

# МЕТОДОЛОГИЯ СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

DOI 10.37386/2305-4077-2023-4-6-21

**С. А. Голубков<sup>1</sup>, Е. С. Шевченко<sup>2</sup>**

*Самарский национальный исследовательский университет  
имени академика С. П. Королева (Самара)*

## ПАМЯТЬ ПРОСТРАНСТВА И ПРОСТРАНСТВО ПАМЯТИ КАК ОБЪЕКТ ПИСАТЕЛЬСКОЙ РЕФЛЕКСИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XX–XXI ВВ.)

В статье идет речь о роли пространственных образов в писательском сознании современных авторов, о своеобразной субъективной топографии их творческих миров. В пространстве сознания происходит череда превращений реалий внешнего мира в многомерный опыт собственной души писателя. Рассматриваются книги, вошедшие в читательский репертуар нашего современника – «Заговор» Д. Гранина, «Ключ. Последняя Москва» Н. Громовой, «Чагин» Е. Водолазкина, «Запятнанная биография» О. Трифионовой, «Обитатели потешного кладбища» А. Иванова, «Аргентинец. Блудный сын России» Э. Барякиной, «Текст как текст» А. Битова. Каждый из этих авторов пытается привести в систему совокупность разрозненных впечатлений и наблюдений – историософских, социокультурных, эстетических, бытовых. Все это дает основание сделать вывод, что сегодня главным героем искусства слова является не просто человек как *сторонний объект* литературного отображения, а человек, прежде всего, как *субъект сознания* во всей сложности переживаемых эмоций, возникающих неожиданных смыслов и меняющихся оценок.

**Ключевые слова.** Пространственные образы, субъективная топография, рациональное, ассоциативное, книги-свидетельства, архивный роман, испытание памятью, парадокс, эссе

---

<sup>1</sup> Сергей Алексеевич Голубков – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева (Самара), golubkovsa@yandex.ru.

<sup>2</sup> Екатерина Сергеевна Шевченко – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева (Самара), slash99@mail.ru.

**S. A. Golubkov, E. S. Shevchenko**

*Samara National Research University named after  
Academician S. P. Korolev (Samara)*

## **MEMORY OF SPACE AND MEMORY SPACE AS AN OBJECT OF WRITER'S REFLECTION (based on the material of Russian literature of the turn of the XX–XXI centuries)**

The article deals with the role of spatial images in the writer's consciousness of modern authors, about the peculiar subjective topography of their creative worlds. In the space of consciousness, there is a series of transformations of the realities of the outside world into the multidimensional experience of the writer's own soul. The books included in the reader's repertoire of our contemporary are considered – “The Conspiracy” by D. Granin, “The Key. The Last Moscow” by N. Gromova, “Chagin” by E. Vodolazkin, “The Stained Biography” by O. Trifonova, “The Inhabitants of the Funny Cemetery” by A. Ivanov, “The Argentine. Prodigal Son of Russia” by E. Baryakina, “Text as text” by A. Bitov. Each of these authors tries to bring into the system a set of disparate impressions and observations – historiosophical, socio-cultural, aesthetic, everyday. All that it gives grounds to conclude that today the main character of the art of words is not just a person as a third-party object of literary display, but a person, first of all, as a subject of consciousness in all the complexity of emotions experienced, unexpected meanings arising and changing assessments.

**Keywords.** spatial images, subjective topography, rational, associative, evidence books, archival novel, memory test, paradox, essay

Внутренний мир личности многомерен и вмещает многие значимые пространственные компоненты. Тут и памятные знаки, пришедшие еще из далеких времен детства, и бывшие грёзы, и запавшие в память давние сновидения, и элементы персонального «театра для себя» (мерцающие в глубине сознания подмостки, незримые декорации, примерка возможных «ролей», зеркальные отражения), и накопившиеся за годы впечатления (от поездок, от встреч со множеством людей, от прочитанных книг, от увиденных фильмов и спектаклей). Весь этот разнородный материал перемалывается на той безостановочно работающей мельнице, которой является способность человека к самостоятельным оценкам. Сознание писателя очень часто включает большое количество пространственных образов, в которых отражаются его отношения с освоенными пространствами бытия – физическими, мифологическими, эстетическими. Пространство сознания неизбежно включает нескончаемую череду превращений внешнего мира в многомерный опыт собственной души, в персональную «метагеографию». Современные исследователи-гуманитарии, обращаясь к этой многоаспектной проблематике, безусловно, учитывают исследования Ю. М. Лотмана [Лотман, 2002], В. Н. Топорова [Топоров, 2003], Д. Н. Замятина [Замятин, 2004].

Созидая свой внутренний мир, человек занимается духовной приватизацией внешних реалий. Увиденное и пережитое увеличивает пространственно-временной опыт личности. У человека складывается совсем другое (уже пристрастное!) отношение к тому внешнему пространству, где он бывал и оставил часть своей души. Кстати, внутренний мир личности может вполне органично включать и те пространства, в которых человек не бывал, но о которых давно грезил, размышлял, с которыми мысленно сроднился. Незадолго перед своей кончиной французский писатель Андре Моруа написал проникновенную книгу «Париж», в которой есть вводная главка, написанная в форме письма некоей иностранке, где автор рассуждает о ее заочном восприятии великого города. Имея в виду начитанность этой иностранки, Моруа отмечает: *«мысленно вы жили в нем долго и, пожалуй, знаете его лучше, чем я. <...> Итак, вы приходите на это свидание с Парижем подготовленной годами ожидания и надежд. И вы не разочаруетесь»* [Моруа, 1970, с. 7]<sup>3</sup>.

