

вторимый авторский стиль. Кроме того, эклектизм выступил как средство организации рассказов в метатекст, что позволило объединить рассказы не только линейно (циклические единства), но и вертикально (уровень метатекста).

В. В. Набоков – пример атомизации сознания, эмансипации личности, свойственной модернизму, и кризисности реалистического художественного сознания. Творчество для него – способ упорядочить хаос бытия, трансцендентный выход погружённой в экзистенциальное мирознание личности. В рассказах он выступает больше как европейский писатель, постсимволист в художественной установке. Это подтверждает и эволюция картины мира самого писателя: от мотива упоённости чувством жизни, двоемирия в рассказах сборника «Возвращение Чорба» («Благость», «Гроза», «Письмо в Россию») до отрицания действительности, иронии, заявленных в заключительных рассказах этого же сборника («Ужас», «Картофельный Эльф»), сборника «Соглядатай» («Соглядатай», «Лебеда», «Пильграм») и скепсиса гармоничного мироустройства, свободы самовыражения в сборнике «Весна в Фиальте».

Б. Е. Горновиткин

#### **КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ**

In the given article the category of time is regarded as one of the forms of the writer's perception of reality. The author explores novel by J. M. Poliakov «The Mushroom King» and arrives at the conclusion that it is the writer's intention that becomes the basis of the composition of the novel.

*Key words:* time in fiction, novel, character, composition.

Время – форма возникновения, становления, течения, разрушения всего сущего в действительном мире, а также и самого времени вместе со всеми относящимися к нему атрибутами. «Объективное время, измеряемое отрезкам пути небесных тел, нужно отличать от субъективного, которое основано на осознании времени»<sup>1</sup>.

Восприятие времени зависит от его постоянного переживания субъектом и образует непрерывную цепь взаимосвязанных действий и переживаний. Будущее, настоящее, прошедшее есть абстракция от естественного восприятия времени; при этом имеет значение то обстоятельство, что с увеличением возраста человека ещё появляющиеся возмож-

---

<sup>1</sup> Журчева О. В. Образы времени и пространства как средство выражения авторского сознания в драматургии М. Горького. Самара: Изд-во Самарского ГПУ, 2003. С. 16.

ности оставляют всё меньше места для действия, ибо человек начинает все больше зависеть от прошедших событий, от «груза прошлого».

По М. М. Бахтину, время возникает в процессе постоянного ускользания сознания от тождества с самим собой. Человеческое «я» существует в форме трёх временных состояний – прошлого, настоящего и будущего. Это разделённые моменты изначального синтеза, который осуществляется личностью. Именно поэтому прошлое, как и будущее, не существует вне связи с настоящим. Бахтин считает, что прошлое всегда оказывается настоящим, но только таким, которое выражает прошлое<sup>1</sup>. Для нас существенен именно этот факт, т.к. объектом исследования времени, как *литературоведческой категории*, является текст, созданный на «границе времён».

Особо важен факт категории времени для современной литературы. В этом ключе интересно творчество Юрия Полякова – автора, использующего не только особые формы при построении своих произведений, но и отражающего в созданных им художественных мирах объективную реальность конца XX века.

Роман Ю. М. Полякова «Грибной царь» как нельзя более подходит для проблемы восприятия времени как выражения авторского сознания. Во-первых, в данном эпическом тексте «резко» прочерчена временная грань, которая отделяет «жизни людей от жизни прошлых поколений». Во-вторых, «Грибной царь» является своего рода продолжателем русской литературной традиции создания «героя нашего времени».

Повествование охватывает значительный «болезненный» промежуток времени России 1990-х – начало 2000-х гг. Крушение социалистического строя, хаос и беспредел начала 1990-х, чеченские войны – все эти значимые события нашли отражение в романе Ю. М. Полякова.

