

УДК 82(091):82-312.1

**СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ
В ПРОЗЕ ПОСТРЕАЛИЗМА***Л.Х. Насрутдинова***Аннотация**

В статье выдвигается и обосновывается идея о темпоральном релятивизме как одной из фундаментальных характеристик катахрестической художественной реальности, доминирующей в прозе постреализма. На материале произведений И. Полянской, М. Харитоновой, Л. Петрушевской, А. Мелихова, В. Пелевина, М. Палей, А. Дмитриева прослеживаются пути трансформации линейного темпорального типа в иные – остановившиеся, циклические, пульсирующие. Особое внимание уделяется композиционным, языковым, интертекстуальным и иным приемам, значимым для репрезентации художественного времени в прозе постреализма.

Ключевые слова: типология художественного времени, признаки темпоральных типов, темпоральный релятивизм, катахрестическая реальность, композиция, интертекстуальность, «память жанра», принцип цикличности.

В характеристике любого литературного направления определяющее значение имеет специфика художественного представления таких атрибутивных и универсальных свойств бытия, как пространство и время. Не является исключением и проза постреализма, однако в произведениях подобного плана основные функции хронотопа – изобразительную и сюжетобразующую – выполняет художественное время. Очевидно, это обусловлено тем, что действие произведений обычно локализовано в весьма ограниченных, узких пространственных рамках: провинциальный городок, район, улица или даже квартира. В столь замкнутом, статичном пространстве некая динамика, способность к движению и изменению присуща лишь его «четвертому измерению» – времени. Не удивительно, что логика его построения становится одним из основных средств выражения авторской позиции, и, несомненно, наиболее информативным. В связи с этим представляется необходимым выявить своеобразие художественного времени и рассмотреть способы его репрезентации в прозе постреализма.

Как известно, время – категория социальная, и ощущение его хода создают не календарные отсчеты, а сменяющиеся события, которые, следуя одно за другим, с неизбежностью моделируют образ линейного времени. Это тем более актуально для прозы постреализма, что сюжетной канвой произведений обычно является история жизни: одного, главного героя или нескольких, связанных семейными узами либо соседством.

Однако в современной литературе, формирующейся в ситуации постмодерна, даже основанные на хронологической последовательности темпоральные

типы утрачивают фундаментальные, основополагающие признаки линейного времени – непрерывность, монотонное возрастание, однонаправленность и необратимость. В прозе постреализма эти качества трансформируются из абсолютных, универсальных в относительные.

Прежде всего, подвергается переосмыслению принцип непрерывности времени. Герои постреалистических произведений, задумавшись над логикой собственной жизни, нередко приходят к выводу о разорванности, дистантности различных этапов своего жизненного пути. Как глубокомысленно заметила Томка («Среди шумного зала Казанского вокзала» И. Полянской), «есть в жизни минута, которая обрушивается на голову, как удар секиры, и отсекает одну жизнь от другой, а жизнь тем не менее длится» [1, с. 119]. Для самой Томки жизнь отчетливо разделяется на период, когда идеалом, центром мироздания в ее восприятии был Паша, и период, когда эта роль переходит к Саше. В другой повести И. Полянской, «Предлагаемые обстоятельства», таким поворотным моментом в жизни Гели и Таи становится уход из семьи отца.

Иногда точкой отсчета новой жизни становится событие сказочно-фольклорного толка. Так, в романе М. Харитонova «Прохор Меньшутин» странный каприз дочери главного героя – купание в ледяных водах нечаянского озера – оказывается типологически сходным с часто используемыми в народных сказках эпизодами купания жеребенка в трех росах и погружения Иванушки-дурачка в котел с ледяной водой. И Зоя, согласно сказочной логике, преобразуется из сонно-вялого, болезненно-непривлекательного подростка в ловкую, грациозную, очаровательную девушку. Даже голос ее, гнусавый от постоянно распухших миндалин, становится звонким.

Несмотря на всю нереальность, сказочность этого эпизода, в нем эксплицируется важнейший признак, позволяющий выделить поворотное событие в ряду ему подобных: начало нового этапа жизни героя ознаменовано резким изменением доминанты его психологического состояния. В жизни Андрея Сабурова (трилогия А. Мелихова) таким событием становится защита кандидатской диссертации, отделившая годы студенчества, наполненные всеобщим восхищением его талантом и предвкушением научной славы, от серых, однообразно-унылых будней научного сотрудника. В другом романе А. Мелихова, «Изгнание из Эдема», взрыв, лишивший героя глаза, неумолимо разграничивает «блаженное младенчество», когда Лева Каценеленбоген полагал, что «еврей – это просто неприличное слово... придуманное исключительно для того, чтобы невоспитанным людям было чем обнаружить свою невоспитанность» [2, с. 3], и взрослую жизнь, поставившую его в положение изгоя, отверженного.

