга нечётных и чётных стихов. А поскольку каждое двустишие являет собой сравнение, организованное при помощи «словно», и поскольку все четыре двустишия в системе формируют достаточно стройный синтаксический параллелизм, получается, что вся система формул стихотворения «Наше дело почётное...» демонстрирует характерный латовский приём соединения несоединимого, а через это снижения высокого и возвышения

¹ Гражданская Оборона. Официальный сайт группы.

² Там же.

низкого, но с парадоксально не получающимся при этом достижением компромисса, какой бы то ни было «золотой середины». Мир Легова тут — неразрывный синтез крайностей, причём таких крайностей, которые объективно синтезированы быть не могут. Второе стихотворение через оксюмороны, через соединения литот и гипербол, через строящиеся на синтезе крайностей сравнения подводит к осмыслению итоговой своей формулы «Просто маятник качнулся // В правильную сторону» как к экспликации единственной причины всего того, что описано в стихотворении и носит относительно сознания субъекта амбивалентный характер. В итоге получается, что оба леговских стихотворения, близкие к интересующей нас песне «Солнцеворот», не только перекликаются с этой песней лексическими цитатами, но и через схожие приёмы представляют художественный мир, некоторыми гранями близкий художественному миру «Солнцеворота». Можно даже сказать, что стихотворения «Наше дело почётное...» и «Заиндевелые трупы берёз...» формируют с песней «Солнцеворот» единую систему, к которой подключаются и все те контексты, которые были названы выше — как собственно леговские, так и внеположенные леговскому художественному миру.

Таким образом, формула «И времени больше не будет», рассмотренная и сама по себе, и с учётом всех контекстов к ней, начиная с контекстов в самой песне, в пределах альбома, в остальном творчестве Легова и заканчивая контекстами, лежащими относительно мира Легова во вне, в предшествующей культурной традиции, позволяет нам приблизиться к пониманию того, как сделан этот мир и каково реализованное в этом мире авторское мироощущение. Благодаря оксюморонности как отдельных формул, так и их систем удаётся сформировать совершенно особый художественный мир, основа которого — нарочитая амбивалентность, соединение несоединимых крайностей, синтез несинтезируемого. В леговском художественном мире — парадоксальным образом гармонично цельном и, вместе с тем, разорванном на несовместимые элементы — реализуется не менее парадоксальное авторское мироощущение; и в том числе — авторские представления

о времени: о том, каким оно было, какое оно есть и каким станет, то есть представления о прошлом, о настоящем, о будущем. Подкрепляется это и сопоставлением формулы «И времени больше не будет» с упомянутой в начале статьи формулой «Весело и страшно». Представляется, что обе формулы (как, впрочем, и многие другие летовские формулы) в свёрнутом виде воплощают авторскую концепцию мира — мира не просто амбивалентного, а мира, в котором крайности (самые разные — позитивные и негативные, гигантские и мизерные, светлые и тёмные...) слились в неразрывное, почти синкретическое единство, но в единстве этом не перестали быть собой.

Таков на данный момент итог наших размышлений о формуле «И времени больше не будет» из песни Егора Летова «Солнцеворот». Добавим к сказанному только то контекст к данной формуле не исчерпался текстами-предшественниками. Дело в том, что в 2000-м году альбом с названием «Солнцеворот» выходит у группы «Алиса». Есть на нём и песня с аналогичным названием. А ещё раньше — в 1996-м (напомним, что летовский «Солнцеворот» создавался и записывался в 95-м) — замечательный поэт Евгений Карасёв пишет стихотворение «Зимний солнцеворот». Но всё это уже тема для другого большого разговора.

The article considers the category of time in the song of Egor Letov "Solntsevorot". It is proved that the formula of the refrain "And time shall be no more" embodies the author's ambivalent conception of the world.

Keywords: *art time, song's poetry, Yegor Letov.*

Об авторе

ДОМАНСКИЙ Юрий Викторович — доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики ИФИ РГГУ.

**БЕЗВРЕМЬЕ КАК КАТЕГОРИЯ ПОЭТИКИ Е. ЛЕТОВА
(АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ «СОЛНЦЕВОРОТ»)**

Статья посвящена категории «безвремяе» в творчестве Е. Летова. На основе анализа одного текста показана специфика представления поэта о времени и безвремяе, категория рассматривается как инструмент философского осмысления мира Летовым и одна из основ его поэтики.

Ключевые слова: *русская поэзия XX века, современная русская поэзия, рок-поэзия, Е. Летов, время.*

Обычно категория «безвремяе» соотносима с терминологическим аппаратом русской критики и связывается с ситуацией социальной и духовной катастрофы. В таком понимании она тесно вошла в круг представлений русской панк-культуры: «Философия урбанистического безвременья» московской группы «Пурген», альбом «Безвремяе» актюбинской группы «Адаптация». На наш взгляд, категория безвременья одна из основных категорий художественного мира и мировосприятия в целом омского поэта и музыканта Егора Летова. При этом она становится не просто метафорой, характеризующей окружающий мир, но онтологической категорией, без которой невозможно изучать поэтику автора.

В одном из центральных текстов середины 1990-х годов, «Солнцевороте», отсутствие времени эксплицировано:

Однажды только ты поверь
Маятник качнётся в правильную сторону
И времени больше не будет¹.

По-видимому, последняя строчка восходит к тексту «Откровение Иоанна Богослова», но в стихотворении Летова, на наш взгляд, её семантика значительно меняется. Обратимся к стихотворению.

¹ Летов Е. Стихи. М.: «Выргород», 2016. С. 438.

Текст состоит из 30 строчек¹, четыре первых строфы (24 строчки) тесно связаны друг с другом стилистическими фигурами: 4 анафоры «Наше дело», 13 анафор «Словно», 4 рефрена «В мире без греха», — т.е. 21 представляют собой неделимое единств. Постоянные повторы, тесная связь между которыми особенно акцентирована фигурами связности, как бы спрессовывают текст в единое целое, фразу, лишённую ритмических «пустот». Несмотря на музыкальную динамику, которая также акцентирует сильными долями повторяющийся союз «словно» (4 и 5 строчки), сюжет в тексте будто замирает, не давая событийного развития, превращается в описание состояния, тем более первые четыре строфы представляют собой номинативные предложения, в которых динамика достигается лишь вариациями сравнительных членов:

Наше дело большое, почётное
Словно кипение масла в кровавой каше
Словно строчка бегущая прочь
Словно тёплый хлеб
Словно млечный дождь
В мире без греха²

Развитие событийного сюжета наблюдается только в последней строфе:

Ливнем косым постучатся в нашу дверь
Гневные вёсны, весёлые войска
Однажды -
Только ты поверь -
Маятник качнётся в правильную сторону
И времени больше не будет³.

Четыре глагола на 6 строчек — в контексте всего стихотворения выглядят необычно, в последней строфе как бы концентрируется весь событийный материал. Впрочем,

¹ В данном случае речь идёт о печатном, а не звучащем тексте, который исследуется как текст поэтический

² Летов Е. Указ. соч. С. 438.

³ Там же.

последний образ — «Маятник качнётся в правильную сторону» — опять концентрирует внимание на отсутствии движения: если маятник должен качнуться в правильную сторону, то сейчас он на стороне неправильной, он застыл в этом положении. Время остановилось. И только движение маятника вспять запустит сюжет: глаголы в последней строфе стоят в форме будущего времени — «постучатся», «качнётся», «не будет». Лишь глагол «поверь» стоит в императиве, актуализируя условие для движения маятника в обратную сторону.

Таким образом, мир, описанный в «Солнцевороте», уже находится в состоянии остановки. В тексте Летова всё застыло. Как указывает Лейбниц, время есть порядок последовательностей¹, которые в нашем сознании и упорядочивают мир, предлагая линейное причинно-следственное понимание. Как утверждают исследователи, мир Летова алогичен², тогда и возникает вопрос, насколько вообще категория темпоральности актуальна в этом мире, насколько он поддаётся логическому описанию, насколько упорядочен, или же хаотичен.

По-видимому, в противовес порядку, хаос — это нарушение связей, логических, временных, причинно-следственных и пр. Если обратить внимание на систему образов в стихотворении Летова, то можно обнаружить особые связи между ними.

Первые четыре строфы характеризуют лирического героя, при этом состояние его объективируется с помощью формы множественного числа первого лица, как это описывает Б.О. Корман³, состояние лирического героя становится состоянием всего мира, в то же время коллективистское чувство поэта выбирает из множества — подобных. При этом неупорядоченность мира отражается и на «на-

¹ Ковалёв С.Н., Гижа А.В. Феномен времени и его интерпертация. Харьков: Коллегиум, 2004. С. 39.

² См.: Черничков А.Н., Цвигун Т.В. Указ. соч.; Новицкая А.С. «Следы на снегу»: анализ одного текста // // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / ФГБОУ ВО «УрГПУ». Электрон. науч. журн. Екатеринбург; Тверь, 2008. Вып. 10. С. 166—169.

³ Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. Воронеж: Изд. Воронеж. унта, 1964. С. 198.

шем деле», которое является антитезой неправильного положения маятника и направленно на придание маятнику обратной динамики.

Дело характеризуется как «почётное» — «словно кипение масла в кровавой каше», образ, видимо, восходит к фразеологизму «кашу маслом не испортишь» (значение: «что-л. хорошее не помешает и в большом количестве») ¹, но речь идёт о «кровавой каше», явно имеющей негативную коннотацию, при этом само слово «каша» приобретает и значение «беспорядок» (хаос), кровавые беспорядки, что в свою очередь вводит в семантическое поле образа и обороты «заварить кашу» (быть причиной) и «подливать масла в огонь» («усиливать, возбуждать, разжигать») ². Как и на композиционном уровне, на уровне языка в тексте наблюдается наложение смыслов, превращающая образ в «бездонную копилку», собирающую противоположные образы и смыслы.

Продолжает ряд сравнительных «строчка бегущая прочь» — ускользящая от лирического героя или, наоборот, ведущая его за собой, впрочем, это не получает сюжетного развития.

