

25. Самойлов Олексій Володимирович. Автор та герой як суб'єкти поетичного буття: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2000. – 16с.
26. Созина Е.К. Категория автора в постфиналистскую эпоху // Проблема автора: онтология, типология, диалог. Межвузовский сборник. – Донецк: ДНУ, 2006. – С. 90-107.
27. Соколова О. Генеза розуміння феномену свідомості / О. Соколова // Філософська думка. – 2008. – No 3. – С. 109-122.
28. Субботский Евгений Васильевич. Строящееся сознание. – М.: Смысл, 2007. – 423 с.
29. Уилер Гордон. Гештальттерапия постмодерна: за пределами индивидуализма / А.Н. Моховиков (ред.и предисл.), О.Ю. Донец (пер.с англ.). – М.: Смысл; ЧеРо, 2005. – 488с.
30. Шеффер Жан-Мари. Конец человеческой исключительности. – М.: НЛЮ, 2010. – 390 с.
31. Шляхова Н.М. Теорії автора в сучасному літературознавстві // Автор і авторство у словесній творчості. – Одеса: Поліграф, 2007. – С.57-77.
32. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 31 с.
33. Юлина Н.С. Тайна сознания: альтернативные стратегии сознания / Н.С. Юлина // Вопросы философии. – 2004. – No 10. – С. 125-135; No 11. – С. 151-164.

УДК 821-311.1

Шевченко Л.И.
(Кельце, Польша)

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЫ ПАМЯТИ, ВРЕМЕНИ И
ВДОХНОВЕНИЯ/ТВОРЧЕСТВА В ПОВЕСТИ Б.ХАЗАНОВА
«ДАЛЕКОЕ ЗРЕЛИЩЕ ЛЕСОВ»**

Статтю присвячено аналізу художніх прийомів, які використовує Б.Хазанов для представлення у творі переживання/осмислення героєм екзистенціалів пам'яті, часу та натхнення/творчості.

Ключові слова: потік свідомості, архетип, пам'ять, творчість.

Статья посвящена анализу художественных приемов, которые использует Б.Хазанов для представления в произведении переживания/осмысления героем экзистенциалов памяти, времени и вдохновения/творчества.

Ключевые слова: поток сознания, архетип, память, творчество.

The article analyzes artistic methods used by B.Khazanov for depicting in his work the emotions/comprehension by the hero the existentials of memory, time and inspiration/creativity.

Key words: stream of conscience, archetype, memory, creativity.

Специфика проблематики и особенности ее воплощения в текстах художественных произведений позволяют говорить о Борисе Хазанове как о продолжателе традиций прозы экзистенциального направления первой волны эмиграции из России – Г.Газданова, Б.Поплавского, В.Набокова, В.Яновского, Ю.Фельзена и др. Примером здесь может служить повесть прозаика «Далекое зрелище лесов» (1998). Как и персонажи названных авторов, безымянный герой Хазанова предстает как саморефлектирующий, объясняющий себя человек. Будучи автором нескольких повестей и трех романов, «из которых, правда, ни один не удостоился быть напечатанным» [1: 298], он, оставленный третьей женой, уезжает из города и пытается «отчитаться перед самим собой <...>. Стать одновременно судьей и подсудимым, злодеем и мстителем, да, отомстить себе и отомстить жизни, разведать все ее темные углы, где прячутся мерзкие ползучие существа» (с. 310). «Я, – размышляет он, – должен был вновь обрести себя. <...> Мое духовное существо было расчленено, ядро моей личности было в трещинах. <...> Религия никогда не была моим убежищем. Общественные идеалы, патриотизм? Я слышать не могу эти слова!» (с. 310). Стремление хазановского героя подвести итог своей жизни сопутствует его метафизическим переживаниям и осмыслению *бытия-к-смерти*. Не случайно он признается себе: «<...> не в том суть, что, оставив позади молодость, я никем не стал, а в том, что я больше не видел смысла своего существования <...>. Теперь предстояло вести разговор с глазу на глаз с единственным собеседником – самим собою. Или, если угодно, вызвать его на поединок и хладнокровно смотреть, как ведет себя под дулом пистолета тот, другой...» (с. 311).

Художественная модель диалогов героя со своим «я» и его погружения в прошлое как свое, так и русской истории, задаются субъектной архитектурой произведения. Его первое предложение («Не так уж далеко пришлось ехать, но когда свернули с шоссе, стало ясно, что и к обеду не удастся добраться до местности») может быть отнесено и к герою, и к плоскости, в которой находятся он и его брат, и к повествованию от лица первоначального автора. Вместе с тем уже в начале второй главы наблюдается сдвиг от акториального к я-повествованию, в результате чего перед читателем возникает поток сознания главного героя, в котором причудливо переплетаются воспоминания о былом, выявляются пересечения субъектных границ самого «я»-героя, его я-«другого» и «я-его-вспоминаемого и воображаемого», «я-других» и т.п.