Изменение доминанты психологического состояния героя может сопровождаться и сменой ракурса изображения его жизни. Так, в повести М. Палей «Евгеша и Аннушка» судьбы ее героинь даны как бы в двойном измерении: их допенсионная жизнь рассматривается на фоне исторических событий, а пенсионная – сквозь призму сменяющихся времен года. А в романе М. Харитонova «Линии судьбы» расплывчатый по дням недели распорядок жизни преподавателя пединститута Антона Лизавина сменяется ничем не регламентированным (даже сменой дня и ночи) существованием.

Ощущение дискретности, структурированности временного потока поддерживается и характерной для прозы постреализма манерой повествования, основанной на принципе вершинной композиции. В литературоведении сложилось даже особое определение подобных текстов – «фантический жанр», который возводится к прозе В. Розанова, одного из немногих русских философов, чье наследие в современной литературе не подвергается ироническому переосмыслению.

В то же время фрагментарность прозы постреализма нередко бывает текстологически обусловлена наличием лишь весьма приблизительной, неполной информации о судьбе героя. Так, в романе М. Харитоновой «Линии судьбы», из которого и заимствовано определение «фантический жанр», отрывочность повествования о провинциальном философе Милашевиче объяснима недостатком достоверных свидетельств, которые по крупицам собирает Антон Лизавин, стремясь сложить из фантиков с разрозненными текстами целостную картину философских взглядов и жизненного пути героя. В положении историка-исследователя оказывается и Геля, героиня повести И. Полянской «Предлагаемые обстоятельства», пытающаяся восстановить по сохранившимся письмам историю отношений своих родителей. Она собирает, как мозаику, образ молодой мамы, «пылкой красавицы», «тургеневской девушки», «любимицы факультета», той самой мамы, которую они, ее дети, помнят лишь «враз поседевшей и утомленной навеки» [1, с. 164], сломленной уходом из семьи отца. В большинстве же произведений постреализма роль «собирателя мозаик», восстанавливающего по крупицам, по отрывочным сведениям историю жизни героя, отводится читателю.

Фрагментарность повествования может быть обусловлена слиянием функций главного героя и повествователя (так происходит, например, в романе А. Мелихова «Изгнание из Эдема» и в книге Л. Петрушевской «Время ночь»). В этом случае в истории жизни, пропущенной через призму припоминающего сознания, акцент делается на событиях наиболее значимых, переломных, оставивших заметный след в судьбе (и памяти). В результате жизнь героя предстает не как сплошная и нечленимая линия, а лишь намечается пунктиром. При этом «остановленные мгновения» перемежаются относительно бессобытийными периодами, позволяющими сжать годы до предела одной фразы, представить их как тире между датами, предельно ускорить время. Подобные временные пульсации, чередование ускоренного и замедленного хода времени отменяют характерный для линейного темпорального типа принцип монотонного возрастания.

Этот принцип разрушается и столь частыми в современной литературе открытыми финалами. Традиционно романной форме повествования, как отметил Д.С. Лихачев, присуще некоторое убыстрение действия в конце произведения, используемое как своеобразное подытоживание [3, с. 218]. В классических реалистических романах это правило распространялось даже на открытый финал. В прозе же постреализма к концу произведения действие не убыстрится, а, наоборот, замедляется. На сюжетном уровне это проявляется в отказе героев от решительных действий, в погружении в своеобразный полусон: таков финал «Горбатовых атлантов» и «Изгнания из Эдема» А. Мелихова, «Линий судьбы» М. Харитоновой.

Даже попытки героев изменить сложившийся ход своей жизни, совершить Поступок в контексте всего произведения воспринимаются не как итог, а как очередное поворотное событие, знаменующее собой начало нового этапа жизненного пути. Так, Антон Лизавин («Линии судьбы» М. Харитонова), очнувшись от полудремы, решает разыскать потерянную любимую, чтобы заново выстроить свою рухнувшую жизнь. А Андрей Сабуров («Горбатые атланты» А. Мелихова) после попытки самоубийства мучительно пытается найти в окружающей жизни хоть какой-то смысл, который позволил бы ему структурировать бессмысленное существование. Промежуточность подобного финала наиболее очевидна в повести В. Пелевина «Омон Ра»: главный герой, отрекшийся от своей прежней мечты – полететь на Луну, порвавший со всей предшествующей жизнью, в сумке случайной попутчицы в метро замечает курицу и рис, то есть как раз тот набор продуктов, которым в его бурной биографии всегда маркировалось очередное поворотное событие.