Два последних образа сравнительного ряда скорее связаны с предметным значением образа «каша» и продолжают ряд образов еды — конкретный образ с положительным значением «тёплый хлеб» и метафорический «млечный дождь», по-видимому, также составленный из частей разных понятий — «млечный путь» и «метеоритный дождь». В образе, воспринимающемся положительным, выявляется та же искажённая структура, которая не позволяет точно и однозначно определить его значение. В этом смысле и позитивные, и негативные образы оказываются равноценными и неопределимыми.

На уровне композиции строфы также акцентированы оксюморонные связи и связи неопределённости между образами, кроме уже отмеченной связи «почётное дело —

¹ Фразеологический словарь современного русского литературного языка / Под ред. проф. А.Н. Тихонова / Сост.: А.Н. Тихонов, А.Г. Ломов, А.В. Королькова. Справочное издание: В 2 т. Т. 1. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 570.

² Там же.

кровавая каша», снимающей смысловую оппозицию образов постановкой в единый сравнительный ряд, эксплицируются ассоциативные связи «каша — хлеб — млечный», которые являются амплификацией и лишь расшатывают смысловую связь, также акцентируя неопределённость.

Вторая строфа («Наше дело последнее») строится на антитетических отношениях, оппозиционность которых снимается синтаксическим единством: «словно патрон», эллипсис скрывает определение «последний», но устойчивое выражение «до последнего патрона» позволяет безошибочно восстановить пропущенный член, «словно вечно последний подвиг», «словно всякий последний раз» и «словно первый вздох», «словно первый шаг». Антонимия определений вновь снимается постановкой в единый ряд однородных сравнений. При этом также следует отметить и внутреннюю неоднородность образов «вечно последний» и «всякий последний». Вечность, нивелируя временные отношения, разрушает темпоральные последовательности, собственно этим снимает представление о «последнем», которые актуальны лишь при линейных представлениях о времени. Точно также разрушается и семантика «последний» в сочетании «всякий последний раз», нивелируя отношения предельности в словосочетании. Таким образом в строфе оказывается нечёткой оппозиция «жизнь — смерть», актуализированная образом «последнего патрона» (до последнего патрона, т.е. до смерти), последнего подвига, также метафорически связанного со смертью, и первого вздоха и первого шага (начала жизни).

В третьей строфе вновь обнаруживаются подобные связи. Дело характеризуется как «пропащее», а в ряду сравнений наблюдается явное ироническое несоответствие: «палец» — «священная народная война»: литота разрушает восприятие высокого образа «священной войны», сопоставление двух понятий делает сам образ абсурдным, это также происходит за счёт сближения с образом второй строфы: «последний подвиг» — «оторванный палец». И оксюморонное сближение «санного следа» («Но пропал за поворотом санный след») (песня исполнялась совместно Летовым и Янкой Дягилевой) и «смертного бога» (ещё один оксюморон). Впрочем, нужно отметить и то, что в послед-

нем случае вполне может наблюдаться синонимия образов: «смертный бог» и «санный след», вспомним: «Сидя на санях, помыслил я в душе своей и воздал хвалу богу, который меня до этих дней, грешного, сохранил».

Отметим также и то, что на альбомах «Солнцеворот» (1999) и «Лунный переворот» (2005) Летов поёт «Словно сабли свет Словно смертный бог». При этом мы также можем наблюдать оксюморонность сочетаний, а также можем констатировать инверсивность связей в образах: сабля — смерть: бог — свет. Это ещё раз указывает на то, что автор нарочито устанавливает связи неопределённости между образами стихотворения.

Уже включив в текст образы семантической группы «героическое», Летов находит место этому определению «дела» в четвёртой строфе, при этом героическое получает связь с темой вины и стыда: «Словно житейская школа Заслуженных пощёчин». Обе темы являются антонимичными, но автор соединяет их в единый образ, предлагая читателю неоднозначную трактовку героизма, что характеризует автора именно как экзистенциального, а не социального поэта, каким он многим видится.

Понимая амбивалентность подвига как стремления к смерти и насилию, видимо, это провоцирует и включение темы вины, поэт в «Солнцевороте» не даёт ему окончательно положительного определения.

Героическое в «Солнцевороте» — это не способ обретения «белого полёта», а, наоборот, погружение в землю — «железная хватка земли», которая может быть интерпретировано как умирание, противопоставленное преодолению земных законов.

Получая актуализацию в эпитетах «наяву» и «налегке», герой словно сбрасывает с себя груз неопределённости — «налегке» — оксюморонного мира, выныривая на поверхность реальности — в «явь».

Явь для Летова категория более чем неопределённая (ср. «Я иллюзорен», «Я летаю снаружи всех измерений»). Поэтому под явью герой понимает не действительность (материальную, социальную и т.д.), но некоторое особое состояние на краю, «вне», состояние, позволяющее герою смотреть на мир со стороны, тем самым занимая позицию на-

блюдателя, способного объективировать, выносить суждения о наблюдаемом.

Можно отметить, что герой Летова иногда ощущает себя не тронутым миром хаоса, впрочем, это ощущения весьма эфемерно. Сознание героя хаотично, он не знает, чего ожидать, не знает даже, существует ли всё вокруг. Как отмечает А.М. Анисов: «Атрибутов пространства и времени достаточно, когда говорят о существующем», «не существует объектов, которые есть в пространстве, но не изменяются во времени»¹. А время в мире Летова как бы застыло, исчезло. А с ним исчезло и существующее. Времени нет, значит, нет и протяжённости во времени, изменения. Значит всё — настоящее.

Если всё сейчас, то герой находится в состоянии вечности или близком к таковому, по Августину, «неуходящее время — это и есть вечность, сохраняющееся время, вечное сейчас, настоящее»². Казалось бы, это и акцентирует строчка: «В Мире без греха». Но образ безгреховного мира также может быть интерпретирован как оксюморонный, т.к. все перечисленные выше признаки непосредственно принадлежать ему: всё, что видит читатель, находится «в мире без греха».

Таким образом, давая «миру без греха» целый ряд подробных, но и неопределённых характеристик, поэт создаёт картину мира хаотического, где уже нарушены линейность, последовательность, логичность и т.п. Единственная характеристика, которая явно присутствует и подчёркивается каждой строкой, — неопределённость.

Это акцентируется частотным в произведениях Летова союзом «словно», становящимся в данном случае знаком тотальной неопределённости как основного онтологического свойства мира. Посредством союза «словно», благодаря наслоению смыслов, поэт добивается окончательного растворения границ явления.

Союз «словно» — это не уточнение и не отрицание реальности, а констатация её неопределённой неуловимости,

¹ Анисов А.М. Темпоральный универсум и его познание. М.: ИФРАН, 2000. С. 109—110.

² Ковалёв С.Н. Указ. соч. С. 33.

в которой постоянно заподозрен этот мир. Это хаотическое движение калейдоскопа перед глазами читателя-слушателя.

Неопределённость в «Солнцевороте» акцентируется также на уровне межстрофного единства. Строфы построены как бы произвольно: центральному определению прописываются случайные характеристики, данные в ряде сравнений: почётное — кровавая каша, строчка, хлеб, дождь; последнее — патрон, подвиг, вздох, шаг; пропащее — палец, след, бог; геройское — пощёчина, хватка земли. Но следует отметить, что перед нами мир, сложенный из осколков; умозрительно можно разбить эту мозаику сравнений и попытаться составить из них группы более соответствующие классической логике: почётное — строчка, бог; последнее — след; пропащее — хватка земли, пощёчина, кровавая каша; геройское — подвиг, священная народная война, патрон. Перед читателем своеобразная логическая игра, но это игра сродни китайской головоломке, в которую играет Кай в «Снежной королеве», — «ледяной игре разума». Если в начале XX века русские футуристы, пользуясь теорией сдвига, создавали «китайские головоломки» имеющие ответ, например, Б. Лившиц «Тепло», В. Кандинский «Композиция VI» и «Композиция VII», то мозаика «Солнцеворота» такого ответа, видимо, не имеет. И читатель, как Кай, составляя различные «затейливые фигуры... и целые слова», бессилён составить главное слово — «вечность». Сдвиг в творчестве Легова трансформирует уже сдвинутый мир, заражённый хаотическим алогизмом.

В «Солнцевороте» нет протяжённости, нет изменения, нет прошлого и настоящего, т.к. всё спрессовано в *сейчас*, когда маятник застыл, остановка времени уже произошла. Но это не «время» вечности. Хаос, поглощает художественный мир произведения. Правда, остаётся надежда на то, что «Маятник качнётся в правильную сторону».

Возможность вырваться за границы хаотического мира эксплицируется в пятой строфе. Именно здесь появляется образ ливня (более энергетический образ нежели дождь, тем более метафорически-идеалистический «млечный дождь»), который должен смыть всю скверну остановлен-

ного в крайней позиции маятника мире. Но в этот момент поэт предлагает ещё один парадоксальный образ. В мире будущего, качнувшегося в правильную сторону маятника мы также встречаем образы оксюморонные: «гневные вёсны, весёлые войска» — в этом случае сдвиг легко прочитывается, но всё же не даёт возможности сделать окончательное заключение, т.к. в контексте произведения правильная сторона маятника также заряжена негативом неопределённости. И образ исчезнувшего времени эксплицитно ещё одну остановку. Вновь не удаётся из мозаики образов сложить слово «вечность». Мир будущего оказывается также вывернут, как и мир остановившегося «настоящего».

Остановка времени, замирание мира — итог любого движения маятника.

Ожидание читателя не оправдано, финал стихотворения лишён динамики, можно предположить, что движение маятника вновь достигло крайней точки амплитуды.

Первое и второе крайние положения маятника оказываются равнозначными, видимо, именно по причине своей крайности — остановки. Мгновение остановки в итоге и понимается поэтом как состояние негативное. Если отсутствие времени — небытие (т.к. для описания сущего требуются и пространственные, и временные координаты), то бытие в «Солнцевороте» — это краткий миг между несуществованием, которое нельзя с лёгкостью преодолеть. Художественный мир погружается в тотальную неопределённость, отсутствие порядка не только во времени, но и в пространстве, неопределённость состояния, невозможность точно высказаться о себе. Мир Летова атемпорален, он беспорядочен с классической точки зрения. Отсутствие классического представления о причинности в итоге приводит к произвольности связей, которые, по видимому, не могут быть адекватно и окончательно интерпретированы. И это состояние мыслится как негативное.