Как и герои произведений Г.Газданова, Б.Поплавского, В.Набокова, В.Яновского, Ю.Фельзена, герой повести Б.Хазанова в своем постижении смысла жизни совершает путешествие вглубь себя. Не случайно вначале он называется автором «пассажиром» и «путешественником», а с конца первой главы, когда он поселяется в пустом доме в глуши, то «приезжим», и сравнивается с моряком, «которому предстояло жить на необитаемом острове» (с. 295). Для того, чтобы понять смысл своей жизни, герой собирается писать автобиографию. Однако, уместив на листе эпитафию и «увидев» во тьме своего мозга «собственное изображение: так смотрит из омота сквозь толщу воды призрачно-белый лик утопленника» (с. 300), он подсознательно чувствует, что из-под его пера выйдет нечто, уже не сводимое к перечислению фактов и могущих быть подтвержденными документально событий прошедшего времени. «И хотя я вовсе не собирался возвращаться к „литературе“, – думает он, – еще менее предназначал мое сочинение для читателей, мысль о том, что я создам парадигму человеческой жизни, так сказать, Автобиографию

человечества на примере одной-единственной, не ускользнула от меня, мысль эта маячила на горизонте сознания. Я убеждал себя, что не это главное. Главное было понять, в чем состоял смысл моей жизни, понять, что это значит: смысл жизни. Обозреть хаотическое прошлое – не значило ли это обнаружить в нем скрытую логику, тайную принудительность, о которой мы не догадываемся, пока живем? План, которому мы следуем, но о котором нам ничего не известно. Другими словами, я должен был сам внести в мою жизнь смысл – и, может быть, на этом ее закончить. Я понимал, что имею дело с процедурой, напоминающей обмывание и одевание покойника перед тем, как уложить его в гроб» (с. 301). И в этих рассуждениях и танатологических ассоциациях также видна перекличка с встречающимися в произведениях писателей-экзистенциалистов.

Вместе с тем, в отличие от Г.Газданова, Б.Поплавского, В.Набокова и В.Яновского Хазанов помещает своего героя не в плоскость инонациональной и чуждой культуры, а в контекст советской действительности. Прозаик заставляет героя размышлять о том обезличивающем всех времени, когда человек стал «колесиком и винтиком» в государственном механизме и, будучи запуганным вездесущей системой, в своем большинстве не отваживался от не «убегать», чтоб понять свое «я». Хазановскому же герою подобное удалось. «Считается, – рассуждает он, – что в нашей стране человек прикован за руки и ноги к государству: прописка, работа, военкомат, личное дело там, личное дело здесь, все эти цепи и цепици; надо где-то числиться, надо жить на одном месте и так далее. Всевозможные спецотделы, управления и целые министерства заняты учетом, сравнением, наблюдением, <...>. Да, считается, что человеку некуда бежать, а между тем не так уж далеко пришлось ехать, чтобы очутиться там, где я теперь жил или, лучше сказать, затаился, и деревня казалась мне именно такой щелью, и тяжелый каток государства, который разъезжал взад-вперед и уютжил все подряд, прокатывался над ней и, в сущности, ничего не мог с ней поделаться» (с. 310-311). Осмысляя себя, герой думает: «Я сошел с поезда жизни на глухом полустанке; быть может, – кто знает? – это была конечная остановка. Тут мне, конечно, возразят: выключиться из жизни, как это можно себе представить в нашей стране? Жизнь тащила всех, хочешь не хочешь, как вода несет щепки. Разобраться в себе, искать смысл и оправдание своей жизни? Смешно... <...> Какой там смысл... Привычка к стадному существованию не располагает к рефлексии; все равно, что танцевать, идя за плугом, как сказал, если не ошибаюсь, Лев Толстой. Я убежден, что патриархальное общество облегчило переход к крысиному обществу. К поднадзорному обществу, к обществу, над которым – над этими толпами, над крышами городов, над каждой супружеской кроватью и каждой колыбелью – стояло мертвое светило, огромный мутный глаз государства. Но, слава Богу, я разделался со всем этим. Да, я спаялся от этой жизни, от паутины человеческих взаимоотношений, от чувства, что постоянно задеваешь кого-то и ты! Я обрел счастье быть самим собой, другими словами – счастье быть никем» (с. 371).

Как и герои произведений экзистенциального направления эмиграции первой волны, хазановский персонаж не приемлет каких-либо причислений к организациям, объединениям, к определенному «кругу общения». Оторвавшись в деревне от всех и всего *radi главно*, герой чувствует, что он наконец-то «свободен – от обязанностей, от рутины дня, от телефонных звонков, от женщин, приятелей, добрых знакомых, свободен от необходимости куда-то идти, что-то оформлять, где-то числиться, свободен от государства

и мертвого времени народов» (с. 304). Интуитивно он приближается «к какой-то важной истине» (с. 304), на уровне подсознания мучившей его прежде. Начиная писать свою автобиографию, герой думает: «Может статься, что и живем-то мы, в конце концов, ради того, чтобы отдать себе отчет в прожитой жизни, увидеть ее во всем ее стыде и позоре, – и тогда, быть может, честное разбирательство покажет, что она была все-таки не такой уж постыдной, дрянной и никчемной» (с. 301). Мысленно погружаясь в прошлое, герой «оживляет» его, в нем живет, наблюдая себя и былого и настоящего, и им вымышленного одновременно и изнутри, и как бы со стороны. Этому способствует используемая на протяжении всего произведения смена оптики и повествовательной инстанции, заключающаяся в том, что переживающий определенные состояния и рассказывающий о них же и о себе герой выстраивает повествование о себе, употребляя глаголы то в первом, то в третьем лице. Одновременно сами образы памяти, в том числе образы его самого, во фрагментах, где намечается интерференция голосов его – в роли повествователя и его, но уже как героя им пишущейся автобиографии, постепенно утрачивающей фактографическую точность и перерастающей в размышления над проблемами бытия, буквализируются и предстают пред ним же во всей их реальности, «включаются» в текст и о нем самом, как увиденном им же со стороны, и в поток возникающих в его подсознании образов/воспоминаний/переживаний. Так, представляя себя трехлетним, четырехлетним и пробуя увидеть себя со стороны, герой вдруг слышит стук в дверь, а открыв ее, видит ребенка. Наблюдая за малышом и за собой, герой признается: «На мне – ибо это был я – была рубашонка, из которой я успел вырасти, на голом животе штаны, доходившие до колен, мои загорелые, детские исцарапанные ноги были в башмаках без шнурков; это был я, хоть и не совсем такой, каким я мог себя вспомнить. <...> Мы устали друг на друга, мы были одно и то же лицо, о нас можно было сказать, как гласит известная эпитафия: „tu eram ego Eris“, я был тобой, ты будешь мною» (с. 303).