Замедление действия в финале произведения может быть достигнуто не только композиционными, но и стилистическими приемами. Наиболее действенным из них является использование излюбленного постмодернистами жанра перечня. Именно в таком ракурсе возможно рассматривать последнюю, очевидно предсмертную, запись Анны Андриановны («Время ночь» Л. Петрушевской): «Живые ушли от меня. Алена, Тима, Катя, крошечный Николай тоже ушел. Алена, Тима, Катя, Николай, Андрей, Серафима, Анна, простите слезы» [4, с. 396]. Повторение имен, особенно неоднократное, имитирует «открытый бесконечный ритм» перечня, который «помогает стряхнуть наваждение «формы» и «содержания» и раствориться в ритуальном действии» [5, с. 231], отменяющем всякое представление о времени. Подобный эффект достигается и попыткой Льва Каценеленбогена в финале романа А. Мелихова «Изгнание из Эдема» подобрать слово, наиболее точно характеризующее его психологическое состояние: «На душу мне снова спускается покой, то есть безразличие, то есть счастье» [2, с. 104].

Таким образом, художественное время в прозе постреализма не монотонно возрастает, а пульсирует, то замедляя, то убыстряя свой бег, причем в финале произведения вместо ожидаемого нарастания темпорального ритма наблюдается спад.

Подобные метаморфозы происходят с принципами однонаправленности и необратимости времени, хотя на первый взгляд кажется, что время человеческой жизни, воплощенное в биографиях героев произведений, неуклонно движется от детства и юности к зрелости и старости, от надежд и мечтаний к свершениям, но чаще – разочарованиям. Мотив изначальной неосуществимости даже самых скромных надежд доминирует в прозе постреализма. И, как бы ни всматривались герои в прожитые годы, пытаясь вычислить или угадать тот поступок, то решение, ту минуту, тот поворот, который завел их в тупик, их поиски безрезультатны, усилия безуспешны.

Совершенно очевидно, что причина бед и неудач, источник страданий и разочарований кроются не в ошибках или характерах героев, а в изначальной заданности всех перипетий их жизни. Причем эта предопределенность не укладывается в рамки традиционной реалистической зависимости героя от обстоятельств, от духа времени. Вообще историческое время в прозе постреализма

не реализовано, а лишь схематически обозначено, причем далеко не всегда с помощью узнаваемых, поворотных событий, порой даже за счет мельчайших деталей. Как знаки эпохи одинаково значимы Путч («Изгнание из Эдема» А. Мелихова) и появление в киосках «Абсолюта», а на телеэкранах – «Просто Марии» («Чапаев и Пустота» В. Пелевина), телетрансляции сессии Госдумы с дерущимися у микрофонов депутатами («Желтая стрела» В. Пелевина) и цена на пустую стеклопосуду («Дары нищего» А. Мелихова).

Историческое время эксплицируется и в формировании особого типа героев, однако поступки и размышления этих героев обусловлены отнюдь не принципом исторической необходимости. Более того, в центре внимания прозы постреализма – герои откровенно аполитичные, выпавшие из единого потока истории, чудачки, неумельцы жить, не стремящиеся во что бы то ни стало отвоевать себе место под солнцем.

Таким предстает, например, в дискурсе других героев романа Антон Лизавин («Линии судьбы» М. Харитоновна), отказавшийся от борьбы за доцентскую должность и коммунальную комнатуху, укrywшийся от всех жизненных бурь в тихой заводи библиографического отдела районной библиотеки, где никто не мешал ему изучать судьбу и творчество провинциального философа Милашевича. Даже любящие его женщины вынуждены признать, что он совершенно не умеет жить. Именно в неумении жить обвиняет повествовательницу Ирину (М. Палей «Евгеша и Аннушка») соседка по коммунальной квартире. Обнаружив ее «скандальную неосведомленность в некоторых вопросах, как то: погода на дворе, стоимость селедки, наличие детей у дворничихи» [6, с. 65], Евгеша сначала склонна была подозревать злоумышленный подвох, пока не догадалась отнести эти «чужачества» и крайнюю рассеянность Ирины на счет врожденной непутевости, мирной умалишенности. Подобную характеристику заслуживают, по мнению окружающих, и герои романов А. Мелихова «Изгнание из Эдема» (Лев Каценеленбоген) и «Горбатые атланты» (Андрей Сабуров), не сумевшие создать себе солидной репутации и обеспеченного положения в научном мире, хотя список их научных трудов длинен, «как отчет КПСС об успехах периода стагнации» [2, с. 79].