Вряд ли состояние «Времени больше не будет» может быть интерпретировано как пророчество, данное в «Апокалипсисе»: «И для того чтобы показать, насколько велик будет разрыв с современным состоянием человеческого

рода, ангел возвещает одну из великих тайн грядущего: «времени уже не будет»...»¹. У Летова движение маятника — это флуктуации, которые не имеют линейности христианского времени, оканчивающегося вечностью.

В заглавном образе стихотворения следует прочитывать прежде всего значение движения: солнцеворот — день равноденствия, пик движения. Сам образ скрывает в себе потенциал развития, которое нельзя остановить и которое должно продолжиться. Сформировавшийся в эпоху застоя поэт вынес из неё, пожалуй, самое важное — не должно быть ни одной остановки на пути. Жизнь возможно лишь тогда, когда есть движение, покой — умирание, может быть, поэтому он оказался едва ли не самым плодовитым художником своего поколения.

Подводя итог размышлениям о стихотворении «Солнцеворот» Е. Летова, следует отметить следующее: поэт в своём творчестве глубоко и предельно подробно разрабатывает философию безвременья, которая ещё недостаточно теоретизирована. При этом уже на примере одного текста мы можем судить насколько подробно и точно описана эта категория Летовым — на уровне сюжета, поэтики, идеи.

Для поэта безвременье — это, в первую очередь, категория хаоса, нарушения всех связей между элементами, которые в свою очередь в любой момент времени не равны себе, это вещи, вышедшие из себя. На примере некоторых образов стихотворения «Солнцеворот» было показано, что семантика образа в тексте разрушается, оксюморонным становится не просто стилистическая единица, но значение каждого отдельно взятого образа помещённую в единую систему. Принцип неопределённости становится важнейшей характеристикой безвременья, категорией хаоса. В этом смысле поэзия Летова может быть адекватно интерпретирована только в рамках неклассической философской доктрины, которая, возможно, ещё не разработана должным образом.

¹ Мень А. Читая Апокалипсис [Электронный ресурс]. Электрон. дан. Режим доступа: <http://www.alexandrmn.ru/books/apokal/apokal10.html>. Дата обращения 24.06.2017. Загл. с экрана.

Важнейшей характеристикой художественного мира Летова, с этой точки зрения, является снятие основополагающих классических оппозиций, которые имеют онтологический статус: время — безвременье, присутствие — отсутствие, победа — поражение, в конечном итоге, жизнь — смерть. Из последнего вытекает и ещё одно важное представление.

Безвременье антиисторично, по словам М. Хайдеггера: «Лишь собственная временность, которая вместе с тем конечна, делает возможным нечто подобное судьбе, т.е. собственную историчность»¹. Безвременье исключает всякую линейность, исключает судьбу, категорию принципиально динамическую, описывающую онтологическое движение, в этом смысле безвременье также антижизненно,

Свойственная же Летоу бескомпромиссность позволяет заглянуть в состояние «снаружи всех измерений». Но, видимо, именно это в конечном итоге приводит поэта к кризисному состоянию, которое, как видно из хронологии поэтического творчества, начинается сразу вслед за написанием текстов к альбомам «Солнцеворот» и «Невыносимая лёгкость бытия».

The article is devoted to the category of “timelessness” in the creativity of E. Letov. Specificity of poet’s idea about time and timelessness based on analysis of the one text is shown in the article. The author views this category as an instrument of Letov’s philosophical comprehension of the world and as one of the foundations of his poetics.

Keywords: *Russian poetry of the 20th century, contemporary Russian poetry, rock poetry, E. Letov, time.*

Об авторе

КАРПОВ Денис Львович — кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова.

¹ Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: «Фолио», 2003. С. 430.

**«ЗЫБКО ВСЁ ВОКРУГ, ШАТКО»:
ФИЛЬМ «ПРЕДСКАЗАНИЕ» Э. РЯЗАНОВА
КАК ПРИМЕР КАЙРОТИЧЕСКОЙ АТЕМПОРАЛЬНОСТИ**

Продолжение исследования смыслообразующих возможностей древнегреческой категории *кайроса* при анализе кинотекстов, начатого в рамках конференции «Мгновение как сюжет». Фильм Э. Рязанова «Предсказание» (снятый по одноимённой повести) рассматривается сквозь призму ещё одной трактовки «кайроса» как пустого промежутка безвременья, кризиса. При этом решённая в картине в мистическом ключе встреча «прошлого с нынешним» интерпретируется — в продолжение подхода М. Ямпольского — и как *время конца*, и как *движение*.

Ключевые слова: *кайрос, Рязанов, атемпоральность, мессианическое время, Джорджо Агамбен, время конца, хронос, антиисторизм.*

Позволим себе применить кинематографическую терминологию и «снимем» франшизу — «Кайрос-2», в которой «предыдущая серия» завершилась на том, что «*кайрос* не имеет времени, но он организует темпоральность таким образом, что обнаруживает в ней смысл, он создаёт событие, которое и является смыслом времени»¹.

Представляется, что при пристальном взгляде в такой красивой трактовке *кайроса* как *безвременья* совершенным образом высвечивается мистическая драма Э. Рязанова «Предсказание» (1993), снятая по его же одноимённой повести. Что же позволяет так интерпретировать фильм?

Отправной точкой для написания самой повести стало стихотворение «Встреча», под которым стояла дата «26 июля 1985 г.»

¹ Ямпольский М. Язык — тело — случай: Кинематограф и поиски смысла. М: Новое литературное обозрение, 2004. С. 353.

После ливня летний день в испарине.
Душно. К телу липнет влажный зной.
Я иду, а мне навстречу парень,
он — черноволосый и худой.

Он возник внезапно из туманности
со знакомым, близким мне лицом.
Где-то с ним встречался в давней давности,
Словно с другом, братом иль отцом.

*Время вдруг смутилось, заколодилось,
Стасовалось, как колода карт...*
Из меня глядела моя молодость —
это сам я сорок лет назад!

Головой кивнули одновременно,
посмотрели пристально в глаза.
Я узнал родную неуверенность...
О, как мне мешали тормоза!

На меня взирал он с тихой завистью,
с грустью я рассматривал его.
В будущем его, я знал безжалостно,
будет всё, не сбудется всего.

Он застенчив, весел, нет в нём скрытности,
Пишет безысходные стихи.
Я провижу позднее развитие,
я продвигу ранние грехи.

Будут имя, фильмы, книги, женщины.
Только всё, что взял, берёшь ты в долг.
И когда приходит время сменщика,
то пустым уходишь в эпилог.

Главное богатство — это горести,
Наживаешь их из года в год!
Что имеет отношенье к совести,
из печалей и невзгод растёт.

Он в меня смотрелся, словно в зеркало,
отраженье было хоть куда.

лишь бы душу жизнь не исковеркала,
если что другое — не беда.

Слушал он, смеялся недоверчиво,
сомневался в собственной судьбе.
Прошлое и нынешнее встретились!
Или я немного не в себе?

Попрощались мы с улыбкой странною,
разошлись и обернулись вслед.
Он потом растаял за туманами,
Будто его не было и нет.

Только капли россыпями с дерева
шлёпаются в мокрую траву...
Мне, пожалуй, не нужна уверенность,
было ли всё это наяву.¹

Фильм сам по себе канул, утонул в безвременье, как в болоте (одно из истолкований состояния «безвременья»), и являет собой просто-таки его квинтэссенцию. Напомним, что в картине — одни сутки, которые, по предсказанию, осталось жить знаменитому писателю Олегу Горюнову. За это время ему предстоит изменить судьбу, воскресить и примириться с прошлым. Туман, сумрак и кружащиеся осенние листья, танки как привычный атрибут московских улиц 90-х и тревожно-щемящая музыка Андрея Петрова... Поэтому для нас важен именно фильм, со всеми его кинематографическими художественно-визуальными средствами — всё в тумане, но в котором явственно видно движение в финале.

Снова я взяла на себя смелость воспользоваться подходом М. Ямпольского к фильмам А. Сокурова «Телец» и «Русский ковчег», которого философ считает приверженцем поэтики несоответствия, невписанности, диссонанса. По его мысли, как и счастливое совпадение², «несвоевре-

¹ Рязанов Э. А. Грустное лицо комедии, или Наконец подведённые итоги. М.: ПРОЗАиК, 2010. С. 488—490.

² См.: Еланская С. Н. «На краткий миг блаженство нам дано»: Счастливые мгновения в советском кино // Мгновение как сюжет: Ста-

менное” в истории, “несовпадающее” парадоксально приобретает тот же характер *кайротической атемпоральности* (выделено мною. — С. Е.), тогда как стороннему наблюдателю момент смысла и пустой промежуток безвременья кажутся противоположными¹. Видимо, как для Сокурова, так и для кажущегося эстетически противоположным режиссёра Рязанова момент безвременья и провала представляется «неким моментом иерофании (проявление священного начала. — поясн. С. Е.), обнаружения некоей фундаментальной истины»².

В предыдущем исследовании «счастливых мгновений» финальный акцент делался на *безвременном* смысле *кайроса*: это момент, отделяющий прошлое время от будущего³. В данном же случае в «Предсказании» уместно говорить о переносе из исторического в некое внеисторическое, мифологическое время⁴.

В этом пространстве спрессованного, сжатого времени и происходит встреча Горюнова (О. Басилашвили) с неизвестным, «каких ещё ни у кого никогда не было» — ключевой момент, объясняющий данный смысл *кайроса*. Делается реально страшно, когда — вместе с писателем — в комнате замечаешь чёрную фигуру. Олег-младший (А. Соколов) тут же опровергает причастность Олега-старшего к его рождению: «Ты думаешь литературно, по стереотипу», однако констатирует мифологичность ситуации: «Я — твоё точное повторение, только из другого времени». «Двойник», сам того не подозревая, постулирует т. н. мессианическое время.

Из трёх областей, к коим в основном относился *кайрос* в Древней Греции, о чём напоминает нам Ямпольский, следует, по-видимому, выбрать медицину, где «так обозначался момент кризиса, после которого больной либо умирает, либо выздоравливает»⁵. Вывод мыслителя для со-

ты и материалы. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. С. 336—344. (Время как сюжет; Вып. 5).

¹ Ямпольский М. Указ. соч. С. 351.

² Там же. С. 352.

³ Еланская С. Н. Указ. соч. С. 343.

