

УДК 821.161.1

Я.В. СОЛДАТКИНА,
доктор филологических наук,
доцент кафедры русской литературы и журналистики XX–XXI веков
Московского педагогического государственного университета
(Российская Федерация)

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ (М. ШИШКИН, М. ПЕТРОСЯН, Е. ВОДОЛАЗКИН)

Рассматриваются особенности категории времени в романах нулевых-десятих годов, относящихся к неомодернистскому течению в современной русской литературе. Характерный для этих текстов отказ от линейной концепции времени, свойственной реалистическому направлению, во-первых, отражает общекультурные тенденции в восприятии времени, а также, во-вторых, обращается к альтернативным моделям времени – циклической, спиральной, которые кажутся авторам более продуктивными. В рассматриваемых произведениях категория времени тесно связана с решением философских и нравственных проблем, поскольку параметры движения времени определяют в них свободным личностным выбором.

Ключевые слова: категория времени, современная русская проза, неомодернизм, постмодернизм, философия, аксиология, сюжет, композиция, язык и стиль.

Состояние современной русской прозы характеризуется несколькими факторами как социокультурно-экономического, так и общелитературного и философского порядка. С одной стороны, качественная проза вынуждена конкурировать с массовой беллетристикой, сетевой литературой и изданиями non-fiction, которые активно привлекают к себе внимание читателей (и издателей). С другой – отсутствие доминирующего литературного стиля, ситуация комплексного диалога-борьбы между различными художественными практиками (реализмом, постреализмом, документализмом, постмодернизмом и другими) провоцирует появление произведений, сочетающих в себе признаки нескольких стилевых направлений, что усложняет их читательское восприятие и критическую оценку, но заставляет рассматривать их как художественные феномены, свидетельствующие об эволюционном развитии литературного процесса, о стремлении литературы не только быть «продаваемой» (хотя зачастую первое не исключает второго), но и стилистически и философски состоятельной.

Для русского мировоззрения литература на протяжении последних двух столетий являлась формой не только эстетического отклика на действительность, но в первую очередь – способом миропознания и философской рецепции, высказыванием по глобальным общественным, нравственным и онтологическим вопросам, что продолжает быть актуальным и для современной прозы. На данном литературном этапе собственно «идеологическими» романами (например, роман З. Прилепина «Санька», романы национально-патриотического направления) не исчерпывается все многообразие размышлений о бытии и сознании, об обществе, о времени и пространстве. Более того, современная проза подтверждает: художественно-эстетические поиски могут быть не менее ярким и смыслоемким способом философского познания и рассуждения о мире. В этом отношении нам кажется не совсем корректным мнение известного российского культуролога и искусствоведа М. Ямпольского, анализирующего трансформации, происходящие в современной лите-

ратуре, следующим образом: «Просто литература из национального фундамента превращается в художественную практику, предназначенную для круга ценителей» [1]. Думается, литература по-прежнему остро реагирует на национальные и общеполитические проблемы, но делает это она скорее не в реалистической, а в модернистски-авангардной манере.

Эта тенденция представляется нам глубоко закономерной, поскольку в русской культуре (как и в культуре европейской) проявление модернистских, авангардных черт служит маркером социокультурной нестабильности, подспудного общественного волнения или брожения умов – не столько даже в социальном плане (хотя связь русского авангарда с русской революцией несомненна), сколько в этико-онтологическом отношении. Отказ от ньютоновской механики на рубеже XIX–XX вв., кризис имперской мифологии после русско-японской войны и революции 1905 г., крах «оттепельной» идеологии в начале 1970-х – эти неравнозначные по своему масштабу события с философской точки зрения объединяет в один ряд проблема пересмотра прежней системы координат: физических, нравственных, мировоззренческих – при том, что все эти направления взаимосвязаны, так что перемена в одних компонентах ведет к трансформации (или же, наоборот, укреплению) других. В искусстве и литературе подобные эпохи маркированы обращением к нежизнеподобным, неклассическим эстетическим приемам и способам обобщения, которые могут быть доминирующими или же факультативными для художественной системы данного периода, но именно такие приемы наиболее адекватно служат для отражения и исследования деформаций в привычной картине мира.

Проблема времени: его структуры, его линейных или же циклических законов, особенностей личностного его восприятия, – относится к числу принципиальных художественных черт, составляющих сущность модернистского мироощущения. Категория времени – базовая для философии и культуры: ход времени, понятие прогресса, регресса, векторность или же спиралевидность временной конструкции являются не физическими, а философскими понятиями, определяющими задачи и общую историческую цель человеческого существования, формирующими представления о системе мироздания. Модернизм очень чутко улавливает и реагирует на сомнения в общепринятой концепции времени, в его телеологичности, в его непрерывном и равномерном течении¹, соответственно, выработанные модернизмом художественные принципы, связанные с неклассическим, нереалистическим воплощением категории времени, продуктивно используются и в более поздних текстах, художественно изучающих проблемы нелинейного восприятия времени, проблемы «слома», «распадения связи времен»².