Воспоминания героя, материализуясь в действительности, отчуждаются от него, думающего и пишущего о них. Одновременно и сам он в процессе писания становится кем-то другим. Не случайно в его сознании звучит мысль: «Человек, ныне пишущий эти строки, с трудом себя узнающий, как змея, сбросившая кожу, – я и не совсем я <...>» (с. 296). Отчужденный характер приобретает и осмысляемый героем процесс погружения в прошлое и процесс думания, сопровождающие его пребывание в полусне. В этом пограничном состоянии его образы памяти, мысли приобретают свою автономность и им наблюдаются как бы со стороны. «В вышине, – вспоминает он, – надо мной плыли рисовые облака, и такие же прозрачные, невесомые мысли струились на дне моих полузакрытых глаз, я думал о том, что в некотором особом состоянии самоотчуждения мы способны следить за нашей мыслью, не принимая в ней участия, я думал, что для того, чтобы наслаждаться жизнью, нужно, в сущности, отстраниться от жизни» (с. 367). В другом фрагменте, воспроизводящем самоанализ героя, читаем: «В полудреме я видел сверкающую речку, прибрежные кусты, и, как это бывает, когда засыпаешь, время от времени ловил себя на том, что мои мысли принимают причудливый оборот; я следил за ними, как бы отделившись от самого себя» (с. 304). Специфически действует на него и алкоголь. Употребив его, герой чувствует, что его сознание расширяется до размеров комнаты, а если бы он вышел наружу, «оно вместило бы в себя весь мир до горизонта. Я, – признается он,

– заметил, что думаю и воспринимаю себя без слов, думаю о вещах и обзираю вещи, не зная, как они называются, это было новое ощущение, насторожившее меня» (с. 343).

Обращаясь к использованию приемов мнемотехники (способам художественного отражения самих процессов забывания и припоминания) и онирической поэтики, связанной с воспроизведением подсознательного манипулирования образами памяти, Хазанов представляет читателю сам процесс переживания/осмысления героем возникающих в его сознании картин прошлого. Так, вспоминая свое «последнее лето на даче, последний, может быть, день детства» перед войной, герой видит себя и в том времени, и – в настоящем, а деревянные башенки дачной архитектуры, которые его детское воображение превратило когда-то «в башни рыцарских замков», становятся импульсом к работе его воображения. В представляющем поток его сознания тексте читаем: «Я вспомнил, что сегодня как раз этот день. Мы выехали из города накануне <...>; стоя перед калиткой в шлеме и латах утром следующего дня, поджидая вражеское полчище, я не знал, что вторжение уже началось на рассвете. Я вспомнил, что сегодня как раз этот день, если только числа и дни окончательно не перепутались в моей голове, годовщина запоздалого переселения. Восстав в моей памяти, он отказывался вернуться в прошлое, как если бы в самом деле все совершалось одновременно или если бы русло времени искривилось и обогнуло войну, или если бы, очутившись в том времени, я увидел будущее во сне. Тут было все, что бывает в классическом сновидении: переправа, дорога, уединенная усадьба; я не верил глазам – лужайка, терраса, деревянная башенка, перед домом веревочный гамак на двух крюках, ввинченных в деревья, казались мне плагиатом моего младенчества; я подумал, что сам становлюсь действующим лицом чьей-то памяти или чьего-то сна: не я грезил, меня грезили» (с. 332).

Б.Хазанов, как и представители экзистенциального направления в прозе русской эмиграции первой волны, делает своего героя органически неспособным «четко отличать усилия своего „воображения от подлинных непосредственных чувств”» и подчеркивает в нем отсутствие интереса ко всем внешним реальным событиям, «доминантное, фоновое „чувство прозрачной и далекой печали, вполне беспричинной и чистой”», постоянные попытки ощутить ускользающее собственное „подлинное существование”, „любовь к одиночеству”, чувство *чуждости* себя другим и миру» [2: 530]. Работая над своей автобиографией как над *Автобиографией человечества*, хазановский герой-литератор, поначалу пытающийся в своем писании «покончить раз и навсегда с беллетристикой, с вымышленными героями», в конце концов понимает, что он все-таки «порабощен литературой и останется ее рабом, даже если не напишет больше ни строчки». Он замечает, что его замысел уже «зажил понемногу своей жизнью», а вырисовывающийся в его записях персонаж запрещает ему жить в той «среде, которая называется действительностью», отрицая «за ней право считаться действительностью» (с. 379). Прогуливаясь по деревне, герой размышляет: «„Жизнь” <...> сама по себе меня ничуть не интересовала. Словно окруженный воздушным пузырем, я бродил по ее дну, я разговаривал с односельчанами, с дачниками или кто они там были, чьи голоса глухо звучали в моих ушах, и у меня не было ни малейшей охоты описывать этих людей, превращать кого бы то ни было в марionеток моей литературы. Но из них, как из прошлогодней листвы, гниющих корней и упавших растений, должно было вырасти причудливое дерево моего воображения»