⁴ Ямпольский М. Указ. соч. С. 350.

⁵ Там же. С. 353.

куровского «Тельца» неутешителен: *кайрос* определяет окончательно, что «дальнейшее движение возможно лишь в сторону смерти». Весь фильм Рязанова остаётся гадать, сбудется ли предсказание или смерть будет отсрочена, «в цезуре неудавшегося сближения двух цифровых серий»¹. Сам Горюнов весь фильм ожидает осуществления предсказания. Впрочем, по его признанию, процесс умирания длится у него уже со смерти жены: «С тех пор, как она умерла, я не живу, а доживаю».

Ямпольский напрямую связывает смерть, так же, как и жизнь каждого отдельного индивида, с *кайросом*, со стечением обстоятельств: «она выражает момент совпадения времён (встреча Горюнова-старшего и Горюнова-младшего — «прошлое и нынешнее встретились»), который одновременно является остановкой времени для того, кто умирает»². Особенно наглядно — и нестерпимо трагично — данный тезис подтверждается в сцене смерти Олега-младшего, сыгранной прекрасными артистами настолько тонко и виртуозно, что не вполне понятно, из кого на самом деле уходит жизнь и для кого сбывается предсказание («Предсказание сбылось», — шепчет мертвеющими губами молодой Олег). В его паспорте — фотография и данные Олега-старшего...

Мотив *смерти* проходит сквозь весь фильм: предстоящая собственная — для Горюнова-старшего, его последние сутки, в воспоминаниях — гибель отца, жены Оксаны, неудавшееся судилище — казнь Поплавского, предполагаемого убийцы отца, похороны таксиста, сцена на кладбище на могилах родителей и жены, и даже окрашенное юмором, предлагаемое писателю героем блистательного Р. Карцева самосожжение на Красной площади, наконец, гибель молодого «двойника» — смертность в картине нагнетается.

В таком ключе несколько зловеще звучит и положение о том, что «*кайрос* не имеет смысла, он сам по себе — *ничто...*»³. В подкрепление этого М. Ямпольский ссылается

¹ Там же. С. 356.

² Там же. С. 351.

³ Там же. С. 354.

на статью Джорджо Агамбена «*Apóstolos*», в которой итальянский философ выстраивает прямую связь *кайроса* с мессианическим временем: “*kairós*” — это время между хронологическим временем, хроносом, и вечностью; это *время конца*. «Мессианическое время — это часть времени профанного, претерпевающая сжатие, в результате которого профанное время здесь целиком преобразуется». Это время перед концом времени, в понимании Агамбена, — «цезура, зияние, перерыв, как по существу вневременное время — одним словом *кайрос*»¹.

В самом деле кайрос, понимаемый как *мессианическое время*, как нельзя лучше «схватывается» и чувствуется в «Предсказании». «Мессианическое время — это резюмирование, суммарное повторение, ускоренное повторение всего прошлого (в фильме россыпью раскиданы многочисленные флэшбеки) — в частности, и в том смысле слова “ускоренный”, какой мы имеем в виду, говоря об ускоренной процедуре судопроизводства»². Так особое место занимает память об отце и его убийстве, и вынужденный — ускоренный — импровизированный суд над Поплавским.

Здесь мы имеем дело, несомненно, с мессианическим вневременьем. Герой — писатель Олег Горюнов, властитель дум, как и сокурковский Ленин, оказывается как раз в моменте, отделяющем два времени — безвремяе и *хронос*, т. е. оказывается помещённым в безвремяе *кайроса*.

Вместе с тем М. Ямпольский отмечает чувство чрезвычайной полноты жизни, нахлынувшее и обретаемое странным образом под воздействием “времени конца”. Действительно, якобы, последний день жизни старший Горюнов проводит удивительно насыщено. Культуролог предположительно связывает это «со способностью жизни получать форму именно в момент кайротического завершения, то есть со способностью жизни эстетизироваться»³.

Чрезвычайная полнота жизни выражается и в спрессованных воспоминаниях о Люде (Ирен Жакоб) и романти-

¹ Цит. по: Ямпольский М. Указ. соч. С. 355: Агамбен Джорджо. *Apóstolos* // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 52—53.

² Агамбен Дж. Указ. соч. С. 61.

³ Ямпольский М. Указ. соч. С. 356—357.

ческой любви к ней. По предсказанию цыганки, «любовь у вас с ней вспыхнет, но недолго продлится». По предсказанию Агамбена, «то, что мы ловим, когда ловим кайрос, — это не какое-то другое время, это просто-напросто сжавшийся, сокращенный хронос», которое обещает и «мессианское исцеление», что можно и должно понимать как любовь.

Сам Олег-старший, по всей видимости, ощущает это мессианическое время — «*время, которое требуется времени, чтобы кончиться* — или, точнее, время, которое мы затрачиваем, чтобы завершить или исполнить наше представление о времени»¹, причём, в значении *движения*: «Может, я ещё пригожусь своей стране — здесь?».

Ямпольский видит значение кайроса в его отрыве от истории, объясняя операцию выпадения из темпоральной серии как «насильственное вырывание человека из исторической цепочки событий (в этом усматривается и глубокий смысл предсказания) и погружение его в искусственно созданное и, в сущности, атемпоральное “время конца”, в *кайрос*»². Как раз в такое «время конца» и погружён Горюнов. Ему приходится в свой последний день, по предложению молодого двойника, «гнать всю мишуру и сосредоточиться на самом главном, что надо сделать», или актуализировать мессианическое время, — «это время, которое нам требуется, чтобы довести время до конца, — и, в этом смысле, мессианическое время — это *время, которое нам остаётся*»³.

Филипп Лаку-Лабарт, написав о *кайросе* как «чистой приостановке происходящего, провале», предсказал: «...И тогда случается, не случаясь (потому что по определению это не может случиться) не имеющее бытия ничто, “ничто бытия” (*ne-ens*) — ощущение приостановленного времени...»⁴. В нашем случае — это появление молодого «Двойника». В феномене «двойничества» воплощается *кайрос* как спрессованное время, охватывая всю жизнь Олега

¹ Агамбен Дж. Указ. соч. С. 55—56.

² Ямпольский М. Указ. соч. С. 357—358.

³ Агамбен Дж. Указ. соч. С. 55.

⁴ Цит. по: Ямпольский М. Указ. соч. С. 358—359; Lacoue-Labarthe Ph. Poetry as experience. Stanford, 1999. P. 19.

Владимировича. Ведь молодой «двойник» пытается подменить старшего и в любви, а удаётся лишь в смерти — как «убитая молодость»: «Я сделал то, что мне...»

Совершенно замечательно такое свойство сжатой памяти описывает Агамбен: «Здесь происходит то же самое, что и с умирающими, перед которыми, как говорят, в мгновение ока проносится вся их жизнь, в головокружительном сокращении. <...> ...в мессианическом повторении люди приурочиваются к окончательному прощанию с прошлым...»¹.

Предполагается, что вопрос о *кайротической атемпоральности* — «время вдруг смутилось, заколодилось, ставалось...» — в «Предсказании» можно решать в макро-и микроключе.

Макро-ракурс затрагивает довольно сложные отношения истории и политики — в стране, которая, по словам блуждающего по «Русскому ковчегу» маркиза де Кюстина, «в принципе внеисторична». Удивительным образом, но подчёркиваемый «принципиальный антиисторизм России», обусловленный её деспотической властью, «которая никогда не испытывает необходимости вписываться во время»², великолепно детерминирует трагическую историю заказного убийства отца Горюнова и другие непроработанные травмы *прошлого*, обнаруживаемые в фильме. «У этой страны нет будущего», — предсмертный приговор Олега-младшего.

Возвращаясь же к «счастливым мгновениям», с которых мы начинали, сталкиваешься с ещё более парадоксальной, непонятной и, более того, фальшивой ситуацией: в понимании историка Буркхардта, счастье, означающее «постоянство, отсутствие изменений и соответственно потрясений», оказывается как раз внеисторическим состоянием, подразумевая паралич, смерть, вернее, «как раз то состояние безвременья, которое есть приостановка исторического». Для Олега-старшего вместе со страной время действительно приостановилось, сжалось. И вывод Буркхардта: «только в движении, со всей его болью, может

¹ Агамбен Дж. Указ. соч. С. 62.

² Ямпольский М. Указ. соч. С. 363—364.

жить жизнь»¹. В микро-ракурсе, скорее всего, речь может идти о любви как мессианском исцелении. Рязанов — прежде всего, лирик — побеждает.

На это направлены и *музыкально-поэтические* средства. Музыка сразу с первых кадров — начальных титров создаёт настроение зыбкости, тревожности, чего-то смутного...и хрупкого. В картине звучат стихи «С любимыми не расставайтесь», апеллируя к «Иронии судьбы». Пронзительный романс в исполнении А. Малинина звучит на титрах финальных на фоне дороги, по которой *движется* машина с тревожно-счастливыми героями...

Таким образом, кайротическая атемпоральность в фильме «Предсказание» может воплощаться как «стазис *безвременья*, время конца, так и выпадение из истории как *движение*, как воплощение *непрерывности*, случайностью пронизывающей “счастье” неподвижного прошлого»². Движение понимается нами в микро-ракурсе (как и *счастье*), переводя кайрос в режим *личного*.

Примечательно, что сам Эльдар Александрович рассматривал «Предсказание» как «Иронию судьбы» сегодня (т. е. на начало 90-х)³. Несмотря на мнимый «хэппи энд», отличный от повести, вряд ли фильм даёт утешение, которое обычно ждут от фильмов Рязанова. Возможно, надежду? Как мессианическое время, кайрос...

Continuation of the study of sensemaking possibilities of the ancient Greek category of Kairos in the analysis of movie texts, begun in the framework of the conference "Moment as the story." The movie by E. Ryazanov «Prophecy» (filmed on the novel) is viewed through the prism of another interpretation of «Kairos» as an empty period of stagnation and crisis. Thus resolved in the film in mystical key meeting «of the past with the present» is interpreted — in continuation of the approach of M. Yampolsky and as the time of the end, and as a movement.

¹ Цит. по: Ямпольский М. Указ. соч. С. 367—368: *Burckhardt J. Reflections of History*. Indianapolis, 1979. P. 329, 325.