В современной русской прозе также можно выделить ряд произведений, написанных в последнее десятилетие, для которых будет характерен философско-эстетический подход к осмыслению категории времени и одновременно взаимосвязанное с ним обращение к модернистским художественным приемам, позволяющим осознать те глобальные перемены в мировоззрении и восприятии времени, которые произошли в русской ментальности и культуре в постсоветский и постперестроечный периоды. В социокультурном отношении страна находится в ситуации потери ценностных и целевых ориентиров, что самым прямым образом сказывается на категории времени: время перестало восприниматься как процесс линейный и прогрессивный, связи с прошлым разорваны перестройкой и «лихими 90-ми», аттестуемыми как безвременье, дискуссии о «советском наследии», о «едином» учебнике истории, который позволил бы искусственно выстроить временную вертикаль и обосновать преемственность эпох и властей, только подчеркивают остроту проблемы, но не свидетельствуют о нахождении путей ее решения. Векторная концепция времени, характерная для идеологии советской и дореволюционной (разделяющей христианскую трактовку времени как направленного движения от грехопадения ко второму пришествию и Новому Иерусалиму), в массовом сознании подспудно вытесняется циклической, когда акцент делается на ритмически-идентичной повторяемости событий через определенные

¹См. произведения М. Пруста «В поисках утраченного времени», У. Фолкнера «Шум и ярость», М. Шагала «Часы», С. Дали «Время» и др.

²К таковым можно отнести, в частности, «потаенные» романы 1970-х, обращающиеся к опыту модернизма: «Ожог» В. Аксёнова и «Школу для дураков» Саши Соколова.

временные промежутки (смена времен года, циклы избирательных компаний, циклическое построение сеток радио и ТВ-вещания и проч.), что актуализирует процессы ожидания и уподобления, а не целеполагания и одновременного достижения цели.

М. Ямпольский в уже упоминаемой статье видит причину изменений, происходящих в мирознании и в понимании времени, во влиянии сетевой культуры, носящей принципиально нелинейный характер: «Две с половиной тысячи лет письмо и линейная организация знаков определяли конфигурацию культуры, сегодня господствующая роль письма и линейности означающих подвергается коррозии под воздействием возникающей сетевой культуры. Линейность предполагает нарративы, но также определенное качество времени и понимание истории как хронологической цепочки событий. Сегодня все это постепенно уступает место «кластерным», «ризомным», «сетевым», «пучковым» ассамбляжам, и происходит это не потому, что кто-то этого хочет, а потому, что новые практики диктуют это изменение» [1]. Думается, что отмеченные автором закономерности имеют место быть, но, возможно, в другом причинно-следственном контексте: сетевая культура сама по себе представляется мощным культурологическим выражением отсутствия единых представлений о времени, пространных, отказа от четких разграничений реальности-ирреальности бытия.

Названные экстракультурные факторы усугубляются широко распространением философии и искусства постмодернизма, в чьи задачи входит деконструкция любых общепризнанных институтов и идеологем, а соответственно, и концепции времени как некоего осмысленного движения, имеющего свои четкие, описываемые и поддающиеся анализу закономерности. Полемика с постмодернистской деконструкцией всего ценностного и телеологического в современной русской прозе осуществляется во многом средствами, близкими модернизму, по крайней мере, в отношении категории времени. Это обусловлено эстетическими особенностями отражения категории времени в модернизме: обращением к циклическим и спиралевидным концепциям времени, индивидуализацией восприятия времени – его течения, присущих ему причинно-следственных связей, перестающих подчиняться общим законам. Время в модернистском понимании – не непрерывность, не физическая величина, неизменная для всех и каждого, но крайне личностный феномен, определяющий прежде всего этапы становления человеческого индивидуума: инициация, взросление, любовь, смерть. Современная русская проза, интересующаяся этими же проблемами, и при этом отражающая общекультурную тенденцию отказа от линейности в отображении категории времени, несет в себе ряд художественных признаков, которые мы можем с учетом всего вышесказанного аттестовать как неомодернистские. Рассмотрим наиболее показательные, с нашей точки зрения, образцы русской прозы, объединенные неомодернистским отношением к категории времени.