Каждый человек, уподобляясь Д. И. Менделееву, в течение собственной жизни составляет свою «систему периодических элементов», каковыми являются частицы приобретенного опыта, постижения персонального времени и пространства. При этом в сознании человека постоянно пульсируют противоречия между рациональным (скажем, парадокс как игра ума) и интуитивно-подсознательным (случайная ассоциативность, сновидческая стихийная образность).

В пространство архива персональной памяти могут входить и досадные локусы минус-контакта, места встречи-невстречи, свидетельство своеобразного отрицательного коммуникативного опыта. В книге В. Набокова «Другие берега» есть описание несостоявшегося сокровенного диалога автора с И. Буниным. Собственно, встреча-то состоялась, но доверительного диалога не получилось. У собеседников оказались слишком разными психологические установки и ожидания от встречи. *«Бунин был озадачен моим равнодушием к рябчику и раздражен моим отказом распахнуть душу. К концу обеда нам уже было невыносимо скучно друг с другом»* [Набоков, 1990, с. 288].

С точки зрения проблемы, обозначенной в заглавии настоящей статьи, представляет интерес проза Даниила Гранина, в частности, его последние произведения. Гранинский век, отпущенный писателю судьбой, вместил многое – и великую войну, и смену разных политических периодов в стране, и изменение тематических и художественных ориентиров в литературе, и наступление качественно новой – информационной – эпохи.

Если попытаться охарактеризовать одним словом типологический ряд гранинских героев, то это будет слово – *созидатели*. По своему статусу это могли быть разные люди – инженеры, ученые, императоры, предприниматели. Но их объединяло одно – искреннее стремление преумножить материальный и интеллектуальный капитал страны. Испытав на себе все ужасы войны как машины тотального разрушения, Гранин осознал целительную силу продуктивного созидания

<sup>3</sup> Курсив здесь и далее наш. – С.Г., Е.Ш.

ния для морального выздоровления народа, укрепления его веры в позитивные жизненные перспективы.

Книге «Заговор», вышедшей незадолго до смерти писателя, не дашь однозначного жанрового определения. Что это – роман, мемуары, эссеистика? В книге есть элементы и писательского дневника, и литературных воспоминаний, и публицистических размышлений о судьбах современной цивилизации. За век жизни у активно работающего в литературе писателя накопилось немало точных наблюдений, вопросов к самому себе и к окружающим, суждений-выводов, целой череды очарований и разочарований. Есть в тексте и элементы исповеди, ведь в пору подведения итогов душу писателя неизбежно подтачивает досада от осознания масштаба еще несделанного – всего того, о чем мечталось, но так и не удалось осуществить. Подобные итоговые книги писателя интересны тем, что они открывают читателю своеобразную «географическую карту» творческого мира с его актуальными точками размышлений, с неосвоенными проблемами, стоящими перед обществом, с оставшимися в стороне тематическими пространствами. Мы знакомимся тут и с Граниным-читателем. Вот он размышляет о парадоксах литературной репутации. *«Есть книги особой судьбы. Литературно не бог весть каких достоинств, а то и просто посредственные, однако почему-то они производят волнение в обществе»* [Гранин, 2012, с. 9]. Писатель называет роман Чернышевского «Что делать?», катаевскую книгу «Время, вперед!», роман Н. Островского «Как закалялась сталь». *«Сегодня “Что делать?” не читается – наивно, беспомощно, скучно»* [Гранин, 2012, с. 10]. И объясняет популярность произведений конкретными запросами определенной эпохи, уровнем читательских потребностей общества. Точно так же в сознание разных поколений читателей входили и книги зарубежных авторов: *«Был для России потрясением “Овод” Войнич, была “Хижина дяди Тома”». За полтора столетия наберется кардиограмма весьма показательная, как менялись интересы, пристрастия, вкусы общества»* [Гранин, 2012, с. 10]. В самом деле, изучать такую «кардиограмму» – дело весьма поучительное и для социолога, и для психолога, и для историка литературы.

Для изучения такой «кардиограммы» чрезвычайно интересны и сокровенные беседы с людьми, занимавшими когда-то высокие посты и причастными к судьбоносным поворотам истории. Гранин признается: *«Бывшие мне всегда интересны. Прежде на своих должностях вынужденные помалкивать, говорить, что положено, они, выйдя в отставку, ощущают желание выговориться»* [Гранин, 2012, с. 25]. Эти живые «осколки» былого способны приоткрыть писателю в откровенной беседе неизвестные доселе грани прежней жизни.

Такой интерес Гранина к своим собеседникам понятен, ведь одна из социокультурных функций писателя – быть *свидетелем* на пресловутом «суде истории». И потому писатель столь жаждет до живых исторических свидетельств, которыми могут поделиться его современники – люди разного социального статуса и жизненного опыта. Их воспоминания – человеческий документ, ценный своей уникальной подлинностью.

Пунктиром через книгу проходит и другая важная мысль писателя, тревожившая его на протяжении всего творческого пути, – мысль о месте этики в нашей жизни. Поскольку Гранин много писал об ученых, об их драматичных поисках и открытиях, постольку эта мысль была связана с таким важным для современной эпохи понятием, как научно-технический прогресс. *«...а что техника, способна ли она помочь исправлению нравов? Есть ли в ней нравственная составляющая? Ведь она творение человека, и тот, кто создавал ее, он хотел не только прославиться, не только сделать что-то новое, необычное, нет, он хотел сделать для человека что-то хорошее. Украсить жизнь, облегчить ее»* [Гранин, 2012, с. 233].