² Ямпольский М. Указ. соч. С. 370.

³ Искусство кино. 1995. № 4.

Keywords: *Kairos, Ryazanov, atemporality, messianisme time, Giorgio Agamben, the end time, Chronos, antihistoricism.*

Об авторе

ЕЛАНСКАЯ Светлана Николаевна — кандидат философских наук, доцент кафедры социологии Тверского государственного университета.

ИДЕАЛЬНОЕ БЕЗВРЕМЬЕ: «СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ БУРЖУАЗИИ» ЛУИСА БУНЮЭЛЯ И «ВОСЕМЬ ЖЕНЩИН» ФРАНСУА ОЗОНА

В статье рассматриваются «безвремяе» как художественный прием на примерах фильмов Л. Бунюэля и Ф. Озона. «Безвремяе» понимается как конструкт и специфическое, намеренно сконструированное автором свойство времени.

Ключевые слова: безвремяе, кинематограф, конструкт, пространство, время, действие.

Рассматривать художественный текст, а тем более визуализированный художественный текст с позиции категории времени, мне кажется, имеет смысл, только обращаясь к нелинейному, субъективному времени.

Если говорить о «безвремяе» как о свойстве линейного времени, мы натолкнемся на отрицание времени, — то есть, на хаос, на небытие.

И тогда нам не о чем будет говорить.

Но если мы попытаемся рассмотреть обращение автора определенного текста к «безвремяю» как к художественному приему, то наша попытка, быть может, не будет обречена на неуспех.

Условимся, что под «субъективным временем» мы будем подразумевать *осознание* этого условного времени персонажами художественного текста, его автором и его реципиентами. Иными словами: субъективное время — это условное время, и условия (границы) этого времени обозначены автором, осознаются его персонажами и принимаются зрителями (читателями).

В таком случае «безвремяе» будет пониматься как конструкт и специфическое намеренно сконструированное автором свойство времени. «Безвремяе» в художественном тексте мы будем здесь рассматривать как вполне космогенное состояние.

Подчеркну, что *хаотичное безвремяе* как художественный прием существует в мире искусства, но оно не станет предметом нашего рассмотрения здесь и сейчас.

«Безвремяе» в конструкте субъективного времени, как я полагаю, может быть рассмотрено только во взаимодействии с пространством и действием. И, скорее всего, пространство будет предложено автором определенно-го текста как псевдо-пространство, а действие — как псевдо-действие. И здесь будет уместно предположить, что конструкт времени, если мы говорим о безвремяе, обычно должен быть травестирован, как будут травестированы конструкты действия и пространства. Ибо где нет времени, не может быть ни действия, ни пространства. Иначе автор текста не добьется желаемого эффекта: зритель не должен получить ожидаемого, но должен получить непредвиденное, — и это относится в том числе и к зрителю кинематографа «арт-хауза».

Для того, чтобы хоть доказать это достаточное сложное теоретическое положение, на которое я оказался способен, я выбрал два кинематографических текста.

Один из них — «Скромное обаяние буржуазии» («Le Charme discret de la bourgeoisie», 1972) Луиса Бунюэля.

Если в первом, намеренно «сюрреалистическом» фильме этого автора, «Андалузском псе» («Un chien andalou», 1929), времени и безвременья вообще не существовало, то позже, например, в «Дневной красавице» («Belle De Jour», 1967), время было регламентировано и даже постулировано (днем героиня — шлюха, а ночью — буржуазная жена). Однако если присмотреться, это не так: в этом фильме Бунюэля мы можем впервые увидеть безвремяе. При четкой регламентации «времени героини» (она «дневная красавица») — весь фильм — о безвремяе ее психосоматического состояния: думая о муже, она представляет себе бордель, думая о борделе, она представляет себе мужа. Заканчивается это всё садо-мазохистически плохо — опять же, в сознании героини.

В «Ангеле-истребителе» («El ángel exterminador», 1962) Бунюэля существует декларируемое время (герои постоянно говорят о том, сколько времени провели они в замкнутом пространстве, которое не могут почему-то поки-

нуть). Можно, конечно, сказать, что они пропали в безвременье — но это будет, конечно, явной метафорой, спровоцированной режиссером.

В фильме «Скромное обаяние буржуазии» времени нет вообще.

То же самое можно сказать о действии и о пространстве в этом фильме.

Режиссер предлагает зрителю травестированный «экшн» с многочисленными перестрелками, который сразу же им профанируется: вот героини сидят в кафе, в котором не оказывается ни чая, ни кофе. Вместо этого какой-то лейтенант вдруг им рассказывает историю о том, как он убил своего отчима. Но зритель не понимает: зачем это все? (Потом, наверное, происходит прозрение: да ни за чем...) Вот все персонажи оказываются в тюремной камере, из которой их освобождает «кровавый сержант», страшную историю о котором только что показали уже обезумевшему от псевдо-«экшн» зрителю. Потом всех персонажей расстреливают перед обеденным столом... И так далее, и так далее. Зритель в какой-то момент понимает, что его намеренно сталкивают с абсурдом. Зритель в какой-то момент понимает, что понятия времени, действия и пространства перестают существовать, поскольку режиссер их попросту игнорирует, режиссер с ними играет, неубедительно в очередной раз пытаясь доказать, что он принадлежит к «сюрреализму», как и С. Дали.

Персонажи этого фильма убивают друг друга с легкостью. Всё это оказывается сном. Или сном во сне. Посмотрим на многочисленные убийства (в том числе и массовые) в этом фильме. Они ничего не решают; в связи с этими убийствами ничего не происходит. Существует только профанная реализация желаний персонажей. Да, действие есть — но его и нет. Время есть — но его и нет. Пространство есть — но его и нет.

Весь сюжет фильма — это безвременье. Провокационное, безусловно. Провокационное и для зрителей, и для персонажей. Персонажи убивают, персонажей убивают — это не важно. Они обретают время и пространство только тогда, когда спешат по придуманной Бунюэлем дороге — куда, откуда — не важно. Это и лейтмотив фильма, наро-

чито навязываемый зрителю, и своеобразный катарсис в последних кадрах фильма с наплывающими титрами. Дорога и идущие по ней герои — какой-то символ, даже какая-то авторская метафора. Но она не дешифруется. И режиссер намеренно не расшифровывает ее.

Можно даже подумать, глядя на эту дорогу, что в безвремяе существует пространство. И в этом — оптимизм Бунюэля, который передает его своим персонажам. Но все-таки: существует ли в безвремяе пространство?

Рассмотрим это на другом кинематографическом примере.

Но прежде ответим на вопрос читателя: почему я для своих рассуждений взял два этих непохожих фильма двух непохожих режиссеров. Виной тому — Катрин Денев, сыгравшая у Озона: ее персонаж мерцающе отослал меня к героиням Бунюэля.

Фильм Франсуа Озона «Восемь женщин» («8 femmes», 2001) поставлен на основе пьесы Робера Тома «Восемь любящих женщин» (1962). Эта пьеса, имевшая когда-то успех на сцене, по мнению многих критиков, невыразимо скучна (это не мешает ей идти на сцене российских театров, в том числе, кажется, и в Твери). Озон упростил, как он сам говорил, детективную интригу пьесы. А детективная интрига в пьесе и так была сомнительна.

Реальное *действие* в этой пьесе и в этом фильме — только самоубийство главы семейства в финале. До этого на протяжении всего фильма, всей пьесы, героини практически только говорят, что они делали, или что они будут делать. Они находятся в замкнутом, отрезанном от остального мира *пространстве*. После слов горничной Луизы («Мадам! Мадам! Ворота закрыты. Нельзя выйти из парка! Мы заперты!»), по законам английского детектива должно бы совершиться еще несколько убийств («Одна из нас убийца!» — говорят героини — скорее, для ожидающих детективного развития сюжета зрителей). Но поскольку реального убийства нет, в фильме (как и в пьесе) нет и действия. В замкнутом снежной бурей пространстве персонажи оказываются в безвремяе. Восемь женщин выясняют отношения между собой — отношения, которых на самом деле нет в их безвременном пространстве. Ка-

кие-то *действия* происходят за кадром, но о них только проговаривается.

Так, младшая дочь проговаривает о целой серии своих действий: «Я позвонила Пьеретте, обрезала телефонные провода, усыпила собак, вывела из строя машину, украла револьвер и двести тысяч франков у мамы. Я подпилила ключ от комнаты отца, чтобы его оставили в покое. Я все уладила, все предусмотрела, даже покушение против меня. И вы всему поверили!»

Ей вторит (опять же, только на словах) служанка Шанель: «Колонка в ванной взорвалась! Я зажгла фитиль запальника, произошел взрыв, вода течет. Дайте мне тряпок...» Эти действия (которые не происходят в кадре) подтверждаются опять же на словах и хозяйкой дома: «Настоящий кошмар! Телефон отрезан, машина испорчена, ворота закрыты, собаки отравлены... Мы во власти безумца. Что же нам делать?»

Детективная интрига постулируется — и не более того. Зритель изначально запрограммирован на восприятие линейного времени в фильме и именно так его и воспринимает ДО того момента, когда режиссер достаточно резко дает понять, что время в его фильме — субъективное. У Бунюэля такой момент — первое убийство на 20-ой минуте, которое происходит и НЕ происходит. У Озона — это первая песенка одной из героинь, песенка, сюжет которой совершенно никак не связан с сюжетом фильма.

Это ошеломляет зрителя, ибо он желает реальности (реального времени, реального действия, реального пространства), но получает «реальность» путем погружения в идеальное безвременье. У Бунюэля это — дорога в никуда, по которой спешат герои. У Озона — это «выходные партии», песенки героинь.

The article considers «timelessness» as an artistic device on the examples of films by L. Bunuel and F. Ozon. «Timelessness» is understood as a construct and a specific, intentionally designed by the author property of time.

Keywords: *timelessness, cinematography, construct, space, time, action.*

Об авторе

ДЕНИСЕНКО Сергей Викторович — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук.

**ПАРАДОКСЫ БЕЗВРЕМЬЯ
В РОМАНЕ ТОМАСА ЛЕРА «42»**

Статья посвящена анализу романа Т. Лера «42», в котором описывается ситуация остановки времени в результате эксперимента, проводимого в Европейском центре ядерных исследований в Швейцарии. Роман рассказывает о существовании не захваченных этим процессом людей и показывает парадоксальность времени, бессмысленность существования в обществе потребления и экзистенциальный кризис главного героя. Для исследования произведения использована методология анализа Ж. Бодрийяром общества потребления.