Однако, несмотря на независимость героев прозы постреализма от хода истории, в их размышлениях нередко возникает мотив времени, которое «за волосы тащит нас неведомо куда» [1, с. 165], хотя и делает это «с мягкостью, с непреклонностью матери, купающей ребенка» [1, с. 8]. Очевидно, что понятие «время» в этом случае носит не исторический, а, скорее, философский, метафизический характер.

Такая концепция времени (как всеобъемлющей неумолимой силы) типологически близка представлению о жизненной предопределенности, роке, регламентирующем жизни героев прозы постреализма. Ведь именно волю судьбы склонны прозревать эти герои в хитросплетениях собственной жизни. И они всю жизнь ждут, что судьба сменит гнев на милость, ничего не предпринимая, даже не пытаясь приблизиться к своей мечте. Как справедливо заметил П. Вайль, у героев прозы постреализма «не только юные, но и зрелые годы проходят в ожидании вожделенного перелома» [7, с. 228].

Мотив невоплотившейся жизни в прозе постреализма трансформируется в тему «не своей жизни», невозможности какой-либо другой судьбы, кроме той, что предопределена сплошным и нечленимо-монолитным временным потоком. «Я прожила не свою жизнь», – жалуется перед смертью бабушка рассказчицы в повести М. Палей «Поминование» [6, с. 51]. И Геля, героиня повести И. Полянской «Предлагаемые обстоятельства», уверена, что после ухода отца из семьи они с сестрой как бы поменялись судьбами: «если заглянуть в твоё детство и приставить его к моей юности, то получится одна и та же биография, логическое развитие характера: твоё жизнь потекла по моему руслу» [1, с. 167].

И такое мироощущение в прозе постреализма – скорее правило, чем исключение. Однонаправленный, изначально заданный поток времени, подчиняющий всех своему течению, ломающий судьбы, логику характеров, настолько неумолим и неизменен, что ради его преодоления и освобождения от его власти герои современной прозы готовы пожертвовать даже своими жизнями. Именно так рождается бунт Гели против времени («Предлагаемые обстоятельства» И. Полянской), обернувшийся желанием собрать письма отца и, «соблюдая очередность в датах, отсылать их обратно до востребования по одному – прочь, в прошлое; начать с последних жестких телеграмм... и закончить первой запиской отца... – пускай, получив её, мама, прежняя мама, бойкая красавица, фыркнет, порвет записку в клочья, развеет их по ветру, уйдет на свидание к другому, и нас с тобой не будет никогда» [1, с. 256].

Стремясь разорвать круг серых однообразных будней, пытается покончить с собой Андрей Сабуров («Горбатые атланты» А. Мелихова), и, очевидно, доводит начатое до конца Анна Андриановна («Время ночь» Л. Петрушевской), а Антон Лизавин («Линии судьбы» М. Харитонова), хотя и не пытается лишить себя жизни, погружается в полудрему, в равнодушие, почти в небытие. Таким образом, итог, к которому неизбежно влечет героев прозы постреализма «рок событий», един – небытие, смерть. Это подтверждает высказанную почти столетие назад одним из наиболее уважаемых современными писателями русских философов, Николаем Бердяевым, убежденность в том, что русская мысль «всегда была обращена к апокалипсису» [8, с. 124].

Именно на устремленности к крайнему и предельному основан принцип необратимости времени. Однако в контексте прозы постреализма даже этот, тотальный, финал становится лишь промежуточным, даже смертный порог оказывается ложным порогом. Так, Антон Лизавин («Линии судьбы» М. Харитонова) неожиданно выныривает из небытия в реанимационной палате, неудачной оказывается попытка самоубийства, предпринятая Андреем Сабуровым («Горбатые атланты» А. Мелихова).

Даже если смерть оказывается не символическим, не метафорическим, а реальным порогом, надежда на воскрешение все же остается. Именно такую задачу ставит перед собой повествовательница в повести М. Палей «Евгеша и Аннушка»: она пытается сохранить живые образы двух своих соседок по коммунальной квартире наперекор всем попыткам истории и государства уничтожить любое упоминание о них. Попыткой воскрешения Анны Андриановны, возвращения ее в мир в ином качестве, в качестве литературного героя, можно считать публикацию «Записок на краю стола» («Время ночь» Л. Петрушевской).

Не случайно в последней фразе «Записок» не поставлена точка: эта незавершенность произведения создает иллюзию открытого финала, дает надежду на начало очередного отрезка жизненного пути.