(с. 379). И в этом его вырастающем «дереве воображения» и та деревня, где поселился герой, и лес за рекой, и река, – вся *действительность* обретают мифические черты. Ландшафт местности, где он живет, наводит его «на мысль о мифическом времени, где ничего не происходит или, вернее, все происходит одновременно» (с. 331). Он буквально физически начинает ощущать, что «время текло здесь иначе» (с. 299). Наследуя традиции сюрреалистического письма и обращаясь к криптографическим мнемоническим символам отсчета времени в передаче потока ассоциаций и состояний героя, к которым прибегали Г.Газданов и Б.Поплавский, Б.Хазанов пишет, что, еще поселяясь в избе, его «приезжий» сразу увидел «на стене обрывки плакатов и часы-ходики. Приезжий толкнул маятник. Маятник покачался и стал. <...> На чисельнике, как называли здесь отрывной календарь, стояла старинная дата: возможно, день смерти». Когда же «в окно заглянуло выбравшееся из-за туч солнце, «он оглянулся; часы стучали как ни в чем не бывало, часы шли <...>» (с. 295). Часы в доме героя идут или останавливаются в зависимости от его состояния. Когда на следующий день герой сел писать, «часы, несмотря на то, что маятник по-прежнему висел неподвижно, обнаружили косвенные следы жизни», и он заметил, что «стрелки за ночь каким-то образом передвинулись» (с. 299). В разгар же происходящих с героем событий, в которых и прошлое, и настоящее переплетаются, часы показывают «совершенно невообразимое время» (с. 321).

Своеобразными маркерами границ перехода из одного временного пространства в другое и их наложения друг на друга являются в представляемой в произведении картине мира текущая за деревней *река* – река времени и река памяти, переплыв которую герой попадает в усадьбу ушедшего века (за рекой – в прошлом – «живут иначе»), а также *вода* в ее модификациях *дождя, пара, снега, тумана, града* и проч. *Вода* отделяет мир живых от мира мертвых, прошлое от настоящего. В повести она заявляется как мифологема природной стихии с ее андрогенностью и амбивалентностью, которая равняется порождающему воспоминания героя лону и одновременно могиле прошедшего, памяти. Поэтому не случайно герой, вспоминая былое, как бы заглядывает в иллюминаторы утонувшего корабля. Не случайным является и идуций, когда герой приступает к воспоминаниям о былом, дождь/снег. Он как бы соединяет небо и землю и очищает от скверны и от всего наносного то, что содержится в его памяти и в памяти нации, их оживляет и растворяет в сегодняшнем, настоящем. Автор пишет, что уже в первый день по приезду за окном героя как бы одновременно «журчал дождь, сыпал снег, река вздувалась, поднялись над почернелыми лугами ледяные, желтые от навоза дороги, земля расступилась, вода сошла, земля подсохла и оделась травой. Одна беременность следовала за другой, с крючков свисали на веревках люльки. Лил дождь. Воды вышли из берегов. Сидя посреди избы, как на камне, приезжий окунал ноги в холодный поток; он не старался вообразить, кто здесь жил, зачинал детей, что происходило, а скорее созерцал свое воображение и вспоминал то, чему никогда не был свидетелем. Река несла прочь обломки жизни, предметы, лица. Все плыло и уносилось, и постепенно воды очистились и засверкали на солнце. Это была чистая и свободная от воспоминаний стихия памяти» (с. 295). И подобные описания в произведении не единичны. Изображением вдруг начавшего падать во время пира среди лета снега/дождя, а затем и тумана завершается и вся повесть: «Пошел град, повалил снег. Снег закрыл до половины низкие окна и завалил крыльцо. <...>

Дорога и огородное поле скрылись под волнистыми наметами снега, река сравнилась с полями, и призрачные леса с трудом угадывались в дымчато-белом мареве бездыханного дня» (с. 427). Маревое же и туман, как известно, обозначают переход из одного мира в другой. Такую же функцию они выполняют и в данном произведении. В свою очередь, *далекий призрак лесов* является в повести символом того несказанного, что лишь мерещится на горизонте сознания героя и к чему интуитивно стремится он сам, – символом единения с чем-то высшим и с макрокосмом всего бытия человечества. Мысли о них Б.Хазанов приписывает герою, когда тот только начинает писать свою автобиографию, еще не подозревая, что она перерастет в сочинение другого порядка. Впоследствии он думает: «Далекий призрак лесов. Эти слова показались мне удачным заголовком для моего будущего труда. Я начертил их на отдельной странице и любовался ими <...>. Они пришли мне на ум еще тогда <...>, когда впервые, выйдя на крылечко, я обвел очарованным взглядом окрестность. Туманная, пепельно-голубая кромка на горизонте, далекий дальний призрак – сколько до него ни шагай, никогда не дойдешь» (с. 331). В мифологемах *реки, дождя/снега, воды*, как и в образах-символах *далекого проузрака лесов, часов/времени* вспоминаемое/переживаемое и воображаемое/переживаемое героем, индивидуальное настоящее и мифическое как бы смыкаются, а все произведение обретает особую поэтичность и глубину.