Текст гранинской книги «пересыпан» фразами, которые можно назвать афоризмами. Это своеобразные итоговые умозаключения, которые приходят в голову человека, умудренного возрастом, большим количеством пережитого, многими десятилетиями упорного литературного труда: *«Слезы сострадания – это и есть культура, высшая культура чувств...»* [Гранин, 2012, с. 105]; *«Есть понятия неделимые. К примеру, совесть. Или она есть, или ее нет. Не бывает человек наполовину совестливым»* [Гранин, 2012, с. 146]; *«Самоирония – одно из самых симпатичных качеств художника»* [Гранин, 2012, с. 226]; *«Человека нельзя удивить ни позитивом, ни трудом, ни положением, ни способностями. Можно лишь отношением к другим людям»* [Гранин, 2012, с. 238]; *«У цивилизации есть прогресс, у культуры – этический предел. У нее, видимо, нет прогресса»* [Гранин, 2012, с. 266].

В книге «Ключ. Последняя Москва» Натальи Громовой есть авторское жанровое определение – «архивный роман». И в самом деле эта жанровая установка пишущего далеко не случайна, она подчиняет себе структуру повествования. В архивном романе мы обнаруживаем увлекательные маршруты странствий по вербальным и визуальным пространствам эпистолярного наследия, сокровенных дневниковых записей, редких фотографий. На этих пространствах раскрываются драматические события писательских биографий, находят свое отражение межличностные конфликты, обусловленные порой жестокой и страшной поступью исторических времен. Москва под пером писательницы обретает статус большой сцены, на которой разыгрываются многие человеческие драмы и трагедии. Человек становится заложником сложной и трагедийной эпохи, где есть порой лишь элементарный выбор социальных ролей палача или жертвы. Это роман о взлетах и падениях личности, помещенной в стремительный поток исторического времени. Н. Громову интересует процесс душевной деградации человека, процесс воздействия разъедающей силы страха. Откуда вырастают новоявленные Иуды? Литературный архив становится для писательницы рентгеновской установкой, беспощадно высвечивающей в известных людях следы нравственного падения. Н. Громова вплетает в ткань своего повествования письма разных лиц, она проявляет особое внимание к дневникам Ольги Бессарабовой, Надежды Малахеевой-Мирович. Ее интересуют и безымянные записочки, чьи-то выписки из книг, потерявшие связь со временем открытки. Писательница не ограничивает

сферу своего творческого интереса только документами. Для автора «архивного романа» приобретают ценность живого «документа» и беседы с Марией Белкиной, вдовой литературоведа, критика, поэта и библиофила А. К. Тарасенкова. Столь же ценными были разговоры с Лидией Либединской, вдовой Юрия Либединского, известного в 1920-е годы писателя-рапповца.

Материал архивного романа заставляет его автора задумываться о парадоксах исторического бытия. Непрожитая жизнь безвременно погибших бросает свой отсвет на жизнь последующих поколений. Писательницу интересуют не только знаменитые культурные деятели, но и незаметные герои минувшего, «*безвестные и безответные мученики Истории*» [Громова, 2016, с. 217].

Так архивный роман становится вполне серьезным поводом для сегодняшних наших раздумий о становлении личности современного человека – об угрозах его духовного измельчания, об опасности его «сердечной недостаточности», о возможном превращении в одномерный продукт социального манипулирования. Минувшее не прячется в архивных папках, не отсиживается в музейной тиши, оно живет среди нас и задает нам свои непростые вопросы.

Проблеме человеческой памяти писатель Евгений Водолазкин посвятил несколько своих значимых произведений. Так, в романе «Авиатор» (2016) реанимация памяти героя была средством воссоздания личности как таковой. А в новом романе «Чагин» (2022) писатель рисует диаметрально противоположную ситуацию: центральный герой повествования обладает уникальной, поистине «фотографической» памятью, которая предлагает ему широкий спектр возможностей, но в конце концов становится его проклятием, страшной обузой. Освобождаясь в финале жизни от непосильного груза безупречной памяти, стремясь постичь секрет забвения, наконец, обретая его, Чагин достигает душевного равновесия и умиротворения, ему открывается чаемая гармония.

Роман уже с первых строк повествует о загадке. Загадке личности. Собственно, каждый человек является для окружающих загадкой, поскольку в своих каждодневных социальных связях он никогда не раскрывается полностью. Что-то в характере человека, в его поступках, в его образе мыслей и чувств так и остается неузнанным, непрочитанным современниками. На первой странице романа читаем: *«Когда-то Исидор Чагин был знаменит. Его удивительная память вызывала восхищение. Иногда – сомнение: не являлись ли опыты с его участием результатом тщательно подготовленной манипуляции? Не верилось, что человек способен запомнить текст любой сложности и хранить его в голове как угодно долго. Потом выдающегося мнемониста забыли – что звучит почти скандально. Многие свидетели его славы уже в могиле, а те, что живы, поглощены противостоянием неизбежному»* [Водолазкин, 2022, с. 9].

Четыре части романа написаны от первого лица и в каждом случае инициативой повествования владеют разные субъекты сознания. Если бы фабула романа ограничилась только достаточно специфичными рамками научного эксперимента, она бы рождала у читателей меньший коэффициент заинтригованности.