Более того, в прозе постреализма часты случаи чудесных воскрешений или возвращения уже умерших героев в мир живых. Иногда появление подобных героев сюжетно мотивируется тем, что у умерших в мире живых остались незаконченные дела или близкие люди. Так, несколько дней не может покинуть земной мир героиня рассказа И. Полянской «Жизель», ушедшая из жизни совсем юной, не долюбив, не обретя счастья. Именно любовь к покинутым близким, забота о них помогают героям, поправ все законы абсолютности и необратимости смерти, сказать последнее «Я люблю тебя» уже за смертным порогом, как в одноименном рассказе Л. Петрушевской. Герой другого рассказа Л. Петрушевской, «Материнский привет», много лет был убежден, что его вернула к нормальной жизни сестра: она неожиданно «появилась в его жизни, взяла все дела в свои руки, устроила Олега в техникум, убрала в комнате, привозила продукты и деньги» [4, с. 148], а главное – рассеяла его сомнения относительно честности матери и ее верности их отцу. И лишь много лет спустя, придя на могилу матери, он обнаружил рядом и могилу сестры, дата смерти которой повергла Олега в изумление, поскольку она приезжала к нему значительно позже этой даты. А в романе М. Харитонова «Провинциальная философия» давно покойный Прохор Меньшутин, стремясь спасти свою дочь Зою от Максима Сиверса, невольно разрушающего судьбы симпатичных ему людей, особенно женщин, уговаривает его покинуть город, исчезнуть навсегда из ее жизни.

Таким образом, в прозе постреализма под сомнение ставится даже абсолютность и необратимость самого абсолютного и необратимого события в человеческой жизни – смерти. Это позволяет сломать принципы однонаправленности и необратимости времени, повернуть его вспять. Такая возможность заложена уже в композиции произведений: художественное время обычно не совпадает с объективно-событийным, биографии героев излагаются с нарушением хронологической последовательности.

Текстологически это обусловлено тем, что жизнь героев дана в ретроспективе, пропущена сквозь призму воспоминаний самого героя или повествователя, а «во внутреннем, духовном мире человека господствует логика смыслов, а не логика пространственно-временных отношений» [9, с. 49]. В результате возникает коренное различие между временем как формой внешнего для героя бытия и им же как формой его духовного существования, причинно-следственная связь событий заменяется психологической, ассоциативной. Более того, прошлое, оживленное памятью, превращается в настоящее. Так преодолевается фундаментальный физический закон необратимости времени. А если принять во внимание широко распространенное в современной философии представление о надежде, мечте как способности человека превращать будущее в настоящее, можно с уверенностью утверждать, что в прозе постреализма преодолевается линейное течение времени. Прошлое, настоящее и будущее существуют одновременно, тесно переплетаясь, взаимопроникая одно в другое. Таким образом, время останавливается, динамика растворяется в статике и осуществляется только внутри неподвижности.

Это философско-психологическое обоснование образа остановившегося времени в прозе постреализма поддерживается и композиционными приемами. Так, обостренное внимание героев к обстоятельствам собственной жизни нередко обусловлено тем, что герои эти стоят перед выбором, на распутье: о своей дальнейшей судьбе задумываются и Андрей Сабуров (трилогия А. Мелихова), и Антон Лизавин («Линии судьбы» М. Харитонова), и Лев Каценеленбоген («Изгнание из Эдема» А. Мелихова), и Петр Пустота («Чапаев и Пустота» В. Пелевина), и Омон Ра («Омон Ра» В. Пелевина)... А ситуация «порога» – это хронотоп кризиса, жизненного перелома, в котором, по мнению М.М. Бахтина, «время отменяет течение свое, замирает» [10, с. 235]: перелом должен бы совершиться мгновенно, и потому, затянутый на дни, а порой и годы, он позволяет сжать этот временной отрезок до размеров мгновения.

Образ остановившегося времени может быть создан и за счет «памяти жанра» утопии. Например, попытка Петра Николаевича Сабурова («Так говорил Сабуров» А. Мелихова) создать на месте бывшей колонии преступников образцовое поселение, несомненно, утопична. Связь «Жития Сабурова» с жанром утопии тем более ощутима, что образ и биография главного героя словно бы списаны с величайшего русского утописта Кропоткина, а описание его эксперимента напоминает «Город солнца» Т. Кампанеллы. Интересно, что имя именно этого утописта носит улица, жители которой решили создать островок гармонии, порядка и благополучия среди хаотической жизни города («Линии судьбы» М. Харитонова).