Б.Хазанов показывает, что память его героя включает в себя и «свое», и «чужое/присвоенное», в том числе то, что закреплено в коллективной памяти нации и в отражающих ее артефактах, культурных реалиях и представлениях. Они «оживают» перед ним в его снах, в «путешествиях» на другой берег *реки времени* и в медитациях. Так в одном из снов к герою являются из 30-х годов «ночной лейтенант» с помощником из «секретного управления» и, приняв его за раскулаченного и сбежавшего из ссылки середняка Громова – хозяина дома, в котором он поселился, – обыскивают его и допрашивают. В другом сне к нему приходит «ночной человек» – сам лишившийся дома середняк Громов. В третьем – снится «двойной человек» – тот же самый «ночной лейтенант» и сержант Семенов, допрашивающие его уже в послевоенное время и пытающиеся в его рукописях и дневниках обнаружить крамолу. Во время одной из вечерних прогулок герою мерещатся за рекой «люди, которых никто не видел и не увидит, неизвестные, непознанные граждане, бежавшие откуда-то, куда-то переселявшиеся» (с. 305). Когда же герой переправляется через реку, то оказывается в дворянской усадьбе, и живущие там помещики-дачники, «эмигрировавшие» из настоящего, ведут с ним беседы о прошлом России и о судьбе нации, и в их репликах – отголоски идей Вл.Соловьева, Д.Мережковского, В.Розанова и других мыслителей рубежа XIX–XX вв.

Так, встречаемый им Барон Петр Францевич доказывает, что весь смысл русской истории – «в отречении»: «Славянские племена, устав от взаимной вражды, призывают к себе варягов... <...> В поисках веры принимаем греческое православие <...>. Приходит Петр, и наступает новое, может быть, самое великое и болезненное самоотречение, от традиций, от национального облика, – ради чего? Ради приобщения к западной цивилизации, и в результате Россия превращается в европейскую державу первого ранга. <...> Остается четвертый и последний шаг – признать религиозное главенство Рима! <...> Признав главенство папы, склонившись перед римским католицизмом, Россия завершит

великое дело всей западно-восточной истории: осуществит христианскую вселенскую империю. Именно Россия, ибо ни одно другое государство не имеет для этого достаточных оснований...» (с. 335- 336). С дачниками-помещиками, но уже на устроенном пикнике, герой разговаривает о Ницше, о смерти Бога и о судьбе русского народа. Тот же барон Перт Францевич ему доказывает, что Россию в свое время погубила монархия, и в частности Николай первый, «который замыслил поставить во главе государства бюрократическую верхушку. Оттеснить родовую аристократию, заменить сословное общество чиновным. Что ему и удалось. И вот результат: страна плебеев. Общество, где естественное деление на сословия заменено искусственными этажами: наверху полуграмотные чиновники, внизу быдло. И где, конечно, простой народ, за отсутствием внутренних регулирующих и сдерживающих начал, бессознательно тоскует по строгому укладу. <...> На Западе был буржуа. А мы не запад. Откуда же им взяться, этим сдерживающим началам? От религии ничего не осталось, церковь пресмыкается перед властью <...>. Народ... Извольте сами видеть. Или люмпены, как наш Аркадий, или хамы, наподобие милейшего Василия Степановича. Вот что значит остаться без аристократии» (с. 375). Причем и «приписанный» в контексте произведения ко второй половине XX века пьянчужка-колхозник Аркашка, и отвечающий за развитие в этом районе колхозов Василий Степанович, и его жена Мавра Глебовна, дарящая себя и свою заботу как владельцу усадьбы, так и герою произведения, – присутствуют на этом же пикнике. Здесь же находится и помещичья дочь Роня-Рогнеда, играющая с героем в «барышню и кавалера», проигрывающая с ним сюжетные матрицы произведений русской классики, – и их игра вскоре приводит героя к дуэли с самим Петром Францевичем. Все они, как и появляющиеся в этой «местности» витязи – святые мученики Борис и Глеб, и как ранее возникающие в снах героя «ночные посетители», относясь к совершенно различным периодам русской истории и даваясь в своих наиболее ярких чертах, представляются рядом с ним как равнозначные ему персонажи и одновременно культурные архетипы «интеллигентного барина-дворянина», «помещика», «философа-сибарита начала века», «дворянкой дочери-барышни», «простой сердобольной крестьянки», «отдавшего все силы строительству нового общества партийца-романтика», обозленного «раскулаченного середняка», «деградирующего колхозника» и «представителей органов». И все они, их рассуждения как «чужое/присвоенное» помогают герою в его осознании своего «я» и как «я»-индивидуального, и как представителя целой нации.