Однако на страницы романа вступает сложное и противоречивое время, появляются работники секретных служб некие безликие Николай Петрович и Николай Иванович (сам выбор их однотипных имен достаточно красноречив!), которые решают использовать дар обладателя редкой памяти в охранительных интересах. Они поручают Исидору Чагину внедриться в некий Шлимановский кружок, запоминать всё там произносимое и регулярно им об этом докладывать. Казалось бы, тихий камерный кружок каких-то чудаков-любителей, занимающихся историей раскопок Шлиманом Трои, никакой угрозы общественной безопасности не представляет. Но с точки зрения всеведящего догляда любое неподконтрольное государственному управлению сообщество весьма подозрительно и потенциально может быть источником крамолы. Так, купившись на обещание получить московскую квартиру, Чагин, увы, становится сексотом.

В личности Чагина немало парадоксального. Казалось бы, даром изумительной памяти можно было безраздельно пользоваться как неоскудевающим богатством. Но безотказная память начинает тяготить героя романа. Повествователь третьей части эстрадный артист Эдуард Григоренко, с которым Чагин выступал как мнемонист на сцене, свидетельствовал: *«Но было нечто такое, что объединило Спицына, Чагина и меня в решении общей задачи. Задачи, с которой Исидор долгое время не мог справиться самостоятельно. Речь идет о забывании. Это было единственным, о чем Спицына просил Исидор. Неспособность забывать изводила его и в буквальном смысле лишала сна. Воспоминания Чагина со временем не тускнели. Они обладали той же эмоциональной свежестью, что и в момент их появления»* [Водолазкин, 2022, с. 310–311]. А затем Спицын приходит к выводу, что глубокое проникновение в смысл запомнившегося слова или образа поможет Чагину забыть тексты, которые он запоминал чисто механически. Способствовало забвению и разыгрывание текстов Чагиным и Григоренко по ролям, ведь вживание в роль – это тоже отнюдь не механическое повторение тех или иных реплик, а погружение в содержание, в семантику произносимого.

В конце своей жизни Чагин пишет поэму «Одиссей» – текст, который в фактографическом отношении вступает в конфликт с более ранним текстом того же автора – «Дневником». Повествователь в четвертой части романа при этом сталкивается с загадкой. Размышляя о связи вымысла и реальности, он пишет: *«Когда мы читаем Дневник Чагина, она очевидна. Сложнее дело с “Одиссеем”, который, как ни крути, тоже произведение автобиографическое. Особенность его в том, что Чагин зачастую описывает небывшее и, наоборот, не упоминает о бывшем. Там нет, например, предательства им Шлимановского кружка. История кружка есть, а предательства нет. Я все пытаюсь понять: это сознательная попытка переписать жизнь или избирательность памяти Исидора? Известно ведь, что в последние годы у него с памятью начались нелады»* [Водолазкин, 2022, с. 333].

В самом деле, что это – попытка набело переписать жизнь? Может, это одновременно попытка заглушить тревожный голос совести, изжить, изгнать

из памяти старый грех? Ведь и из самой жизни, и из литературы мы знаем, как часто именно память выступает **синонимом совести** (Выделено нами. – С.Г., Е.Ш.). В зависимости от характера совершенных человеком поступков память наполняет его сознание либо гордостью и моральным удовлетворением, либо величайшим стыдом и раскаянием. Память способна человека как *увенчать*, так и *развенчать*. И последние события в жизни Исидора – возвращение к бывлой возлюбленной, уход за ней, своей умирающей Верой, а после ее кончины и похорон, переезд в Тотьму, куда они стремились, в монастырь – все это следствие суда памяти-совести, путь праведного искупления былых грехов. Память и забвение – бинарная оппозиция, смысловая пара, два полюса жизни человеческого сознания. Как-то В. Набоков обронил такое суждение: *«Иметь воспоминания – исходная мера духовности человека»*. И новый роман Евгения Водолазкина как раз об этом – о прихотливой жизни многомерного человеческого сознания.

«Запятнанная биография» – так называется повесть, написанная Ольгой Романовной Трифоновой (Мирошниченко), вдовой писателя Юрия Валентиновича Трифонова, директором музея «Дом на набережной». Как писательница О. Р. Трифонова известна биографическими повествованиями, основанными на документах и подлинных исторических фактах. Таковы ее книги «Единственная» (о судьбе жены Сталина Надежды Сергеевны Аллилуевой), «Последняя любовь Эйнштейна», историко-культурное исследование «Дом на набережной и его обитатели». Повесть, о которой пойдет речь, весьма необычна. Нередко человеческая жизнь становится простым примечанием на страницах общечеловеческой истории или набранной петитом строчкой комментария к другой жизни. Таковы хитросплетения человеческих судеб, неординарных и вполне обычных существований. От каждого из нас тянутся к другим людям ниточки значимых или не очень значимых, а порой и совсем случайных связей. Одни такие ниточки достаточно толстые и прочные, другие тонкие, а иные и вовсе пунктирно-прерывающиеся. Но без всех них наша жизнь была бы неполной. Присутствие другой жизни (жизни Другого) в пограничной зоне нашего бытия порой вызывает своеобразный эффект интерференции, когда волны существования другого человека, вторгаясь, изменяют ритм нашей привычной жизни. Мы все обитаем «на полях» жизни друг друга. Наши жизни перекликаются, подают взаимные сигналы, многократно отражаясь в зеркалах совокупного человеческого бытия. Эти зеркала имеют разную природу – мы всегда чьи-то «современники», чьи-то «ровесники» (то есть люди одного поколения), а еще – «отцы и дети», «деды и внуки», «соотечественники».