Ключевые слова: *хронифицированные, парадоксальность времени, стрела времени, теория суперструн, теория относительности, общество потребления, объекты потребления, симулякры*

Роман немецкого писателя Томаса Лера «42» (2005) называют одним из самых значительных произведений в европейской литературе последних лет. В романе описывается ситуация «остановки времени» в результате эксперимента ДЕЛФИ в Европейском центре ядерных исследований (ЦЕРН) в Швейцарии¹.

¹ В романе упоминается реально проводившийся эксперимент: «Эксперимент на встречных электрон-позитронных пучках LEP в CERN. Получен ряд результатов фундаментального значения, в том числе: экспериментально установлено число поколений кварков; с высокой точностью измерена масса W — и Z -бозонов; проведен поиск бозонов Хиггса, установлена нижняя граница на массу $M_H \geq 115$ ГэВ. Сотрудничество: около 550 физиков из 56 университетов и институтов из 22 стран. Участие ГНЦ ИФВЭ: вклад в создание установки; программное обеспечение ряда элементов установки; физический анализ данных». Web-сайт About DELFI [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://delphiwww.cern.ch/~offline/Welcomeabout.html>. — Дата обращения 5.04.2017.-Загл. с экрана.

Томас Лер имеет естественнонаучное образование по специальности «биохимия». Кроме того, он наделен блестящим талантом стилиста, что позволяет литературоведам считать его наследником Музиля и Набокова. Такое сочетание позволило ему создать не похожий ни на что другое роман, поражающий замысловатостью фабулы (и ее достаточной научной обоснованностью) и прекрасными описаниями деталей.

Сюжет романа заключается в том, что во время экскурсии, проводимой ЦЕРН, часть экскурсантов, находившихся рядом с ускорителем, оказывается в положении «хронифицированных», то есть сохранивших обычное ощущение времени и способность движения, а остальной мир оказался во времени, условно говоря, остановившемся. Хронифицированные представляют собой как бы социологический срез общества. Это 70 человек, которые оказываются в мире застывших людей, где не существует ни звука, ни движения.

Название романа выбрано не случайно. Время в романе останавливается 14 августа 2000 года в 12.47.42. В название вынесено именно последнее число. Это объясняется в диалоге главного героя Адриана Хеффнера с японцем Дайсукэ Кубоку, который говорит, что числа 12 и 47 не значат для японца ничего, а вот «42», «си-ни», звучит очень зловеще, поскольку так же читаются иероглифы «смерть», «умирание». Зловещее звучание этого числа подтверждается и тем, что одна из хронифицированных, мадам Дену, умирает от инфаркта, вызванного испугом при столкновении с замершей в воздухе чайкой. Остальные продолжают существовать. В процессе освоения в условиях остановившегося времени оказывается, что хронифицированные окружены особыми временными пузырями, которые при соединении создают особую сферу, защищающую их от остановки времени. Они могут взаимодействовать с водой, принимать сохраняющуюся бесконечно долго пищу, вступать в физические контакты с нехронифицированными людьми.

Роман представляет собой многослойное повествование, в котором просматривается несколько смысловых пластов.

Во-первых, это размышление о природе времени и попытка художественно осмыслить современные теории времени. Это то, что находится на поверхности повествования и, в сущности, носит вспомогательный характер.

Во-вторых, это резкая сатира общества потребления. Не зря действие происходит в Швейцарии, где слово «сытость» сопровождает буквально все проявления личной и общественной жизни.

В-третьих, это моделирование современного социального устройства западного демократического общества и его возможной эволюции в искусственно созданных условиях существования.

И, наконец, в-четвертых, — это описание экзистенциального кризиса главного героя, который потерял смысл существования.

Поскольку автор романа, как указывалось, ученый-биохимик, знакомый с современными научными теориями времени, можно предположить разные варианты объяснения происшедшего, хотя ни одно из них не будет точным, поскольку подобных явлений нигде не фиксировалось. Теория линейного времени («стрела времени») предполагает остановку (или очень сильное замедление) времени для не «хронифицированных» людей. Однако здесь возможно и сильное ускорение времени для «хронифицированных», которым кажется, что остальной мир застыл (хотя в романе такая возможность отвергается). С точки зрения еще не вполне устоявшейся теории струн (или суперструн)¹ можно предположить перемещение «хронифицированных» на другой уровень универсума, где действуют другие законы пространства-времени. Согласно этой теории, время может иметь более двух измерений, при этом в точке пересечения временных осей координат время может остановиться. Возможны и другие объяснения. Ясно лишь, что автор базируется на теории относительности Эйнштейна, предполагающей неразрывную связь времени и пространства с движущимися материальными телами, когда ха-

¹ Заметим, что Стивен Хокинг скептически относится к этой теории (см. *Хокинг С., Пенроуз Р. Природа пространства и времени.* Ижевск: НИЦ Регулярная и хаотическая динамика, 2000. С. 10).

рактер времени зависит от скорости движения системы: «В общей теории относительности Эйнштейна пространство-время связано с гравитационными массами. Оно искривляется (время замедляется) вблизи гравитационных масс. Пространство-время является неоднородным, не одинаковым для различных гравитационных условий. Пространство-время существует не само по себе, а только как структурное свойство гравитационного поля. Общая теория относительности Эйнштейна является наиболее развитой теорией пространства и времени на сегодняшний день в физике. Уравнения Эйнштейна, формирующие предсказательную основу ОТО, имеют множество решений, каждое из которых описывает возможную четырехмерную конфигурацию пространства, времени и гравитации»¹.

Для Лера описание ситуации «остановившегося времени» — это, прежде всего, средство выявить в чистом виде, который возможен в ситуации безвременья, пустоту современного общества потребления. Место действия романа — Швейцария — выбрано не только по причине расположения здесь ЦЕРН. Это страна, где наиболее ярко проявляется «сытость» европейского общества («гельветическая сытость»), не столкнувшегося еще в полной мере с проблемой беженцев: «Не пресыщенность, нет, но сытость, такое, если угодно, швейцарское чувство, когда все может и продолжаться, и закончиться, но наличие и отсутствие меня ничего не изменит в общей картине»². «Сытость» — понятие, подразумевающее не только физическое состояние. Это обозначение буржуазной добропорядочности, определенной ограниченности, которая всегда была предметом острой критики мыслящих авторов.

Стоит, видимо, отметить, что понятие «сытости» полностью согласуется с характеристикой так называемого общества потребления (или общества массового потребле-

¹ Казарян В.П. Темпоральность и естественные науки // На пути к пониманию феномена времени: конструкции времени в естествознании. Часть 3. Методология. Физика. Биология. Математика. Теория систем / Под ред. А.П. Левича. М.: Прогресс — Традиция, 2009. С. 44-45.

² Лер Т. 42 /Пер. с нем. А. Чердниченко. М.: Эксмо, 2007. С. 17.

ния), которое обычно связывают с одноименной книгой французского философа-постмодерниста Жана Бодрийера.

«Общество потребления — одна из характеристик общества модерна (современного общества), которое во все большей степени оказывается организованным на основе принципа потребления. Это связывается обычно с такими социальными изменениями, как рост доходов, существенно изменяющий структуру потребления (все больше средств тратится не на товары первой необходимости, а на предметы длительного пользования, досуг и т.п.); снижение продолжительности рабочего и рост свободного времени; размывание классовой структуры и многофакторный характер социальной дифференциации, ведущий к тому, что формирование идентичности все более и более смещается от трудовой сферы к сфере досуга и потребления; индивидуализация потребления, которое формирует индивидуальный стиль и имидж. Что касается экономики, то ее в соответствии с этими изменениями часто называют “экономикой потребителя” (а не производителя), где не предложение формирует спрос, а напротив — спрос формирует предложение. Рынок сегментирован, а индивидуальное потребление отражает не только социальные характеристики потребителя, являясь демонстрацией его социального статуса, но и особенности его индивидуально-го образа жизни»¹.

Ж. Бодрийер подчеркивает, что в обществе потребления наблюдается торжество предметных форм. Человек в современном обществе окружен искусственной средой, которая не обладает животной или растительной способностью размножаться, но тем не менее все более и более заполняет среду обитания. Бодрийер говорит о том, что человека в современном обществе окружают не столько предметы, сколько *объекты потребления* (курсив наш — И.С.): «Собственно говоря, люди в обществе изобилия окружены не столько, как это было во все времена, другими

¹ Большой толковый социологический словарь [Электронный ресурс] // Сайт GUFOME/Режим доступа: http://gufo.me/dict/social_dict/. Дата обращения 12.10.2017. Загл. с экрана.

людьми, сколько *объектами* потребления»¹. Для характеристики состояния современного общества Бодрийяр употребляет термин «изобилие», который прекрасно соотносится с понятием Лера «сытость». Потребление в таком обществе превращается в развлечение, в праздник. В громадных торговых центрах реализуется извечная мечта людей о празднике изобилия: «Как в римском Пантеоне синкретично сосуществовали в огромном «дайджесте» боги всех стран, так в нашем Супершопингцентре, который для нас является нашим Пантеоном, нашим Пандемониумом, объединились все боги или демоны потребления, то есть все виды деятельности, все работы, все конфликты и все времена года, уничтоженные в одной и той же абстракции»². В подобных центрах особенно ярко заметна та переоценка ценностей, которая и является главной характеристикой общества потребления: «В субстанции объединенной таким образом жизни, в этом универсальном дайджесте не может больше быть *смысла*: невозможны больше мечта, поэзия, работа рассудка, то есть великие схемы перемещения и сгущения, великие метафоры и противоречия, которые покоятся на живом соединении различных элементов. Единственное, что здесь царит, — это вечная замена гомогенных элементов. Нет больше символической функции, есть вечная комбинаторика «среды» в условиях вечной весны»³. Общество потребления создает свои мифы, которые навязывает всем без исключения: «Потребительские блага кажутся, таким образом, *захваченными силой*, они не считаются результатами тщательной обработки исходного материала. И в более общем смысле изобилие благ, будучи отрезано от своих объективных причин, воспринимается как *милость природы*, как манна и благодеяние небес»⁴.