Изображение переживаний хазановским персонажем событий прошлого и относящихся к ним состояний, как и «оживление» образов-архетипов и их «включение» в настоящее, сопровождаются постоянным показом анализа им самой возможности помнить «свое» и «чужое/присвоенное». Экзистенциал памяти актуализируется в повести Б.Хазанова «Далекое зрелище лесов» в переживании/осмыслении героем самих процессов припоминания. И здесь нам представляется важным процитировать то, о чем пишет в Т.Бовсунивская, отмечая, что уже «<...> Платон утверждал, что сам акт припоминания – это стремление души вспомнить все, что она видела, когда была вместе с Богом. „Память обращена к тому, чем божественен Бог. Только человек, который правильно пользуется таким припоминанием, посвящается в таинства истины, становится истинно совершенным”. Согласно его концепции, память и тоска связаны, поскольку душа тоскует о том,

что она видела в лоне божественного бытия. Плотин развил и углубил платоновскую концепцию памяти. Он заявил, что „память не следует трактовать однозначно; существует память о Мыслящей Первопричине, которая способствует воспарению души; существует память о вещах нашей сферы, которая тянет вниз, в наш мир; существует рубежная память о сферах небесных, которая удерживает душу и там; но все, о чем она помнит, – это она сама и то, чем она жаждет стать, поскольку такое припоминание должно быть или представлением (то есть знанием с тождеством), или образцом; а в случае с душой, сотворение образа – это не восприятие чего-то в смысле впечатления, а видение и состояние”» [2: 45]. Не случайно поэтому в поисках себя, своего «я» герой Хазанова, обращаясь к своей памяти, постоянно тоскует о чем-то неведомом, а его душа, несмотря на его атеистические воззрения, подсознательно устремлена к Абсолюту. Роне он признается: «Моя мысль работает, мозг функционирует, выдает нечто хаотически-непрерывное, но в том-то и смех, и ужас, что в этой плазме сознания отсутствует полюс, к которому устремлялись бы все потоки; видишь ли, Роня, в человеческом сознании должен существовать некоторый абсолютный полюс, неважно, как он называется...» (с. 389). Не случайными нам представляются и следующие размышления героя: «Задавшись целью исследовать мою жизнь буквально *ab ovo*, я решил начать, как Тристрам Шенди, с рискованной сцены – реконструировать миг зачатия; судя по дате моего рождения, это событие произошло в мае. <...> Можно предположить, что то дело происходило на рассвете выходного дня. Не хочу называть его воскресеньем, так как революция упразднила христианскую неделю, заменив ее шестидневкой, каковая существовала еще в дни моего детства. Итак, сотворение человека произошло на шестой день, после чего создатель вкусил заслуженный отдых. Будущие родители вновь погрузились в сон» (с. 323). В данном случае обращение хазановского героя одновременно и к реалиям времени, и к библейским аллюзиям закономерно: пытаюсь понять смысл своей жизни, он интуитивно стремится к первоначалам, когда его душа была «в лоне божественного». Сами же конкретные воспоминания детства у него связаны с памятью «о вещах нашей сферы» и предстают перед ним в той мере их структурированности, которая определена в них его возрастом.

«Мои воспоминания о младенчестве, – признается герой, – можно было сравнить с клочками разорванного письма, плывущими по воде, с трудом можно было прочесть на них размытые обрывки слов. Начиная с какого-то времени, они сменялись более или менее четкими эпизодами, подчас даже чрезвычайно четкими, – но это была скорее память о вещах, чем о людях, чьи лица по-прежнему представлялись светлыми пятнами; эти эпизоды казались чрезвычайно значительными, хотя невозможно было понять, почему именно этот случай, эта, а не какая-нибудь другая домашняя вещь, картинка в книжке, чья-то мимолетная фраза или уличная вывеска впечатались в память; постепенно число их множилось, <...> но незрелость психического механизма, который можно назвать упорядочивающим началом, несовершенство, о котором я мог теперь судить задним числом, мешало мне выстроить цепочку воспоминаний и поднять со дна памяти то, о чем я, как водолаз, мог судить, лишь обходя вокруг погруженный в ил корабль моего детства, раздвигая водоросли и всматриваясь в темные иллюминаторы. Там, в залитых водой каютах, покоилась цивилизация вещей, но я мог о ней лишь догадываться. Таковы были первые три или четыре года жизни, когда мое „я“ было скорее условием того, что все это некогда существовало,

нежели чем-то первичным – автономным сознанием. Позже я заметал, что возвращаюсь к уже знакомым местам, связь лиц и происшествий была не хронологической, но подчинялась иному закону, вроде того как товары в магазине разложены отнюдь не по датам их изготовления; я даже думаю, что сделал некоторое открытие, обнаружив среди завалов памяти область, уже достаточно упорядоченную, но все же еще не подвластную деспотизму времени. Вскоре, однако, – само это слово „вскоре” говорит о том, что время взяло реванш, – хронологический принцип восторжествовал; начиная с шести или семи лет я обрел непрерывность своей жизни и плетусь дальше в своих воспоминаниях, держась за канат времени» (с. 328-329). Вместе с тем и «канат времени» не помогает герою понять свое «я». Он догадывается: «<...> намерение реконструировать свою жизнь – месяц за месяцем, а если можно, день за днем, не упустив ни одной мелочи на дне моей памяти, ни одной тени в ее подвалах и закоулках, – неизбежно приведет к тому, что я не увижу за деревьями леса» (с. 328). «Память о вещах нашей сферы» не должна заслонить видения в прошлом главного. Но что есть прошлое, само время? – тоже вопрос.