Творческая манера М. Шишкина, «русского иностранца», живущего в Швейцарии и в течение последнего десятилетия написавшего романы («Взятие Измаила» (2000), «Венерин волос» (2005), «Письмовник» (2011), получившие единодушное признание критиков и читателей, испытывает на себе влияние как постмодернизма, так и отечественной литературной традиции. В своих интервью писатель, претендуя на создание «нового типа романа», определяет главную художественную проблему собственного творчества как проблему языка: «“Новый тип романа” – это просто другой путь, что приводит в ту же Ниневию, в которой каждого из нас любят и ждут. ...Просто новая дорога ведет через новый языкомир. <...> Направление пути, в отличие от цели, невозможно ни спланировать, ни предугадать, хотя направление у всех идущих одно – найти верные слова» [2]. Но при этом писатель подчеркивает общекультурную и философскую функцию литературы: «Русская литература – это не форма существования языка, а способ существования в России нетоталитарного сознания» [2], то есть настаивает прежде всего на смысловом наполнении литературы, на ее специфической социокультурной миссии. И в этом отношении структура времени в романах Шишкина несет на себе особую семантическую нагрузку – не меньшую, чем язык и стиль.

Для всех романов писателя характерен принцип «Ноева ковчега» («принцип пазла», по определению С.Н. Лашовой [3]), как сам писатель его метафорически описывает: в его текстах нет единого сюжета, в них переплетены несколько совершенно не связанных друг с другом сюжетных (и бессюжетных) линий, несколько различных исторических эпох (антич-

ная, дореволюционная, революционная, советская, постсоветская), действие развивается в многочисленных настоящих и вымышленных точках (Москва, Ростов, Рим, Швейцария, Чечня, Китай, античные города), языковые, стилистические и жанровые пласты с легкостью контаминируются, узнаваемые жанры (интервью, судебного допроса, письма, дневника, исторической прозы) наполняются несвойственным им лирическим содержанием, превращаясь в формы потока сознания. Проза Шишкина как будто втягивает в себя разрозненные куски различных художественных вселенных и хронотопов и объединяет их в новое художественное целое – операция, обратная постмодернистской деконструкции.

В этом контексте отказ от линейного времени, от повествовательного нарратива обобщается не разрушением времени, но исследованием его бытийного, философского смысла, когда время перестает быть символом угрозы, смерти, уничтожения, но, наоборот, представляет собой инструмент по сохранению любви, памяти и других гуманитарных ценностей (вернемся к образу «Ноева ковчега»). В различных эпохах Шишкин подчеркивает не поверхностные различия, но имманентное сходство чувств, поступков, людских страданий и радостей, что позволяет преодолеть временную разобщенность, разорванность времени.

В частности, дети образуют одно целое с родителями: «Время и все остальное вдруг превратилось в ничто, в труху. Я был моим отцом. Подводную лодку швыряло, будто кругом рвались глубинные бомбы. Я быстрее прошел обратно в вонючий, душный вагон» [4, с. 387], поскольку ключевые моменты жизни каждого наследуются потомками, передаются по цепочке. Шишкин использует образ живой ветви, чтобы передать идею непрерывности и преемственности: «...люди – это такая ветка, на которой мы распускаемся, как листья из почек. Листья опадают, а ветка растет» [4, с. 371]. По мысли писателя, ничего не исчезает, обогащая собой и общий человеческий опыт, и опыт личностный.

Если векторная концепция времени основана на представлениях о причинно-следственной связи прошлого и будущего, то у Шишкина такая связь носит обратимый характер. Его герои (как и само повествование) могут существовать в разных временных слоях (например, в романе «Письмовник» персонажей разделяет несколько десятилетий и эпох), могут двигаться в любую сторону по временной оси, поскольку «в любую минуту может измениться даже то, что уже было. Каждый прожитый тобой человек меняет все предыдущее. Вопросительный или восклицательный знак имеют силу перевернуть и фразу, и судьбу. Прошлое – это то, что уже известно, но изменится, если дожить до последней страницы» [4, с. 388]. Неповторимость, уникальность прожитого мига (будь то любовь к больной синдромом Дауна дочери, как во «Взятии Измаила», или воспоминание о пережитом насилии, как в «Венеринном волосе») определяется не местом этого события в исторической цепи, а тем впечатлением, тем откликом, которое оно рождает в душе. И с этой точки зрения время романов Шишкина – это индивидуализированное, личностное время неомодернизма, которое, таким образом, с одной стороны, отражает общекультурное разочарование в линейных временных закономерностях («Минуты и годы – все это неизвестные жизни единицы, обозначающие то, чего нет. Время измеряется поменявшейся мастью лошади, которая тянется губами к яблоку» [4, с. 387]), но, с другой – представляет собой концепцию времени, основанную на принципе подобия, типологического сходства.