О. Трифонова отображает жизнь человеческую через своеобразную призму «сознания» пса. Признаемся, прием далеко не новый – память услужливо извлекает из «культурного архива» многое: и толстовского «Холстомера», и чеховскую «Каштанку», и купринского «Изумруда», и написанный Сашей Черным «Дневник фокса Микки», и повесть Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!». Тем не менее, этот достаточно известный литературный прием вполне уместен в данном



случае и позволяет повествователю придать панораме раскрывающихся человеческих жизней черты туманной размытости и мозаичности. И это понятно: не все может быть ведомо обыкновенному псу, живущему в своем тесном мирке запахов, примитивных ощущений и куцых наблюдений. Увиденные им герои повести немотивированно появляются, потом столь же необъяснимо исчезают, как скажем, красавчик Вилли, почему-то обосновавшийся в их доме и назвавший пса Букета по-своему – Обеликсом.

Конечно, взрослый человек, имеющий другой уровень видения и информированности, связал бы такие метаморфозы, появления и исчезновения с большой войной, оккупацией, а потому присутствием немецкого офицера в украинском селе. А у пса своя картина жизни, где нет места человеческой логике с ее выстраиванием причинно-следственных связей. Такой прием, конечно, работает как прием деавтоматизации, столь любимый В. Шкловским, прием, позволяющий сказать об известном совершенно свободно и по-новому, избегая штампов и банальностей.

Конечно, эта повесть, прежде всего, о людях и об их трудной жизни. Просто с помощью введения остраивающей и деформирующей призм собачьего восприятия мира суровая, избыточная большими и малыми драмами и трагедиями действительность войны и послевоенных лет входит, что называется, «по капельке», чередой стоп-кадров, прочерчивается пунктиром через бытовые детали, отдельные странные слова. Так, люди, побывавшие в плену или жившие в зоне немецкой оккупации, попадают под подозрение и проваливаются в какую-то непонятную бездну всеобщего солидарного умолчания. *«Вообще с отцами была какая-то неясность. Почти ни у кого не было отцов: у Коли из Кута – не было, у Фомки с Ильком – не было, только у Леваднего был да у Леси с Ганной, но потом и у них не стало. <...> Что-то трудно объяснимое присутствовало в детях, у которых не было отцов. В этом необъяснимом были и тайная печаль, и униженность, и страх, и беззащитность, и некоторая развязность. Девочки хранились, рассказывали что-то веселое, пока Фомка, тащивший их легкий чемодан, не остановился и не спросил:*

*– А сколько Тарасу Андреевичу дали?*

*Девчонки замолчали, потом Ганна ответила коротко: «Десять».*

*– Никому здесь не говорите.*

*– Конечно. Мы понимаем»* [Трифонов, 2011, с. 46–47].

Да, перед нами развертывается суровое время анкет, запятнанных и незапятнанных биографий, допросов и расспросов с пристрастием, выявлением «невывявленных врагов народа», нравственного возвышения и, напротив, падения человека. Время порой единственно возможного выбора. Так, отсветом, отблеском, туманными силуэтами проходит по страницам повествования историческая эпоха с ее испытаниями, переменами, отчаянием и надеждами. Есть и тот план изображения, который оказывается за пределами «сознания» добропорядочно-

го Букета-Гапона и который связан с литературой. Мы становимся свидетелями послевоенной жизни бывшего офицера Вилли, который будет жить в Восточной Германии, станет писателем и функционером в ГДР, побывает однажды в Доме творчества в прибалтийском Дубулты, весьма драматично переживает процесс объединения двух Германий, лишение работы и всех должностей, утрату места жительства, мучительно воспримет предательское поведение отвернувшихся от него друзей и сына, скончается с неизбывной тоской и горечью в душе. Сюжетная линия, связанная с судьбой Вилли, как бы выпадает из сферы сознания пса, ибо тот не может знать о предсмертном видении Вилли. Это может обнаружить лишь всеведущий и всевидящий повествователь, близкий автору. *«В последний путь его пришел проводить смешной пес – уродец на кривых лапах, со щеточкой бровей над умными черными глазками. Пес уселся на задние лапки очень удобно и прочно, и Вилли понял, что он ждет, когда душа отправится в последний путь. Он вспомнил, что пса зовут Обеликс, что он дал умнику это имя и, значит, полагается позвать его по имени за собой, когда будет готов»* [Трифонова, 2011, с. 36].

Время, отображенное в повествовании О. Трифоновой, – это время жестоких социальных и военных противостояний, время прямолинейно-полярного деления всех на «своих» и «чужих», на «друзей» и «врагов». И, может быть, не случайно понадобился автору такой необычный «носитель сознания», такой точный индикатор, как пес, который обладает тонким чутьем, способным распознать своего в чужом мундире и чужого среди своих. Писатели нередко прибегают к помощи разнообразных видов повествовательной «оптики», варьируя изобразительные ракурсы, меняя «точки зрения», чтобы явление заблестало неожиданно проявившимися гранями, обнаружило свои скрытые глубинные смыслы, свою суть. Такая оптика успешно «работает» и в повести О. Р. Трифоновой «Запятнанная биография».