Экзистенциал времени актуализируется в повести Б.Хазанова через представление переживания/осмысления героем его неуловимости и субъективных и объективных параметров исчисления. Хазановский герой не просто замечает, что время в деревне «течет иначе». «Мы, – размышляет он, – говорим: „течет”, другими словами, обладает известной скоростью, однако время само по себе – детерминант скорости; отсюда приходится заключить, что скорость движения времени есть не что иное, как отношение времени к какому-то другому времени. К какому же? К моему собственному. Существуют, следовательно, два времени. Существует всеобщее, неподвижно-плывущее, подобное мертвой зыби, одно и то же для человека и камня и, в сущности, нереальное: время вообще. И другое, тайное, подлинное, присущее только мне» (с. 299-300). Для героя «время с его минутами и секундами существует только в дневном мире, <...> между тем как по ту сторону дня, в пространстве сна, времени нет или оно по крайней мере иной природы» (с. 415). Герой осмысляет «скомканное, смятое, складчатое время воспоминаний», которое он пытается «разгладить, чтобы восстановить то, навсегда ушедшее время жизни», но чувствует, что его подстерегает ловушка. «Чем больше, – думает герой, – я втягиваюсь в процесс „восстановления”, тем гуще и тесней становится моя память <...>, подробности обступают меня <...>, и когда, наконец, я застаю мое „я” уже полностью сформированным, оно убегает от меня, мелькает за рухлядью жизни <...>. Голоса зовут меня с улицы, и мне некогда оставаться наедине с собой. Спрашивается: не есть ли мое „я”, каким его возвращает прошлое, чистое „я” воспоминаний, не отягощенное анализом, не удвоенное моим сегодняшним „я”, – не есть ли оно простая сумма этих впечатлений? Нечто такое, чего попросту нет вне впечатлений, пресловутая чистая доска?» (с. 329-330)

Изображение переживания/осмысления героем памяти и времени неразрывно связано в хазановском произведении с изображением переживания/осмысления самой возможности что-либо адекватно вспоминать/представлять/осмыслять и затем изображать. Таким образом представляющее собой поток сознания героя его же повествование о переживании им событий прошлого и своих состояний обретает черты метаповествования – повествования о самой возможности вести это повествование, вербализовать образы памяти и их фиксировать на бумаге. Хазановский герой сомневается в том, что «действительность

можно описать – во всяком случае, описать однозначно» (с. 359). Даже предаваясь любви с Маврой Глебовной, он думает о том, как будет изображать это событие: в представлении в литературе подобных «альковных сцен», как он считает, нет правды. Вместе с тем, и сам вопрос о «правде изображения» для него проблематичен. «Если бы кто-нибудь мог объяснить мне, что такое правда... – думает он. – Описанная вплотную, когда водишь носом по ее шероховатой поверхности, пресловутая правда жизни искажается до неузнаваемости. У нас нет языка, который выразил бы смысл любви, ее банальную неповторимость, не жертвуя при этом ее внешними проявлениями. <...> Процесс, описанный со всевозможной простотой и трезвостью, который можно представить с помощью букв и операционных знаков, алгебра соития, где по крайней мере время, необходимое для того, чтобы записать уравнение, совпало бы с реальным временем. Но что такое „реальное время“? То, что совершается в считанные мгновения, не может быть рассказано в двух словах, требуется нечто вроде замедленной съемки. Физиологическое время должно быть заменено временем языка, вязкой материей, в которой вы бредете, словно в густом месиве. Время языка растягивает время „акта“ или, лучше сказать, время подготовки, и обрывается там, где температура рассказа должна была подняться до высшей точки. Вместе с ним иссякают возможности языка» (с. 345-346).

Смысл писания для героя, – в самом писании. «Письмо, – размышляет он, – <...> вносит порядок в наше существование; письмо <...> укрощает перепутанный до невозможности хаос жизни, в котором захлебываешься, как тонущий среди обломков льда» (с. 342). Но этот порядок, увы, не просматривается только в перечислении событий по хронологии. Герой признается себе, что его «ошибка – в выбранном способе изложения, в соблазне объективизма. Я, – размышляет он, – намеревался составить протокол свое жизни, пожалуй, что-то вроде естественно-научного описания; мне казалось, что таким способом я сумею объяснить самому себе свою жизнь». Однако события сами по себе его не интересовали, интересовала «логика внутреннего развития» (с. 358). «Передо мной, – признается он, – маячил призрак сверхъязыка, на котором я смог бы ее описать, выразить истину о самом себе, как бы выравшись из собственной кожи и воспарив над своим „я“. Но такого языка не было» (с. 329-330).

Погружаясь то в полусон, то в мир фантазий, соединяя их в своем сознании с впечатлениями от реальности, герой все более убеждается, что только литература «может продемонстрировать, что сон и явь – два равносильных способа нашего существования в двоякой действительности» (с. 416), и что для литературы не существует вопроса, что – правда, а что – обман, что есть сон, и что – явь. Анализируя свои невербализируемые воспоминания и состояния, герой то пытается «вести дневник своей нерешительности» и вместо того, чтобы писать *Автобиографию человечества*, пишет о том, как он будет писать, или, «вернее, о том, как не следует писать», то вспоминает свой старый замысел «сочинить некий антироман-книгу о том, как не удастся написать роман. Сюжет есть, все есть, а роман не получается; это и есть сюжет» (с. 362). Он чувствует, что «язык может быть помехой для речи» (с. 307). Его самонаблюдения в ожидании вдохновения и переживание самого процесса не дающегося ему письма передаются Б.Хазанов с помощью погружения читателя в поток его размышлений о ходе работы над рукописью, о самом писании, думании и о времени. Расхаживая по избе, записывая отдельные