Такая концепция в определенной степени близка концепции мифологических соответствий и повторений, выстроенной Т. Манном в романе-тетралогии «Иосиф и его братья», только у Шишкина место мифа как универсальной матрицы занимает комплекс человеческого чувств, типологически родственных во все времена: «Любовь – это такая особая сороконожка размером с Бога, усталая, как путник, ищущий приюта, и вездесущая, как пыльца. Она надевает каждого из нас, как чулок. ...Она ходит нами. И вот в этой сороконожке мы все едины. ...Она состоит из нас, как из клеток, каждая клетка – сама по себе, но может жить только общим дыханием» [4, с. 375–376]. Лоскутная ткань повествования в романах Шишкина становится зримым художественным отражением этой всеобщей растворенности всего во всем, этого принципиального единства времени и места для раскрытия любви как видовой сущности человека, многоликой, но неизменной.

Особенно ярко эта идея реализована в образе Рима-вечного города в романе «Венерин волос». Одна из сюжетных линий этого романа посвящена несчастливому браку толма-

ча и Изольды, которые в нескольких эпизодах путешествуют по туристическому Риму, вместо артефактов везде обнаруживая подделки, теряя силы и уважение друг к другу. Пытаясь найти и в Риме, и в своих чувствах нечто настоящее, подлинное, герои все более отдаляются, толмач ревнует Изольду к памяти погибшего Тристана, сама Изольда пытается заменить Тристана толмачом, что, разумеется, оказывается невозможным – чувства, как и музеи, не терпят имитации. Только в финале романа будет произнесен его ключевой вывод: «...если и есть что-то настоящее, то его ищут не там, где потеряли, а в Риме, в котором что-то не так со временем – оно не уходит, а набирается, наполняет этот город до краев, будто кто-то воткнул в слив Колизей как затычку. Потому что если любовь была, то ее ничто не может сделать небывшей. И умереть совершенно невозможно, если любишь» [4, с. 476]. Так в единое смысловое поле объединяются время и любовь. Любовь не просто оказывается сильнее времени и смерти, поскольку она – та самая вечная травка-муравка-«венерин волос» – костяк всего мироздания, но само время предстает как чаша, раковина, залитая любовью, чувствами, то есть всего лишь форма для истинного содержания – любви. Потеряв свой векторный характер, время приобретает иное материальное свойство – полноты, сохраняющей информацию и распространяющей ее далее в пространство. Такое понимание времени позволяет М. Шишкину представить мироздание как единый вечно живой организм, противящийся любым попыткам его разъять (деконструировать), схематизировать или упростить, что одновременно и организует хронотоп романного повествования, и свидетельствует о философской семантике категории времени в романах Шишкина.

В романе русскоязычной армянской непрофессиональной писательницы М. Петросян «Дом, в котором...» (2009), создававшемся в течение десятилетия, а потому соединяющем в себе приметы нескольких литературных эпох, время также нелинейно. Хотя основной сюжет романа – это сюжет взросления, инициации, что, казалось бы, предполагает векторную необратимость времени, но внутренний макросюжет усложняется многоуровневой системой испытаний, с которыми сталкиваются герои странного мира интерната для больных детей. Символически образ времени характеризуется в романе как «доска для игры в дартс», иллюстрирующей мысль одного из главных героев, Сфинкса, о том, что «время не течет как река, в которую нельзя войти дважды... <...> Оно как расходящиеся по воде круги» [5, с. 946]. Неслучайно некоторые персонажи периодически говорят не совсем понятные вещи о нахождении на каком-то из кругов и перемещении с круга на круг.

Такая «матрешечная» система времени, с одной стороны, действительно подчеркивает нерелевантность линейного времени, его неспособность адекватно отразить современное представления о времени как об изменчивом явлении, устроенном более сложно, чем казалось ранее. С другой – категория времени становится для Петросян одним из средств создания магической инореальности «обратной стороны Дома», в которой время течет по иным законам: неслучайно время пребывания «на той стороне» не равно времени отсутствия в реальности, а герои-«прыгуны» и «ходоки» в инореальность узнаются как раз по несоответствию номинального возраста и фактически прожитых лет («Он выглядит старше. ...Лицо стало жестче. ...Неопределимость возраста – основная примета прыгуна – проступает в нем так отчетливо, что остается только выругаться» [5, с. 212]). Один из самых ярких персонажей романа – герой по кличке Шакал Табаки – балагур и шут интерната, ненавидящий часы и уничтожающий их с маниакальным пристрастием, в инореальности оказывается «хранителем времени» – проводником между временами, способным предоставить героям возможность вернуться на прошлый круг и попытаться прожить этот круг заново. В такой операции можно было бы увидеть некое подобие компьютерной игры, если бы за всеми «детскими играми» в романе Петросян не стояли бы серьезные мировоззренческие проблемы самоопределения личности, ее развития или же деградации, ее готовности выбирать и жертвовать. В частности, Табаки предупреждает: «Ты знаешь, что твоя память – часть тебя? И немаленькая? Возвращающийся может стать совсем не тем, кем был раньше. Он может не испытать многое из того, что испытал на предыдущем круге, а значит, он будет другим. <...> Любовь съела тебя. ...ты уверен, что, став немножко другим, полюбишь того же человека, которого любишь сейчас? <...> Он понятия не имеет, о чем просит, тем хуже для него!» [5, с. 850]. Фантастичность антуража, безусловные связи романа с литературой фэнтези и магического реализма становятся для Петросян только фоном –

художественной метафорой мироздания, основанного на идее нравственного выбора и ответственности за сделанный выбор.