Любой человек несет в персональном внутреннем мире свое капсулированное время, вернее, свои времена. Те самые времена, которые оказались для кого-то судьбоносными, для кого-то мучительными. Те самые времена, которые во многом сформировали в людях двадцатого столетия и так называемое посттравматическое сознание, ведь многих и многих индивидуумов можно назвать жертвами этого жестокого века. Природа перенесенных людьми психотравм в каждом индивидуальном случае различна. Кто-то нес в себе кровоточащие следы революции и гражданской войны, кого-то зацепила своим коварным крылом пандемия испанки, кто-то так и не оправился от эмигрантского бездомья, по кому-то наотмашь ударила кровавая эпоха мрачного гитлеризма, кто-то запутался в бурлящем водовороте европейского общественного движения конца 1960-х годов. И для всех этих разновозрастных людей, одновременно движущихся по улицам, данные времена совсем не отдельное персональное прошлое каждого, а живое настоящее, не отпускающее ни на шаг.

Собственно, этому и посвящен роман Андрея Иванова «Обитатели потешного кладбища». Повествование формируется разными субъектами, выступаю-

щими носителями нарративной инициативы и собственной точки зрения. Это вымышленные персонажи, описание бытия которых дает известную творческую свободу автору, пишущему отнюдь не исторический роман с его обязательной солидной источниковедческой базой. Главная писательская стратегия романиста заключается в другом – передать сам дух времени, его неповторимые вкус, запах и цвет. Один из центральных героев – Альфред Моргенштерн, когда-то врач, а потом пианист, коллекционер антиквариата, представитель первой волны эмиграции. Другой – журналист Виктор Липатов, эмигрант с 1967 года, человек другого поколения, имеющий опыт диссидентства и пребывания в советской психушке. По воле автора романа эти люди соединены в одной пространственно-временной точке, а именно в Париже 1968 года, когда, казалось бы, забытые споры о прогрессе, о цене политического выбора, о гражданских свободах и правах, о необходимости перемен, о путях развития цивилизации снова как никогда актуализировались и вывели разгоряченную молодежь на городские улицы и площади. На происходящее мы попеременно смотрим через призму разных сознаний – и сознания Моргенштерна, и сознания Виктора, равно как и сознания многих других собеседников наших центральных героев. Появится и третий повествователь Александр Крушевский, поэт, больной человек, склонный к эпилептическим припадкам, человек, безуспешно ищущий своего отца. Каждый из этих персонажей строит и лелеет свой уникальный внутренний мир, оберегая его от бесцеремонных прикосновений грубой действительности. Так, мир Моргенштерна обрастает значимыми предметными деталями. Эти вещи выступают в своей мемориальной функции, закрепляя целые пласты сохранившихся впечатлений от детских и юношеских лет. Чего только стоит грандиозный шкаф-чемодан, когда-то купленный отцом! В него хочется спрятаться, как в пространство далекого беспечального детства. Да, у каждого свои заветные обереги – дорогие сердцу предметы, милые воспоминания, излюбленные мысли, написанные строки, разномастный читательский багаж. Потоки сознания переплетаются в романе, иногда без предупреждения автор передает инициативу повествования то одному, то другому повествователю. Это напоминает киноязык Андрея Тарковского в фильме «Зеркало», где тоже есть несколько сознаний, незаметно, без четких разграничений сменяющих друг друга.

Романный текст, при всей его субъективности, временами рождает у читателя иллюзию добротной достоверности, исторической конкретности. Этому способствует вплетение в ткань повествования историко-культурных реалий, предметных деталей, подробностей парижского городского быта. Порой создается впечатление, что и сам автор романа, вопреки официальной дате рождения (24 декабря 1971 года), был современником всех тех отдаленных друг от друга эпох и исторических событий, о которых идет речь в книге.

В то же время писатель активно пользуется, если можно так выразиться, «языком» вербализации онейросферы. Онейросфера – это область измененных состояний психики (сон, бред, галлюцинации, наркотические видения, безумие

и т. д.). Изображение этой сферы подсознательного выступает в роли специфической призмы, через которую повествователи в романе воспринимают сложную многомерную действительность. Тут возможны самые разные варианты эстетического освоения онейросферы. Каждый писательский опыт – это новый способ соотнесения личного, социального и трансцендентного. Герои романа обречены на неизбывное одиночество. Надо сказать, что тотальное сиротство человека, его социальное отчуждение, драма непонятости и невостребованности отдельной личности – это вообще одна из магистральных тем искусства XX–XXI вв.

Маргинальное положение героев подчеркивается самими пространственными параметрами их существования. Семейство Боголеповых, в доме которых собираются русские эмигранты, живет на Разбойничьем острове в соседстве с «потешным кладбищем», где богатые и чудаковатые в своей сентиментальности французы хоронят своих любимцев – домашних животных. Из предыдущего романа Андрея Иванова «Харбинские мотыльки» (2014) в новый текст пришел дискретный мотив тревожного ожидания, проходящий пунктиром через все романное повествование. Мотив ожидания новой беды, новых испытаний, которые с роковой неизбежностью поставят перед героями очередную трудную проблему персонального выбора. Вместе с тем такое ожидание парадоксально уживается и с робкой надеждой на обретение более благоприятной судьбы, на счастливый билетик в лотерею вероятных жизненных перспектив, в том числе и перспективы возвращения в Россию. Этим живут завсегдагаи дома Боголеповых в первые послевоенные годы. Конечно, во всех этих разговорах и мечтаниях было немало иллюзорного, наивного и мнимого, было отсутствие понимания конкретных советских реалий того времени. Но такова жизнь человеческого сознания, в котором вступают в сложный синтез, с одной стороны, мысли о приватном счастье отдельного человека, о его целеполагании, о его творческой миссии, а, с другой стороны, популярные социально-политические идеи эпохи.