Исследуя реализацию жанра утопии в современной литературе, Н. Медведева пишет: «Время в утопии лишь обозначается, датируя действие в его соотносительности с временем читателя. Время утопии – это время остановившееся, застывшее. Идея развития органически чужда утопии. Время утопии – это время осуществившегося, достигнутого идеала, не нуждающегося в изменениях и улучшениях» [11, с. 68]. Подобная трактовка времени в прозе постреализма реализуется в образе безвременья, переживаемого как изначально данное состояние мира. Бесконечное повторение настоящего в каждом мгновении приводит к созданию сплошного, изматывающе-однообразного кругового потока времени.

Немаловажную роль в создании концепции остановившегося времени играет тот факт, что действие в прозе постреализма в большинстве своем происходит либо в небольших захолустных городках («Линии судьбы», «Проход Меншутин», «Провинциальная философия», «Этюд о масках» М. Харитонова, «Предлагаемые обстоятельства» И. Полянской, «Воскобоев и Елизавета» А. Дмитриева, «Поминование» М. Палей), либо на окраине большого города («Средь шумного зала Казанского вокзала» И. Полянской, «Кабирия с Обводного канала», «Евгеша и Аннушка» М. Палей, «Изгнание из Эдема» А. Мелихова). Причем проза эта «провинциальна» не только по жизненному материалу, но и по мироощущению: это совершенно особый темп бытия, особый жизненный ракурс. О хронотопе провинции М.М. Бахтин писал так: «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бытования». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни» [10, с. 235].

Изматывающая круговая статика заполняет всю картину мироздания, начинает восприниматься как норма, как изначально данное состояние. Линейное время, текущее из прошлого через настоящее в будущее, уступает место круговому, в котором постоянно воспроизводится настоящее. Повторяющиеся ситуации и события создают образ безвременья, холостого хода времени. Как образно отметил А. Генис, «изменилось отношение ко времени: вместо песочных часов – циферблат со стрелками» [12, с. 200].

Однако в контексте прозы постреализма очевидно, что способ преодоления кругового времени заложен в самой логике временного круга. Проживаемый героями цикл «жизнь – смерть – возрождение», в котором начало тождественно концу, а конец означает новое начало, восходит к логике мифа. Возрождается античная топика времени, выработавшая идею космогонических кругообращений. А основное качество мифологического времени – отнюдь не замкнутость, а цикличность.

Необходимо отметить, что цикличность становится ведущим принципом повествования в прозе постреализма. Заимствованный из постмодернизма прием полифонического письма, сталкивающий голоса героев и равноправный им голос автора, позволяет дать различные версии одних и тех же событий, предельно расширив, обогатив их значение. По такой схеме развивается, например, действие в повести И. Полянской «Предлагаемые обстоятельства»: голоса Гели и Таи то звучат в унисон, то ведут каждый свою партию, а в итоге складывается единая «сага о нас» и об отце, о котором у них сохранились лишь отрывочные, детские воспоминания. Порой в этот дуэт вклинивается голос мамы Марины, корректируя и дополняя создаваемый дочерьми образ, лишая его идеальности, схематичности, придавая ему жизненности. С разных, точнее, диаметрально противоположных точек зрения видят одни и те же события семейной жизни Андрей Сабуров и его жена Наталья в трилогии А. Мелихова, Воскобоев и Елизавета в одноименной повести А. Дмитриева. Функцию второго, дополняющего и корректирующего, голоса выполняет дневник Алёны в книге Л. Петрушевской «Время ночь» и записки Максима Сиверса в романе М. Харитонов «Линии судьбы».

Интересно, что полифоничность сохраняется и в произведениях, где повествование ведется от лица одного, главного героя. Одно и то же событие, которое стало обязательным в его воспоминаниях, каждый раз увидено будто заново, оборачивается разными гранями. Обогащение практического и духовного опыта героя влечет за собой смену точки зрения, ракурса повествования, системы ценностей. Это особенно ощутимо при обращении к самому началу жизненного пути. Так, разительно непохожи детские годы Льва Каценеленбогена («Изгнание из Эдема» А. Мелихова), увиденные «изнутри» и с высоты прожитых лет. Стремление повествовательницы в повести М. Палей «Поминование» покинуть Дом, ограничивающий ее свободу, глушащий любые душевные порывы, сменяется тоской по оставленному и разоренному родному гнезду. Показательно, что возвращение, хотя бы мысленное, к истоку помогает героям логически завершить очередной этап жизненного пути, становится метафорой нового, символического, рождения, позволяет начать следующий жизненный цикл.