¹Бодрийяр, Жан. Общество потребления. Его мифы и структуры/Пер. с фр. Е.А. Самарской. М.: Культурная революция, Республика, 2006. (Мыслители XX века). С. 4.

² Там же. С. 7.

³ Там же.

⁴Бодрийяр, Жан. Общество потребления. Его мифы и структуры. С. 7.

Люди и их отношения также вовлекаются в общий процесс переоценки ценностей, которым характеризуется общество потребления. Однако этот процесс оказывается губительным для подлинно человеческих взаимоотношений и гуманистических ценностей: «Можно, значит, утверждать, что эра потребления, будучи историческим завершением всего процесса ускоренного производства под знаком капитала, является также эрой глубокого отчуждения»¹. Отчуждение это детерминировано тем, что именно *потребление* (курсив наш — И.С.) становится центральным понятием культуры, видоизменяя традиционные гуманистические ценности: «Логика товара распространяется, управляя сегодня не только процессами труда и производства материальных продуктов, она управляет всей культурой, сексуальностью, человеческими отношениями вплоть до индивидуальных фантазмов и импульсов. Всё охвачено этой логикой не только в том смысле, что все функции, потребности объективируются и манипулируются под знаком прибыли, но и в том более глубоком смысле, что все *делается спектаклем*, то есть представляется, производится, организуется в образы, в знаки, в потребляемые модели»². Естественно, такое положение вещей не может продолжаться бесконечно. Эра потребления должна закончиться. Само потребление как удовлетворение максимального количества желаний вызывает стремление к насилию, как говорит в послесловии к книге Бодрийера ее переводчик Е.А. Самарина: «Но желание амбивалентно, его удовлетворение оставляет за скобками негативную сторону желания, которое подавляется и, не находя себе применения, кристаллизуется в огромный потенциал тоски. Последний превращается в деструктивную общественную силу, порождающую потрясающие акты немотивированного насилия»³. Общество потребления становится системой симулякров⁴, заменяющих подлинные челове-

¹ Там же. С. 248.

² Там же.

³ Самарина Е.А. Жан Бодрийер и его вселенная знаков // Бодрийер Ж. Общество потребления. С. 267.

⁴ Ж. Бодрийер, характеризуя современность как истерию производства и воспроизводства реального (что находит свое воплощение в

ские отношения. В последние годы этот процесс подкрепляется развитием виртуальной реальности, зачастую заменяющей людям настоящую жизнь и порождающей облегченное отношение к насилию. Впрочем, эта тема заслуживает отдельного рассмотрения, выходящего за рамки нашей работы. Вопрос о завершении эры потребления пока что остается открытым.

Роман Лера полностью согласуется с характеристиками общества потребления, данными Бодрийяром. Главная из них — отношение к нехронифицированным как к *объектам потребления* (курсив наш — И.С.).

Застывшие во времени люди получают названия «болванчиков», а хронифицированные считают обычным делом использовать их в своих утилитарных целях (например, вступать с ними в интимную близость) или для более или менее жестоких шуток (инсталляции, которые создает один из сотрудников ЦЕРНа Хаями из нехронифицированных¹, представляют собой наиболее шокирующую их разновидность). Это отчуждение людей друг от друга проявляется и в эволюции отношений между самими хронифицированными.

Хронифицированные переживают несколько фаз, которые выделяет филолог Магнус Шпербер, взявший на себя роль выразителя теоретических и практических основ существования в мире безвременья. Это шок, ориентирование, надругательство, депрессия и фанатизм. Собственно, такие названия и носят главы романа. Главный герой на-

гипермаркетах, например, Бобур), связывает симуляцию и симулякр. Представление становится симулякром, если оно отражает глубинную реальность, маскирует или денатурализует ее, маскирует отсутствие глубинной реальности или вообще не соотносится с какой-либо реальностью. — *Огурцов А.П.* Симулякр // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: Мысль, 2010. — Т. 3. С. 544.

¹ Хаями создает несколько инсталляций из нехронифицированных людей, поражающих своей бесчеловечностью. Так для символического изображения человеческой жизни он собирает в один ряд роженницу, маленьких детей и других людей — по возрастанию их биологического возраста. В конце инсталляции расположены два трупа. Хаями, по мысли автора, характеризует последнюю стадию развития хронифицированных — фанатизм.

зывает эти фазы «ступенями нашей дегенерации»¹. Тот же Шпербер записывает правила поведения хронифицированных, которые должны его детерминировать. По идее, эти правила должны строго соблюдаться, однако они постоянно кем-то нарушаются. В качестве символа хронифицированного человечества он выбирает сломанную стрелу, выражающую парадоксальность времени — стрелу Зенона².

Хронифицированные, выжившие и не изменившиеся в ситуации безвременья, разбиваются на группы, которые можно охарактеризовать так: группа учёных, медицина в лице двух студентов, многочисленный клан политика со всеми домочадцами и прочими, секта своего рода новой религии должного образа жизни в безвременье со своими правилами из шести человек (жены имеют двух мужей), и даже террористическая организация в лице неизвестно кого, которую боятся все поголовно.

Ученые из ЦЕРНа составляют группу в восемь человек, главой которой становится Мендекер. Кроме того, в нее входят Каролина Хазельберг, Калькхоф, Пэтти Доусон, Хэрриет, Берини, Лагранж и Хаями³. Они вырабатывают правила существования в новых условиях, строят более или менее объясняющие происшедшее теории и, в конечном счете, пытаются произвести «рывок», который мог бы вернуть мир к прежнему состоянию. Это эксперимент «Феникс», который возвращает хронифицированных назад во времени и должен предотвратить катастрофу 14 августа 2000 г. Эксперимент предполагает увеличение количества хронифицированных, их копирование, что должно перенести их в момент катастрофы и предотвратить ее: «при сильном увеличении количества подопытных оригиналов мы продвинемся дальше в прошлое, вплоть до нулевого момента 14 августа 2000 года в 12 часов 47 минут,

¹ Лер Т. 42. С. 24.

² Одна из апорий древнегреческого философа Зенона (490-425 гг. до н.э.), призванная продемонстрировать противоречивость движения: движущаяся стрела якобы в каждый момент времени занимает строго фиксированное положение, т.е. находится в состоянии покоя.

³ Лер Т. 42. С. 56.

достигнем, а может, и перепрыгнем его с неведомо какими результатами»¹, — говорит Борис Адриану о цели эксперимента. Однако все усилия завершаются крахом: в результате эксперимента хронифицированным остается лишь главный герой, Адриан Хеффнер, а все остальные погружаются в застывшее состояние. Видимо, автор стремится показать бессилие науки перед загадками мира, несмотря на высокомерную позицию самих ученых, считающих, что они могут объяснить практически все (и все, что нужно, привести в нормальное состояние).

Кроме касты ученых, среди хронифицированных выделяется группа медиков, политик и его свита, Деревня Неведения — псевдорелигиозная организация живущих строго по своим правилам (пародия на утопические проекты, где у каждой женщины, например, по два мужа, поскольку женщин намного меньше), а также группа террористов, состав которой так и остается неизвестным (группа «Спящая красавица»). Они взрывают мины и убивают политика. Все эти группы отражают представления автора о современном ему обществе. Ни одна из них так и не находит никакого смысла в своем существовании либо выбирает антисоциальные цели, как террористы (впрочем, цели террористов тоже вряд ли можно считать настоящими). Отделившийся от ученых Хаями, как уже упоминалось, создает свой страшный мир в соответствии со своей бредовой теорией о том, что в результате составленных им инсталляций в духе японской эротической живописи может случиться возвращение к прежнему миру. Инсталляции, напомним, создавались из живых нехронифицированных людей. В Деревне Неведения случается эпидемия, в результате которой большая часть жителей погибает (две женщины, трое мужчин и трое родившихся здесь детей)².

Таким образом, за пять лет, проведенных в состоянии хронифицированных, сообщество выживших дифференцируется, не успев сплотиться. Общество потребления, несмотря на его призрачный коллективизм (всем навязыва-

¹ Лер Т. 42. С. 382.

² Там же. С. 254.

ется один и тот же стандарт поведения), который на самом деле оборачивается конформизмом, не дает поддержки отдельным личностям. С другой стороны, индивидуальность в таком обществе тоже не развивается, поскольку ее ценность определяется лишь обладанием.¹ Смысл жизни в обществе потребления состоит в погоне за обладанием вещами или статусами, что равноценно отсутствию всякого подлинного смысла. Все начинания сообществ хронифицированных терпят неудачу.

В предисловии к роману М. Немцов говорит об этом: «Пять лет семьдесят человек живут, как любое общество. Все пути и заблуждения человеческой истории в модели мира масштаба 1:86 000 000. Все теории развития государства воплощаются за пятилетку». И далее: «Пересматриваются законы бытия — от физики до культуры и морали. Проходит два года, и противопехотные мины становятся насущнее часов — единственного хлипкого якоря, погруженного в реальное время, которого нет. Случившееся чересчур странно — поэтому все, что до сей поры было известно о мире, вполне можно отменить». Очень легко отменяются в этом странном мире все гуманистические ценности, которые считались таковыми: «Каково это — остаться живым человеком в развитой, современной, прогрессивной, дружелюбной, но окаменевшей Европе, трехмерной фигурой на плоском фотоснимке»².

Главный герой, Адриан Хоффнер, переживает личный кризис, связанный с изменой жены и постепенно нарастающим отчуждением от нее. Он пытается найти жену в застывшем мире безвременья, чтобы убедиться в ее измене. Тоскуя по жене, он одновременно ощущает некие чувства по отношению к журналистке Анне, жене Бориса: «Все чаще и острее: отсутствие Карин и присутствие Анны»³. Кроме того, он вступает в физические контакты с нехронифицированными женщинами. Поиски жены Карин становятся для главного героя навязчивой идеей,

¹ Об этом ярко и обоснованно рассуждает Э. Фромм в своей книге «Иметь или быть».

² Лер Т. 42. С. 1.

³ Лер Т. 42. С. 58.