Думается, живущую в Калифорнии современную писательницу Эльвиру Барякину, автора романа «Аргентинец. Блудный сын России», действие которого происходит в революционной России 1917–1920 годов, прежде всего, потрясла картина гибели российской частной жизни. Частной жизни как таковой. Той частной жизни, которая могла включать в себя и творческую сферу, и семейные праздники, и пространство свободных размышлений, и мир независимого уединения, и вереницу пестрых социальных связей, и простор персональных планов и мечтаний. Поток радикальных изменений, житейского «уплотнения» (во всех негативных смыслах этого слова) буквально отбрасывает эту частную жизнь под откос, безжалостно сталкивает *всех со всеми*. Люди проходят испытание невиданной доселе распахнутой настежь тотальной «коммунальностью», становятся бесправными заложниками времени, от императивных призывов и директив которого буквально некуда деться. Примечательны строки романа: «*Жаль только, что в масштабе истории твоя судьба значит не больше, чем судьба клетки, живущей где-нибудь в районе копчика: придет время, и ее смахнут на пол, почесавшись*» [Барякина, 2016, с. 329].

Писательница сознательно радикально увеличивает дистанцию между читателем и изображаемым миром. Во-первых, на происходящее в России мы в основном смотрим глазами центрального героя романа – несколько стороннего человека – Клима Рогова, журналиста, достаточно долго прожившего в Буэнос-Айресе и в какой-то степени напрочь оторвавшегося от конкретных реалий российской жизни. Собственно, и на родину его приводят случайные обстоятельства, связанные с оформлением доставшегося ему наследства. Клима планировал кратковременный приезд, а застрял из-за революционных потрясений надолго. Стал участником исторических событий, что называется, поневоле. Да и другие персонажи романа – и Нина Купина, и Софья Карловна, и Саблин, и Любочка – весьма далеки от идеологических противостояний времени. Они просто подхвачены, как щепки, неумолимым и жестоким катастрофическим «девятым валом». Пожалуй, только Осип Другов вполне вписан в конкретную социально-политическую среду и вполне осознает свою непосредственную роль в событиях.

Во-вторых, и сам повествователь находится на весьма значительном расстоянии от мучительного противостояния «красных» и «белых», он равноудален от всего и всех. Маршруты исторических реконструкций писательницы – это чисто литературное занятие, увлекательные раскопки «чужого» прошлого, продиктованные праздным любопытством к давно отлетевшему времени и к самому процессу затейливого сюжетосложения. Она занимает своеобразную позицию человека, случайно оказавшегося на пепелище и обнаруживающего там полуобгоревшие фотоснимки, обрывки чьих-то писем. Так можно с задумчивой бесцельностью ворошить старый гербарий...

В-третьих, «остраивают» отображаемый материал исторической жизни и вводимые в текст «репортерские» фрагменты дневника Клима Рогова, который он ведет как бы в расчете на далекого южноамериканского читателя (не случайно следует оговорка – «все записи сделаны на испанском»).

Такая повествовательная «оптика» свидетельствует о некоем холодном интересе автора-«натуралиста» к описываемому материалу. Исторический опыт далеких лет для современного литератора является чужим, он уже давно утратил свою температуру былого горения. В такой опыт можно своевольно играть, складывать «пазлы», придумывать хитроумные фабульные построения, использовать «расходный материал» живучих идеологем, мифологем, клише. История в таком случае становится не былой реальной жизнью, не «предсовременностью», а чистой в некоторой своей вневременности литературой, словесным художеством.

Одну из последних своих книг «Текст как текст» Андрей Битов составил как сборник созданных в разные годы эссе на литературные темы. Автор пытается разобраться в ворохе накопившихся впечатлений и со свойственной ему тягой к парадоксальности уйти от банальных славословий или голословных критических сетований. Эта книга – разговор с самим собой, когда увиденное или

прочитанное автором вдруг неожиданно поворачивается новой гранью и рождает свежую мысль.

Книгу концептуально организуют мысли-пунктиры, становящиеся своеобразными значимыми осями всего текста сборника. Одна из них – мысль о неотвратимой конфронтации культуры и цивилизации. Культура в ее высоком предназначении ориентируется на единичное, уникальное, цивилизация же выступает этаким множительной линзой, ее задача – поставить все на поток, растиражировать в самом широком смысле этого слова (от тиража книг, копий фильмов до тиражирования художественных приемов, фабульных ходов и т.п.). В первом эссе сборника А. Битов описывает свои посещения литературных музеев, совершенные как в детские годы, так и в более позднее время. Более позднее прикосновение к миру литературных музеев рождало у писателя чувство досады, поскольку становилось очевидно, как разрушается в этих домах и усадьбах сфера былой приватности. Цивилизационный вал, небрежные толпы туристов-верхоглядов превращали уголок уединения в разменную монету. Так, в ялтинском домике Чехова *«директор сетовал на миллион посетителей в год, на план и хозрасчет, и мы разделяли: деревянные лесенки, рассчитанные на поступь немногочисленной семьи, не были рассчитаны на всеобщий духовный водопад»* [Битов, 2010, с. 15].