фразы и тут же их зачеркивая, герой чувствует, что его мозг продолжает работать, «из строя вышел лишь механизм, который превращал поток мыслей в письменную речь». Он думает: «<...> а что если пренебречь этим механизмом, забыть о правилах последовательного рассказа, о логике изложения, вообще забыть о том, что я должен что-то „излагать“, – одним словом: сбросить вериги словесности! Раз навсегда избавиться от надзирателя, приставленного к нам, от контролирующего „я“». Пораженный своим открытием, я остановился. Я попробовал исподтишка следить за собственной мыслью: предоставленная самой себе, она, как ручеек, устремлялась в каждую выбоину, то и дело меняя направление; она перескакивала с одного на другое и откликалась буквально на все; <...>. Одновременно я думал и о другом, и о третьем, мысль моя цеплялась за все, что попадалось по дороге, и вместе с тем, вопреки хаосу и кажущемуся разброду, без моего вмешательства, в ней самой было внутреннее упорядочивающее начало. Отнюдь не логика, нет. Я уловил этот принцип, это организующее начало, когда попробовал вспомнить, о чем я думал только что, о чем думал перед этим и перед тем, как думал перед этим: моя мысль не была клочковатой, не рассыпалась, но каким-то образом сохраняла цельность; организатором было не что иное, как время, не имевшее, однако, ничего общего с тем, что обычно называют временем, – время моей мысли или, – лучше сказать, время, которое и было моей мыслью. Но я должен был оставаться начеку. Неусыпный страж – мое „я“ – уже погромыхивал ключами от камеры, и стало ясно: то что я пытаюсь сейчас осознать, мои старания сформулировать фундаментальное свойство моей мысли, были сами по себе не чем иным, как вмешательством контрольной инстанции» (с. 307-308). «Вывод, – размышляет он, – был следующий: существовало и постоянно присутствовало контрольное „я“, назовем его оковами языка, назовем его письменной речью; но существовало и нечто другое – непрерывно ткущая себя мысль, эту мысль я должен был поймать на лету» (с. 308). Начав торопливо писать о чем попало, «едва успевая заносить на бумагу то, что приходило в голову, не заботясь ни о „стиле“, ни даже о том, чтобы заканчивать предложения», герой за полчаса исписывает ворох двойных листов и приходит к выводу, «что истинный резон автоматического письма в духе какого-нибудь Бретона – не в том, что оно будто бы настигает некое первичное состояние нашего сознания. Нет, причина – страх перед пустыней чистого листа» (с. 309). Однако преодоление лишь этого страха не вносит «порядка в существование». Перечитав все написанное, герой выбрасывает его. «Душа моя жаждала покоя и ясности, жаждала языка и стиля, адекватного этой ясности. Как можно было об этом забыть? Всякое небрежение языком есть покушение на достоинство личности» (с. 309), – заключает он, отрицая тот тип автоматического письма, к которому нередко прибегали писатели-экзистенциалисты. Вместе с тем, ни изощренный стиль изложения, ни само погружение в прошлое, ни осмысление/переживание памяти, времени и вдохновения/творчества *без приближения к Абсолюту* также не открывают ему ни смысла существования, ни его «я». *Далекий призрак лесов* лишь мерещится ему на горизонте, и несмотря на то, что жизнь в его настроениях побеждает смерть, сама она, ее апофеоз – изображаемый на последних страницах произведения *пир/праздник жизни*, где настоящее, прошлое, сон и явь торжествуют в единстве, – в его сознании все равно предстает как абсурд, подтверждающий мысль о бессмысленности бытия. В парадигме

ее, приймаємою їм, як і персонажами произведень писателів-екзистенціалістів атеїстического напрямлення більше чем стоїческі, і даються в хазановскої повісті екзистенціали пам'яті, времєні, вдихновєннє/творчєства і бытїя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хазанов Б. Далекое зрелище лесов // Хазанов Б. Город и сны. Повести и рассказы. – М.: Вагриус, 2001. – 432 с. (Все цитаты из текста приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках).
2. Семенова С. Путешествие по «беспощадному существованию» (Гайто Газданов) // Семенова С. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 590 с.
3. Бовсунівська Т.В. Мнемонічні властивості жанру // Мова і культура, Випуск 13, Том I (137). – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2010. – 408 с.

УДК 82-31

Алексенко В.Ф.
(Київ, Україна)

БІБЛІЙНЕ ПІДГРУНТЯ ТЕМИ МАНДРІВКИ У СТЕРНА

Статтю присвячено питанню про християнську концептуальність «Сентиментальної мандрівки» Л. Стерна, яка імпліцитно полемічна щодо секуляризованих ідеалів Просвітництва.

Ключові слова: сентименталізм, Просвітництво, теологія, діалог.

Статья посвящена вопросу о христианской концептуальности «Сентиментального путешествия» Л. Стерна, которая имплицитно полемична относительно секуляризованных идеалов Просвещения.

Ключевые слова: сентиментализм, Просвещение, теология, диалог.

The article deals with the question of the Christian conceptualization of «A Sentimental Journey» by L. Sterne, which is implicitly polemical regarding secularized ideals of the Enlightenment.

Key words: sentimentalism, the Enlightenment, theology, dialogue.

Дослідники «Сентиментальної подорожі» Л. Стерна вже відзначали, що справжнім результатом мандрівки Йорика виявляється зовсім не те, що він собі планував. Замість опису пересувань по різних цікавих місцях і замальовок якихось незвичних подій та характерів перед читачем – і самим Йориком – розгорнулося зображення життя душі, і недаремно однією дослідницею вжито влучне визначення жанру цього твору: «есей у формі