Хронотоп романа организует характерная для модернистского сознания антитеза профанного и творческого, мир детей-«музыкантов», инвалидов с точки зрения обыденного сознания, противопоставлен в нем «наружности», то есть миру внешнего здоровья и эгоизма, сосредоточенного только на самом себе. Но, как показывает Петросян, символическая битва «Дома» и «наружности», эгоизма и открытости людям разворачивается прежде всего в душах героев, каждому из которых выпадает шанс не только поверить в чудо, попробовать прелестей инобытия (отнюдь не всегда добрых и приятных), но и состояться в человеческом плане. Категория времени получает в романе онтологическое наполнение: время отмеряется не часами и прожитыми годами, но пройденными испытаниями и полученным духовным опытом. И с этой точки зрения время в романе не просто имеет личностную окраску, поскольку для каждого из героев оно течет по-разному, в зависимости от его духовной чуткости или же косности, но и очевидную спиралевидную структуру, совмещающую в себе модель временного развития с моделью временного круговорота и повторяемости ситуации выбора на каждом новом витке.

Композиционно эти своеобразные витки спирали располагаются не последовательно, как это было бы свойственно традиционному циклическому повествованию, но – параллельно, действительно схематично напоминая доску для дартса. Так, в романе чередуются два основных временных пласта: условная современность, в которую читателя вводит рассказ персонажа по прозвищу Курильщик, и условное прошлое героев, посвящающее в историю становления Сфинкса и других старожилов дома. Но при всем различии событий, разворачивающихся в «современности» и в предыстории, суть у них одна и та же. Перед читателем разыгрывается сюжет испытания – испытания Домом, его обычаями, нравами, законами, ломающими или же закаляющими личность. Оба они, Курильщик и Сфинкс, как будто следуя за витками спирали, сталкиваются с неприязнью окружающих (их травят собственные группы-«стаи», стремясь от них избавиться), оба получают возможность поменять свою участь в Доме, создать новую модель отношений с миром и окружающими.

В притчеобразной художественной системе романа эти истории оказываются вариациями единой темы, разница между которыми обуславливается исключительно свободной волей героев в том, чтобы принять вызов или же подстроиться под обстоятельства. Курильщик, ставший во взрослой жизни художником и, на первый взгляд, наделенный тягой к творчеству³, на деле последовательно отказывается видеть за обыденностью инореальность, принять законы и дары Дома. В отличие от Курильщика, Сфинксу удается не только полностью измениться самому, но и изменить окружающую его реальность: и по-детски «сотворить райские кущи» в пустой палате Дома, и, уже взрослым, добиться осуществления своих желаний не на территории Дома с его царством фантазии, а в пространстве повседневности. Выбор Курильщика заставляет его в эпилоге вечно мучиться, сожалея об упущенном, но не имея воли и подлинного желания что-то и вправду изменить. Череда же испытаний, через которые на каждом круге – в каждой главе, в каждом эпизоде взросления – проходит Сфинкс, безрукий калека, ведет его к победе и над собственной немощью, и над временем. Его характер, его харизма, его умение быть честным с собой и другими, его готовность к самопожертвованию и понимаю таковы, что хранитель времени Табаки добровольно позволяет ему единожды нарушить поступательное течение времени. Закономерно, что получив подобный уникальный дар, Сфинкс не использует его во благо самому себе, но пытается изменить судьбу своего лучшего друга, обделенного в детстве теплом и любовью. Тем самым М. Петросян подчеркивает: весь этот мир с его временем и пространством действительно подчиняется свободному и ответственному человеческому выбору. Этическое для нее оказывается не просто важнее физического – этическое определяет физическое: «Каждый сам выбирает себе Дом. Мы делаем его интересным или скучным, а потом уже он меняет нас» [5, с. 332].

³Думается, М. Петросян не случайно дает ему фамилию Циммерман – настоящую фамилию Баба Дилана, чья проза использована в романе в качестве эпиграфов.

С этой точки зрения категория времени реализуется в романе в двух основных аспектах: на формальном уровне она организует специфическую «матрешечную» композицию романа, участвует в создании его двуполярного (реальность/ирреальность) хронотопа; на уровне же содержательном она служит для выражения его основного эпического постулата. Категория времени не только наделяется философским толкованием – она получает в романе нравственно-этическое измерение, что свидетельствует о стремлении писательницы вернуть выхолощенному современностью времени его ценностную семантику, увязать время с духовным развитием личности, противопоставить аксиологическую составляющую категории времени той временной пустоте, которая зияет в массовой культуре.