Влияние принципа цикличности распространяется и на образ автора-повествователя, реализуется в сюжетных, событийных повторах. В прозе постреализма

часты случаи создания своеобразных циклов произведений, в которых каждое последующее является не просто продолжением предыдущего, а включает в себя как бы его краткий пересказ. Например, в романе А. Мелихова «Горбатые атланты» в свернутом виде излагается сюжет повести «Дары нищего», а в романе М. Харитонова «Линии судьбы» – романов «Провинциальная философия» и «Прохор Меньшутин».

Более того, сосредоточенность авторов прозы постреализма на разрешении одних и тех же проблем, на изображении одного и того же человеческого типа позволяет исследователям трактовать все творчество писателей так единый цикл. Аргументируя свою позицию, М. Нехорошев так пишет об А. Мелихове: «Прозаик из года в год, из произведения в произведение разрабатывает один и тот же образ, постоянно углубляя и расширяя его. Хотя формальных признаков для объединения этих произведений воедино нет, само по себе движение образа главного героя, стоящие перед автором задачи, способы их решения, характер героя – все это позволяет говорить о романах как о равновеликих частях одного организма» [13, с. 188]. Эти доводы справедливы и в отношении к творчеству большинства других прозаиков, творящих в рамках постреализма: Л. Петрушевской, М. Харитонова, М. Палей, А. Дмитриева...

Цикличность произведений сближает их с классической музыкальной «сонатной» формой, для которой характерно столкновение и переплетение контрастных идей. Особенно часта подобная композиция в произведениях представителей «интеллектуального» направления постреализма, где акцент делается не на реальных событиях, а на образе души, расщепленного сознания героя (рассматривать «роман идей» как симфонию завещал еще Т. Манн, характеризуя собственный роман «Волшебная гора»). Произведения подобного плана предполагают наличие не только оси сюжета, но и оси смысла, на которой одно и то же или типологически сходные события все время повторяются, но в разных сюжетных модификациях. По мнению М. Золотоносова, топологическим образом романов этого типа является спираль [14, с. 4]. И в трилогии А. Мелихова соседними витками этой спирали оказываются поиски смысла жизни и своего предназначения в мире Сабуровым-старшим и Сабуровым-младшим, а в романе М. Харитонова «Линии судьбы» – Антоном Лизавиным и Милашевичем. Но в этих типологически сходных сюжетных коллизиях есть и фундаментальные различия.

В романе М. Харитонова ход работы Лизавина, обстоятельства его жизни связаны какой-то неслучайной зависимостью с жизнью и работой забытого провинциального философа. Даже в любви, самом сокровенном чувстве, в котором человек раскрывается наиболее полно и естественно, они удивительно близки. Женщина, ставшая их судьбою, выбирает другого и переживает разлуку с ним настолько сильно, что это отражается даже на ее физическом состоянии. Так, Ольга Протопопова, насильно увезенная от любимого человека и потерявшая сына в бурные предреволюционные годы, погружается в некое подобие летаргического сна. А Зоя Меньшутина, хотя и живущая в одном доме с мужем, но утратившая духовное единение с ним, теряет дар речи. И главное проявление привязанности и верности Милашевича и Лизавина – стремление «отогреть», «расколдовать», «оживить» любимую, потерявшую интерес к жизни. Их объединяют и манера писать на листочках и обрывках, и философия

обыденности, и почти физиологическая естественность писания. За этими их качествами неуловимо проступает образ Василия Розанова, с его наволочкой, набитой записками, – Коробом «Опавших листьев».

В отличие от нечленимого единства Лизавин – Милашевич – Розанов, отношения, установившиеся в трилогии А. Мелихова, сложнее и противоречивее. Несмотря на, казалось бы, безоговорочное приятие Андреем Сабуровым жизненной философии своего однофамильца, каждый тезис Сабурова-старшего непременно опровергается его судьбой. Наиболее ярко это проявляется при рассмотрении проблемы отцов и детей. К семье Сабурова-младшего полностью применима мысль Сабурова-старшего о том, что «лучшие люди человечества делятся на два рода. Одни, люди материнского склада, любят преходящую плоть человечества... Но есть также люди духа... им дороже всего бессмертное в человечестве – печатная доска, а не оттиски с нее» [15, с. 168]. Но Андрею Сабурову не удалось «оттиснуть свою печать» в детях, несмотря на то что Наталья, лучший человек материнского склада, «размягчающая душевная печка» [15, с. 172], была рядом. Очевидно, причина – в парализующем скепсисе, разъедающем душу Сабурова-младшего, его неспособности к бескорыстному служению абстрактным идеалам. Он не из тех, кто может служить в пустом храме, как умел это его учитель, академик Семенов, читающий свой великолепный спецкурс в почти пустой аудитории, как умел это Сабуров-старший, создавший на месте бывшей колонии преступников образцовое поселение. По складу характера Андрей Сабуров, скорее, ближе Наследнику Сабурова-старшего, чем ему самому. В отличие от старшего поколения, оба они задаются вопросом, почему они должны служить людям, причем самым заурядным, что в конечном итоге приводит их обоих к самоубийству. Существует еще один, более ранний виток спирали, еще один этап развития идеи: параллель с Ницше неизбежно возникает по аналогии с названием второй, исторической, части трилогии – «Так говорил Сабуров».