И совсем другое впечатление осталось у Битова от дачи Зоценко в Сестрорецке, по которой его водила вдова писателя Вера Владимировна: *«Это был самый живой писательский музей из всех мною посещенных. Живой, как последний вздох, как осенняя паутина, как комната, из которой вышли, но еще слышны шаги. Он был жив и легок, как воздушная поступь старушки, как серебряный пух, нимбом светившийся над ее головой, как непрерывный девичий ее щелчок, несмышленно мне поясняющий... <...> Так вот же ведь, вот! Она не за писателя и выходила, а за красивого двадцатилетнего офицера, бледного, отравленного немецкими газами, в башлыке, с Георгиевским крестом и темляком на сабле!.. Серебряный ее голосок витал и витал, и была она все еще той самой, в которую он и влюбился, и не видел я более трепетной и живой памяти о великом писателе, чем такая!..»* [Битов, 2010, с. 18–19]. Интересна мысль А. Битова о том, что поведенческий текст и текст художественный дополняют друг друга, заполняя собой все пространство творческой личности. Вербальный текст обретает статус поступка, поведенческого жеста.

В поле нашего зрения попали разные книги – разные по адресату, по объему материала, по жанру и стилю. Это целый веер, пестрый спектр разных художественных подходов к закреплению в слове опыта памяти. Но эти повествования объединяет одно – каждый из авторов пытается привести в концептуально целостную систему совокупность разрозненных впечатлений и наблюдений – историософских, социокультурных, эстетических, бытовых. Все это дает основание сделать вывод, что сегодня главным героем искусства слова является не

просто человек как *сторонний объект* литературного отображения, а человек, прежде всего, как *субъект сознания* во всей сложности переживаемых эмоций, возникающих неожиданных смыслов и меняющихся оценок.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Барякина, Э. В.** Аргентинец. Блудный сын России / Э. В. Барякина. – Москва: Издательство «Э», 2016. – 480 с. – (Унесенные ветром истории).
2. **Битов, А.** Текст как текст: Сборник эссе / А. Г. Битов. – Москва: ArsisBooks, 2010. – 212 с.
3. **Водолазкин, Е. Г.** Чагин: роман / Евгений Водолазкин. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. – 378 с. – (Новая русская классика).
4. **Гранин, Д. А.** Заговор / Д. А. Гранин. – Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2014. – 320 с.
5. **Громова, Н. А.** Пилигрим / Наталья Громова. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. – 478 с. (Проза Натальи Громовой).
6. **Замятин, Д. Н.** Метагеография: Пространство образов и образы пространства / Д. Н. Замятин. – Москва: Аграф, 2004. – 506 с.
7. **Иванов, А. В.** Обитатели потешного кладбища / Андрей Иванов. – Москва: Эксмо, 2019. – 704 с.
8. **Лотман, Ю. М.** Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. – 542 с.
9. **Моруа, Андре.** Париж / Андре Моруа. – Москва: Искусство, 1970. – 168 с.
10. **Набоков, В. В.** Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4 / Владимир Набоков. – Москва: Издательство «Правда», 1990. – 480 с.
11. **Топоров, В. Н.** Петербургский текст русской литературы. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2003. – 616 с.
12. **Трифонова, О. Р.** Запятнанная биография: повести / Ольга Трифонова. – Москва: АСТ: Астрель, 2011. – 345 с.

#### REFERENCES

1. **Baryakina, E. V.** Argentinecz. Bludny`j sy`n Rossii / E. V. Baryakina. – Moskva: Izd-vo «E», 2016. – 480 s. – (Unesenny`e vetrom istorii).
2. **Bitov, A.** Tekst kak tekst: Sbornik e`sse / A. G. Bitov. – Moskva: ArsisBooks, 2010. – 212 s.
3. **Granin, D. A.** Zagovor / D. A. Granin. – Moskva: OLMA Media Grupp, 2014. – 320 s.
4. **Gromova, N. A.** Piligrim / Natal`ya Gromova. – Moskva: Izd-vo AST: Redakciya Eleny` Shubinoj, 2016. – 478 s. (Proza Natal`i Gromovoj).

5. **Ivanov, A. V.** Obitateli poteshnogo kladbishha / Andrej Ivanov. – Moskva: E`ksmo, 2019. – 704 s.
6. **Lotman, Yu. M.** Stat`i po semiotike kul`tury` i iskusstva / Yu. M. Lotman. – Sankt-Peterburg: Akad. proekt, 2002. – 542 s.
7. **Morua, Andre.** Parizh / Andre Morua. – Moskva: Iskusstvo, 1970. – 168 s.
8. **Nabokov, V. V.** Sobranie sochinenij: v 4 t. T.4 / Vladimir Nabokov. – Moskva: Izd-vo «Pravda», 1990. – 480 s.
9. **Toporov, V. N.** Peterburgskij tekst ruskoj literatury` / V. N. Toporov. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, 2003. – 616 s.
10. **Trifonova, O. R.** Zapyatnannaya biografiya: povesti / Ol`ga Trifonova. – Moskva: AST: Astrel`, 2011. – 345 s.
11. **Vodolazkin, E. G.** Chagin: roman / Evgenij Vodolazkin. – Moskva: Izd-vo AST: Redakciya Eleny` Shubinoj, 2022. – 378 s. – (Novaya russkaya klassika).
12. **Zamyatin, D. N.** Metageografiya: Prostranstvo obrazov i obrazy` prostranstva / D. N. Zamyatin. – Moskva: Agraf, 2004. – 506 s.