Не менее сложно организована категория времени и в романе Е. Водолазкина «Лавр» (2012), в подзаголовке охарактеризованном как «неисторический». Для Е. Водолазкина, филолога-древника, автора монографии «Всемирная история в литературе Древней Руси» (2008), история и, соответственно, концепции времени составляют сферу профессиональных интересов. В электронных комментариях к публикации в журнале «Сноб» сам Водолазкин признался: «Я думаю, «Лавр» – это во многом роман о времени, точнее – о его отсутствии» [6]. С одной стороны, идея «отсутствия времени», как мы уже говорили выше, очень показательно характеризует нашу современность, от которой Водолазкин уходит в русское средневековье, именно там находя главного героя для своего повествования – врача, становящегося последовательно юридическим, путешественником в Иерусалим, монахом, отшельником, но не переставшего быть врачом. С другой – в художественном мире «Лавра» «отсутствие времени» – это очередная в современной прозе попытка предложить обществу собственную концепцию времени, полемизирующую с «безвременьем», утвердившимся в отечественной культуре. В этом отношении для романа Водолазкина верны наблюдения В.Л. Махлина о становлении понятия «современности» в культуре Нового времени: «В новый очередной исторический раз мы переживаем ситуацию «конца истории» – ситуацию, продуктивную для открытия всякой «современности», начиная со своей собственной. Современность как таковая становится принципиальной проблемой тогда, когда происходит (и остро переживается современниками) некое «выпадение из системы» (Ю. Тынянов) традиционного общежития и общего языка понятий – в жизни, в искусстве, в науке; когда обнаруживается ослабление или прекращение прежних целевых установок, напряжений, ожиданий, императивов, ориентированных на будущее» [7, с. 18–19].

Основой для концепции времени в романе «Лавр» становятся прежде всего средневековые христианские представления о времени как о пути к Страшному суду. Для средневекового сознания всемирная история начиналась в первый день творения и должна была окончиться концом света, которого ожидают герои романа по случаю «круглой даты» 1500 года от рождения Христова (аналогичные современные ожидания, связанные с наступлением 2000 года, автором не упоминаются, но, безусловно, подразумеваются). Но даже для средневекового человека история не мыслится как наполненная событиями непрерывность: какие-то подробности опускаются, какие-то, наоборот, выходят на первый план из-за их явственной связи с Божественным промыслом. Линейная история осложняется, во-первых, принципом библейского параллелизма [8], устанавливающего тесные идеологические, сюжетные и формальные параллели между различными библейскими эпизодами, не связанными между собой причинно-следственными отношениями, но объединенными сюжетом спасения («Ветхий Завет открывает Адам, а Новый Завет открывает Христос. Сладость яблока, съеденного Адамом, оборачивается горечью уксуса, испитого Христом. ...Помни, Амвросие, что повторения даны для преодоления времени и нашего спасения» [9, с. 376–377]) а, во-вторых, традиционным народным представлениями о циклическом течении времени.

Главный герой романа Арсений, считающий себя виновным в смерти любимой женщины, отказывается от привычного счета времени и от собственных жизненных интересов, измеряя все свои поступки только тем, приближают ли они ее душу к вечному спасению. Категория смерти в романе размывается, уничтожая идею невозвратности времени: «Устиной владеет не смерть. Смерть лишь несет ее к Тому, кто будет вершить над ней суд. <...> ...там, где она сейчас, ...нет времени, а есть бесконечная милость Божия, на ню же уповаем» [9, с. 112]. Обычное человеческое существование автор предлагает рассмотреть под

иным углом – с точки зрения Божественной вечности, где нет поступательного движения, но вся совокупность деяний, чувств, помыслов пребывает в своей свершенности в ожидании Суда. Эта полнота человеческому рассудку непредставима, а за метафорическим объяснением Водолазкин обращается к своему учителю, Д.С. Лихачеву: «В одной из записных книжек незабвенный Дмитрий Сергеевич Лихачев сравнил время с иглой на пластинке: «Если продолжить наше сравнение с пластинкой или диском, на котором записана не только жизнь наша, но и всего существующего во времени, то надо признать, что жизнь вселенной не просто проигрывается иглой времени, но звучит и видится сразу, вневременно и всезнающе для Бога и для нас, «запертых» во времени» [6]. Обратим внимание, что независимо друг от друга М. Петросян и Е. Водолазкин выбирают типологически подобные образы-метафоры времени, передающие его структурные особенности: доска для игры в дартс (и расходящиеся по воде круги, когда окружность каждого следующего больше, чем у предыдущего) и виниловая пластинка с ее сужающимися к центру дорожками («время... идет по кругу, потому что по кругу идут насыщающие его события» [9, с. 374]). В обоих случаях нелинейность времени приобретает черты свернутой спирали, движение по которой может осуществляться в любом направлении, что обеспечивает связь и взаимопроницаемость времен, а также строго определенную повторяемость ситуаций (но не точное их воспроизведение). При этом описанные конструкции подразумевают наличие стержня, вокруг которого закручиваются спирали, точки отсчета как точки полноты бытия, завершения времени, исполнения всех сроков.