Необходимо отметить, что аналогия с Розановым и Заратустрой – Ницше, возникающая в читательском сознании, приводит к тому, что в качестве предшествующего «витка спирали» может рассматриваться вся история культуры. А, как справедливо заметил М. Липовецкий, «культурный универсум поглощает время жизни, лишает его смысла и протяженности. Время законсервировалось в архетипах культуры» [16, с. 18]. Иначе говоря, циклическое время вновь замирает, оборачивается образом остановившегося времени.

Итак, темпоральные отношения в прозе постреализма неоднозначны, порой даже противоречивы. Новаторство постреалистов в области изображения темпоральных отношений в том и состоит, что в рамках одного произведения могут сосуществовать различные типы времени, не отменяя, а взаимодополняя друг друга. В результате симультанного наложения разнонаправленных тенденций моделируется совершенно особый миробраз, в котором даже хаос не алогичен, а структурирован, но структурирован по законам, основанным на логике абсурда. Это позволяет утверждать, что в прозе постреализма доминирует катахрестическая художественная реальность – хаосмос. Заметим, что это понятие, указывающее на двойственную природу картины мира, хотя и заимствовано из естественнонаучной терминологии, как нельзя лучше подходит для такого синтетического явления, как постреализм.

Summary

L.H. Nasrutdinova. Originality of Artistic Time in Prose of Post-Realism.

The article proposes an idea of temporal relativity as one of fundamental characteristics of catachrestic artistic reality, which prevails in the prose of post-realism. On material of works by I. Polanskaya, M. Kharitonova, L. Petryshevskaya, L. Melikhov, V. Pelevin, M. Palei, A. Dmitriev, the ways of transformation of the linear temporal type into other types (stopped, cycling, pulsing) are traced. Special attention is paid to compositional, linguistic, intertextual and other methods, significant for representation of artistic time in the prose of post-realism.

Key words: typology of artistic time, attributes of temporal types, temporal relativism, catachrestic reality, composition, intertextual, “memory of genre”, a principle of recurrence.

Литература

1. *Полянская И.* Предлагаемые обстоятельства. – М.: Мол. гвардия, 1988. – 264 с.
2. *Мелихов А.* Изгнание из Эдема. Исповедь еврея // *Новый мир*. – 1994. – № 1. – С. 3–104.
3. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967. – 352 с.
4. *Петрушевская Л.* Собрание сочинений: в 5 т. – Харьков: Фолио; М.: ТКО «АСТ», 1996. – Т. 1. Проза. – 398 с.
5. *Курицын В.* Постмодернизм: новая первобытная культура // *Новый мир*. – 1992. – № 2. – С. 225–231.
6. *Палей М.* Отделение пропащих. – М.: Моск. рабочий, 1991. – 223 с.
7. *Вайль П.* Смерть героя // *Знамя*. – 1992. – № 11. – С. 223–233.
8. *Бердяев Н.* Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. – М.: Мысль, 1990. – 206 с.
9. *Селиванов В.В.* Пространство и время как средство выражения и формы мышления в искусстве // *Пространство и время в искусстве*. – Л.: ЛГИТМИК, 1988. – С. 46–55.
10. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 654 с.
11. *Медведева Н.Г.* Миф и утопия: Художественное пространство и время // *Проблемы типологии литературного процесса*. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1989. – С. 65–77.
12. *Генис А.* Лук и капуста // *Знамя*. – 1994. – № 8. – С. 188–200.
13. *Нехорошев М.* Парадоксы Мелихова // *Нева*. – 1995. – № 6. – С. 182–192.
14. *Золотоносов М.* Букеров ковчег: Заморская премия на русский литературный «тощак» // *Моск. новости*. – 1993. – Декабрь. – С. 4.
15. *Мелихов А.* Так говорил Сабуров // *Нева*. – 1992. – № 11/12. – С. 147–260.
16. *Липовецкий М.Н.* Закон крутизны // *Вопр. лит.* – 1991. – Вып. 6. – С. 3–36.

Поступила в редакцию
04.02.09

Насрутдинова Лилия Харисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: Lilija_nasrutdin@mail.ru