смыслом его хронифицированного существования. Хеффнер переосмысливает всю свою жизнь, путешествуя по застывшей Европе. Он вспоминает себя как блуждающего в потемках запутавшегося человека, которого спасла только встреча с женой: «Хорошо стало только с Карин, на целых четыре года, хорошо, но как-то странно, вплоть до года нулевого часа, странно и логично, ведь у меня было мало работы, и внезапно хватило времени, чтобы увидеть: она больше не со мной»¹.

Но когда находка жены и ее любовника в некоем отеле во Флоренции подтверждает предательство близкого человека, Хеффнер не испытывает ожидаемого катарсиса. Кроме того, герой теряет цель, которая поддерживала его все эти годы. Пустота остается главной чертой его существования.

Безвременье у Лера означает, возможно, отсутствие социального развития западного общества и остановку экзистенциального развития главного героя (или начало какого-то нового его этапа). Совершенно точно, что безвременье подчеркивает бесцельность гедонистической установки западного общества (гельветической сытости). Для главного героя время оказывается в определенном смысле циклическим: псевдоразвитие в сообществе хронифицированных, хотя и разделенных значительными расстояниями, но в определенном смысле всегда объединенных хотя бы знанием о факте своего совместного существования в мире застывшего времени, и неизвестное нам существование абсолютно одинокого существа в застывшем мире, абсолютно без надежды на изменение своего статуса, которую ранее давали усилия ученых, пытавшихся «запустить» мир, выпавший из времени.

Стоит заметить, что научная обоснованность фантастической ситуации в сочетании с яркими описаниями пейзажей и разработанностью характеров «хронифицированных» людей делает роман высокохудожественным произведением, позволяющим глубже осознать противоречивость современной жизни европейцев. И хотя чтение его не является легким занятием, этот ни на что не похожий

¹ Там же. С. 288-289.

роман оставляет яркие впечатления и побуждает к серьезным размышлениям о сущности современного общества и путях его развития. Время в романе Лера предстает парадоксальным явлением. Мысленные эксперименты с его изменением позволяют поставить серьезные проблемы развития современного общества, которые известны давно, но обыгрываются в совершенно оригинальном аспекте. Готовых рецептов решения этих проблем нет, но постоянное осмысление их необходимо.

The article is devoted to the analysis of the novel by T. Ler "42", which describes the situation of the stopping time in the experiment conducted at the European centre for nuclear research in Switzerland. The novel tells of the existence is not captured by this process and shows people the paradox of time, the meaninglessness of existence in a consumer society, and the existential crisis of the protagonist. For research work used the methodology of the analysis of Jean Baudrillard the consumer society.

Keywords: *chronophysiology, the paradox of time, arrow of time, superstring theory, relativity theory, the consumer society, objects of consumption, simulacra.*

Об авторе

САЗЕЕВА Ирина Борисовна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры современных образовательных технологий Российского университета кооперации (Арзамас).

СОДЕРЖАНИЕ

А.Ю. СОРОЧАН ПРЕОДОЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ: «КЛАССИЧЕСКИЕ» И «МОДЕРНИСТСКИЕ» КОНЦЕПЦИИ	3
--	---

Безвременье как эпоха

<i>В.А. КОШЕЛЕВ</i> СИНДРОМ ПЕЧЕРИНА, ИЛИ ЧЕЛОВЕК БЕЗ ВРЕМЕНИ	13
<i>С.А. ВАСИЛЬЕВА</i> БЕЗВРЕМЕНЬЕ БУНТА («ХРОНИКА ЧЕТЫРЕХ ПОКОЛЕНИЙ» В.С. СОЛОВЬЕВА — «ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА» М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА).....	23
<i>Д. Д. НИКОЛАЕВ</i> «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ БЕЗВРЕМЕНЬЯ»: ОТ Н. К. МИХАЙЛОВСКОГО К А. А. ИЗМАЙЛОВУ.....	30
<i>А.В. КОШЕЛЕВ</i> НОВГОРОДСКОЕ БЕЗВРЕМЕНЬЕ НИКОЛАЯ ТЮТЧЕВА.....	44
<i>А. Л. СЕМЕНОВА</i> ОТ ФЕВРАЛЯ ДО ОКТЯБРЯ 1917 ГОДА:52 «БЕЗВРЕМЕНЬЕ» В ОТРАЖЕНИИ НОВГОРОДСКИХ ГАЗЕТ. 52	
<i>Б.Ф. КОЛЫМАГИН</i> БЛОКИРОВКА ВЕЧНОСТИ (О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ ПОЭЗИИ В ЭПОХУ БЕЗВРЕМЕНЬЯ)	64
<i>А.Б. БУШЕВ</i> ЭПОХА ПЕРЕСТРОЙКИ ГЛАЗАМИ ИСТОРИКОВ: СТРАТЕГИИ ОПИСАНИЯ.....	76
<i>И. В. МОТЕЮНАЙТЕ</i> «ПРОЛЕТЕЛА ОСЕНЬ, НАСТУПИЛО ЛЕТО»: ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ АНДЕГРАУНД «БЕЗ ВЁСЕН И ЗИМ» ...	89
<i>А. П. ЛЮСЫЙ</i> КРУГОМ, ВОЗМОЖНО, МИТЁК (О СТРАТЕГИЯХ ОСТАНОВКИ ИСТОРИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)	98
<i>Э.Ф. ШАФРАНСКАЯ</i> ЛЕТАРГАРИЙ: ОБРАЗ БЕЗВРЕМЕНЬЯ В РУССКОЙ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ПРОЗА СУХБАТА АФЛАТУНИ)	108

Безвременье и время

А. О. ШЕЛЕМОВА

БЕЗВРЕМЕНЬЕ В ХРОНОТОПЕ

«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» 121

Ю. М. НИКИШОВ

О ПОПЫТКАХ ПРЕСЕЧЬ БЕЗВРЕМЕНЬЕ

«ВЕЧЕВЫМ» ВРЕМЕНЕМ..... 130

О. И. ФЕДОТОВ

МОЖНО ЛИ ОСТАНОВИТЬ ВРЕМЯ? 142

А. С. ФИЛАТОВА

ФИЛОСОФИЯ КАК ФОРМА ПРЕОДОЛЕНИЯ ВРЕМЕНИ

В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

(Ф. СОЛОГУБ И А. БЛОК) 152

А. С. УРЮПИНА

ПАРАДОКСЫ «ЗАЯЧЬЕГО БЫТИЯ»

(ПО НЕОПУБЛИКОВАННЫМ ПИСЬМАМ НАДЕЖДЫ

ЛЮБАВИНОЙ АЛЕКСЕЮ РЕМИЗОВУ) 162

П. С. ГРОМОВА

ВРЕМЯ И БЕЗВРЕМЕНЬЕ В ПОВЕСТИ

И. С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА «ЧИЖИКОВА ЛАВРА» 174

А. М. ЛОБИН

БЕЗВРЕМЕНЬЕ КАК ОБРАЗ ЖИЗНИ

В РОМАНЕ А. ВОЛОСА «МАСКАВСКАЯ МЕККА»..... 182

Мотивы безвременья

В. К. НИКИТИНА

БЕЗВРЕМЕНЬЕ И ВРЕМЯ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ

И СВАДЕБНОМ ПРИЧИТАНИИ 193

О. С. КАРАНДАШОВА

К ВОПРОСУ О ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

ГОГОЛЕВСКОГО «МИРГОРОДА»..... 205

В. В. САНАЕВА

БЕЗВРЕМЕНЬЕ В ЛИРИКЕ К. М. ФОФАНОВА 211

Д. С. ЛУКИН

ПРОБЛЕМА БЕЗВРЕМЕНЬЯ

В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА..... 217

А. М. БОЙНИКОВ

СИМВОЛИКА БЕЗВРЕМЕНЬЯ

В ЛИРИКЕ А. А. КОРИНФСКОГО..... 223

<i>С. М. ПИНАЕВ</i>	
МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ КАК «ДВОЙНАЯ БЕСКОНЕЧНОСТЬ»	
В ПОЭЗИИ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА.....	233
<i>Е.А. ДЕНИСОВА</i>	
ПРОВИНЦИЯ КАК ХРОНОТОП «БЕЗВРЕМЕНЬЯ»	
В РОМАНЕ Г.П. БЛОКА «ОДИНОЧЕСТВО».....	242
<i>А.М. ГРАЧЕВА</i>	
НЕЛИНЕЙНОЕ ВРЕМЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ	
А.М. РЕМИЗОВА 1940–1950-Х ГГ.....	252

Эстетика безвременья

<i>С. В. ФРОЛОВ</i>	
ВНЕКАЛЕНДАРНОСТЬ В ОСНОВЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКИ	267
<i>Ю.В. ДОМАНСКИЙ</i>	
ФОРМУЛА «И ВРЕМЕНИ БОЛЬШЕ НЕ БУДЕТ»	
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЕГОРА ЛЕТОВА	279
<i>Д.Л. КАРПОВ</i>	
БЕЗВРЕМЕНЬЕ КАК КАТЕГОРИЯ ПОЭТИКИ Е. ЛЕТОВА (АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ «СОЛНЦЕВОРОТ»)	296
<i>С.Н. ЕЛАНСКАЯ</i>	
«ЗЫБКО ВСЁ ВОКРУГ, ШАТКО»:	
ФИЛЬМ «ПРЕДСКАЗАНИЕ» Э. РЯЗАНОВА	
КАК ПРИМЕР КАЙРОТИЧЕСКОЙ АТЕМПОРАЛЬНОСТИ	307
<i>С. В. ДЕНИСЕНКО</i>	
ИДЕАЛЬНОЕ БЕЗВРЕМЕНЬЕ: «СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ БУРЖУАЗИИ» ЛУИСА БУНЮЭЛЯ И «ВОСЕМЬ ЖЕНЩИН»	
ФРАНСУА ОЗОНА.....	317
<i>И. Б. САЗЕЕВА</i>	
ПАРАДОКСЫ БЕЗВРЕМЕНЬЯ	
В РОМАНЕ ТОМАСА ЛЕРА «42»	323

Научное издание

Безвременье как сюжет

Редакторы С. А. Васильева, А. Ю. Сорочан

Подписано в печать 1.10.2017

Формат 60x84 1/16

Бумага типографская. Объем 11 п. л.

Тираж 500 экз.

Издательство Марины Батасовой

(4822) 450–459, 8 920 684 6879

Отпечатано в типографии «Альфа-пресс»

8 910 532 1504