В романе Е. Водолазкина этой точкой отсчета, ценностной вертикалью мыслится Бог, показывающий иногда людям в видениях и откровениях другие витки спирали, но и требующий от них постоянного духовного развития. И если сам Арсений-Лавр – герой пути, самосовершенствования, то второй значимый персонаж романа, итальянец Амброджо Флеккиа, воплощает собой именно идею «отсутствия времени» – Богом ему дарованы пророческие видения, объединяющие линейную историю человечества в общую спираль: «Движение по обе стороны настоящего стало необходимо для Амброджо как воздух, ибо разомкнуло одномерность времени, в которой он задыхался» [9, с. 229]. Изучая в университете историю, Амброджо «особо отмечал исполнение пророчеств, а также появление и осуществление знамений. В таком преодолении времени ему виделось подтверждение неслучайности всего происходящего на земле» [9, с. 229]. Знакомство с Амброджо утверждает Арсения в его вере в отсутствие всевластности времени, в человеческие способности преодолеть его, времени, физическую замкнутость и, соответственно, обреченность смерти всему, что времени подчиняется.

В основе сюжета произведения также лежит представление о спиралевидности человеческой жизни: события первой части, приведшие к смерти роженицы и отчаянию Арсения, символически воспроизведутся в его старости – затем, чтобы новая роженица и новый младенец были Арсением-Лавром спасены как в обыденном, так и в духовном планах. Один из учителей Арсения, старец Иннокентий, предсказывая его судьбу, определит время следующим образом: «Возлюбив геометрию, движение времени уподоблю спирали. Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне. Или, если хочешь, переживание нового, но не с чистого листа. С памятью о пережитом прежде» [9, с. 376].

Для поэтики романа концепция временной взаимопроницаемости оказывается продуктивной стилистической моделью, в которой автором сознательно сталкиваются архаизмы и архаические формы (напр., звательный падеж) – с современными словами типа «автоматизм», «тет-а-тет», речевыми оборотами «констатировать, что травмы пострадавшего мало совместимы с жизнью» [9, с. 191], «в ожидании конца света у некоторых сдают нервы» [9, с. 384] и др., резко контрастирующими с общей тональностью повествования. Подобные анахронизмы позволяют Е. Водолазкину, с одной стороны, избегать прямой стилизации, не представляющей художественного интереса и неподъемной для современного читателя, а с другой – воплотить идею «отсутствия времени», его обратимости и на языковом уровне тоже. Анахронизмы превращаются в а-хронизмы – зримые примеры преодоления времени, поскольку, каким бы образом люди ни выражали свои мысли и чувства, сами эти чувства и поступки схожи на разных витках временной спирали.

В целом Е. Водолазкин, не стремясь буквально отразить мировоззрение и мышление средневекового монаха-книжника, через несколько литературных и социокультурных эпох обращается к концепции времени, характерной для русского средневековья, в поисках ценностной вертикали, которая была бы способна подтолкнуть к размышлениям о направленности и наполненности времени современного читателя, видящего в «конце света» не философско-нравственный, а исключительно зрелищный феномен. Идея вертикальной взаимосвязи времен ввиду ожидающей вечности требует соотносить личное бытие со всем контекстом истории, развивающейся и восходящей по спирали.

Все рассмотренные нами произведения объединяют прежде всего отказ от жизнеподобия и обращение к нереалистическим художественным принципам, которые позволяют авторам воссоздать противоречивый, не укладывающийся в рамки обыденных представлений облик переходной эпохи, обновить ее эстетические и философские устремления, задавленные массовой культурой. В этом отношении «неомодернистский вектор в современной русской прозе» [10] (А. Рясков) кажется одним из самых продуктивных и для преодоления постмодернизма, и для творческого диалога с традицией – для развития аксиологически-ориентированной и эстетически-выразительной литературы, сочетающей в себе и художественную филигранность, и установку на философское понимание мира.

Как показал анализ категории времени в современной прозе, понимание времени перестало быть линейным, что отражает общее умонастроение эпохи (в частности, популярная у современного образованного читателя «женская проза» использует и приемы обратной временной перспективы (напр., Л. Улицкая «Казус Кукоцкого», М. Степнова «Женщины Лазаря»), и спиралеобразные временные конструкции (напр., Д. Рубина «Белая голубка Кордовы»). Создаваемые в современной прозе концепции времени имеют ярко выраженный ценностный характер. Время – не безличный абсолютный феномен, но путь взросления души, медленно, нелинейно возрастающей в своем развитии, в осознании нравственных закономерностей бытия, впитывающей в себя опыт предшествующих эпох, стирающей грань между прошлым и будущим. Обратимое спиралевидное время неомодернистской прозы, с одной стороны, близко модернистской «тоске по мировой культуре» (О.Э. Мандельштам). С другой – стремление преодолеть смерть – верой, любовью, творческой активностью – является продолжением аналогичных художественно-философских поисков в русской литературе XX в., противостоящей многообразным трагическим испытаниям и вызовам.

Концепция спиралевидного времени наделяется в современной неомодернистской прозе глубоким мировоззренческим смыслом – она воплощает идею поступательного движения, обогащающегося опытом каждого нового витка спирали, утверждая, что подобное движение носит личностный характер и определяется свободным нравственным выбором конкретного индивидуума, чем преодолевается своеобразный тоталитарный диктат времени. Для поэтики рассмотренных произведений категория времени становится одним из важнейших структурообразующих факторов, определяющих их композицию, метафорику, стилистические особенности. По сути, категория времени пронизывает все формально-содержательные уровни произведений.

В социокультурном плане категория времени в современной прозе продуктивно участвует в формировании целостной картины мира, отражающей наиболее актуальные культурные и нравственно-этические запросы общества. Она служит свидетельством стремления осознать и художественно обобщить темпоральные свойства современности, определить место нашей эпохи на общей временной шкале, заставить ее оценить себя не с прагматической или маскультовой, но с бытийной, вечностной точки зрения.

Список использованных источников

1. Ямпольский М. Новая конфигурация культуры и поэзия / М. Ямпольский. – [Электронный ресурс] // Colta.ru. – Режим доступа: <http://www.colta.ru/docs/20809> (дата обращения 01.07.2013).

2. Шишкин М. «Язык – это оборона» / М. Шишкин. – [Электронный ресурс] // Критическая масса. – 2005. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/sh3.html> (дата обращения 01.07.2013).

3. Лашова С.Н. Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе М. Шишкина / С.Н. Лашова // Вестник Пермского университета. – 2010. – № 6. – С. 186–190.
4. Шишкин М.П. Венерин волос / М.П. Шишкин. – М.: Вагриус, 2006. – 480 с.
5. Петросян М. Дом, в котором... / М. Петросян. – М.: Livebook / Гаятри, 2011. – 930 с.
6. Водолазкин Е. Лавр. Отрывок из книги. Комментарии / Е. Водолазкин. – [Электронный ресурс] // Сноб. 26.10.2012. – Режим доступа: <http://www.snob.ru/selected/entry/54123> (дата обращения 01.07.2013).
7. Махлин В. «Современность» в круге понимания. К семантике «нового» в Новое время / В. Махлин // Вопросы литературы. – 2013. – № 2. – С. 11–19.
8. Десницкий А. Поэтика библейского параллелизма / А. Десницкий. – М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. – 554 с.
9. Водолазкин Е.Г. Лавр / Е.Г. Водолазкин. – М.: Астрель, 2013. – 440 с.
10. Рясов А. Поля языка [Электронный ресурс] / А. Рясов // Частный корреспондент, 28 июня 2013. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/polya_yazyka_32676 (дата обращения 01.07.2013).

Розглядаються особливості категорії часу в романах нульових – десятих років, що належать до неомодерністської течії у сучасній російській літературі. Характерна для цих текстів відмова від лінійної концепції часу, що властива реалістичному напряму, по-перше, відображає загальнокультурні тенденції у сприйнятті часу, а також, по-друге, звертається до альтернативних моделей часу – циклічної, спіральної, які здаються авторам більш продуктивними. У творах, що аналізуються, категорія часу тісно пов'язана з рішенням філософських та моральних проблем, оскільки параметри руху часу визначаються в них вільним особистісним вибором.

Ключові слова: категорія часу, сучасна російська проза, неомодернізм, постмодернізм, філософія, аксіологія, сюжет, композиція, мова і стиль.

In this article, we discuss the specifics of the category of time in the novels of 2000-10th as it relates to neomodernistic trend in the contemporary Russian literature. First, the rejection of the linear time concept that is inherent to the realistic direction reflects general cultural trends in the perception of time. Second, it defers to the alternative time models such as cyclical, spiral ones that seem more productive to the authors. In those works, the category of time is closely related to the pondering of philosophical and moral issues as the parameters around the passage of time are determined by an individual's personal choice.

Key words. Category of time, Contemporary Russian prose, Neomodernism, Postmodernism, Philosophy, Axiology, Plot, Composition, Language and Style.

Одержано 12.09.2013.