Анализ поставленной проблемы логично начинать с заглавия. Как ни странно, в названии текста, на первый взгляд, не существует каких-либо временных отсылок (ср. «Дни Турбиных», «Герой нашего времени», «Один день Ивана Денисовича»), однако, если подходить к заглавию с точки зрения мифологической школы, возникают сложные семантические отношения. Заглавие состоит из двух частей: «грибной» и «царь». Исходя из мифологических представлений, гриб отождествляется с пространством леса, миром природы, при этом во временном отрезке гриб является *короткоживущим* и *односезонным* растением. С другой стороны, вторая часть заглавия «царь» заключает в себе целый архетипический образ, восходящий к моменту образования рефлексорного человеческого сознания.

По словам О. Н. Фрейденберг, «...семантика 'царя' содержит в себе метафорические представления о небе и солнце, но и о смерти;

---

<sup>1</sup> См.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.

царь равнозначен богу, который может быть и умершим и воскресшим. Особенно выразительна эта семантика у египтян, где каждый фараон является божеством, на время ставший богочеловеком, божеством-солнцем. Фараон – это и небо, и покойник; по словам Диодора, первым царём в Египте было солнце; умерший фараон занимает небесный трон солнечного бога. О том, что ‘царь’ и ‘небо’ были тождественны на известной стадии развития общественного сознания, видно из работ не только Н. Я. Марра, но и Прейса, который приводит “небо” и “землю” как названия кланов: небо, следовательно, являлось тотемистическим обозначением общественного коллектива. Вот почему боги-то и назывались первоначально царями, а цари – богами, и при апофеозе представлялись возносящимися на небо»<sup>1</sup>.

Данный образ семантически компенсирует определённую нехватку смыслов у первой части заглавия. Таким образом, в сознании реципиента формируется исключительный и необычный образ, созданный сочетанием на первый взгляд несочетаемых элементов. Царь – как проявление божественного «умирающего и воскресающего», т.е. вечного, а вечность – определённая форма времени – сталкивается с мимолётной и практически безвременной формой жизни. Такое заглавие не может не предопределять общую логику сюжета повествования.

В романе Ю. М. Полякова тема вечного и временного представляет очень острое и «болезненное» образование. Исходя из временной природы человека, главная логика которой заключается в двух оппозиционных вещах: с одной стороны, человек смертен, следовательно, обладает определённым временным промежутком жизни, с другой стороны, в своих детях и потомках он обретает вечность. Человек смертен, а человечество бессмертно. Главный герой романа Михаил Дмитриевич Свирельников, глава фирмы «Сантехуют», будучи разведённым со своей женой, заводит юную любовницу, с которой впоследствии хочет вступить в брак и которая ждёт от него ребёнка. Таким образом, главный герой обеспечивает себе будущее во времени. Но в конце Свирельников отправляет киллеров убить собственную бывшую жену и его же родную дочь:

«– Над Тоней только не издевайтесь! – попросил Свирельников.

– Ну ты сказал! Что мы, чеченцы какие! – обиделся Альберт Раисович и добавил проникновенно: – Ты правильно решил. Такое прощать нельзя. Я позволю тебе, *как закончим* (курсив наш. – Б. Г.)<sup>2</sup>.

В качестве вывода из сказанного следует, что Свирельников пытается обеспечить себе будущее бессмертие с юной любовницей и одновременно лишает себя его – круг времени замыкается и замыкается он именно на главном герое.

<sup>1</sup> Фрейденберг О. Н. Поэтика сюжета и жанра. М.: Просвещение, 1971. С. 213.

<sup>2</sup> Поляков Ю. М. Грибной царь. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2006. С. 307. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы в скобках.

С другой стороны, исходя из структуры романа, необходимо отметить постоянные ротации во времени. Прошлое (память о вечности) сталкивается с настоящим. Эти временные изменения настолько хаотичны и выборочны, что проследить *линейный* ход времени абсолютно невозможно. Такая форма обусловлена родовой природой текста, и главным понятием в этой родовой природе является позиция автора.

Для того чтобы создать сложные отношения как между героями, так и между силами, которые сталкивают этих героев, писатель использует уже упомянутую «игру со временем». Например, в отношениях Свирельникова и его бывшей жены Тони временные ротации являются тем инструментом, который может показать изменения их отношений:

«– В то самое! Сначала загс – потом секс!» – ответила она и поцеловала его в нос... (прошлое время. – Б. Г.)

– Можешь не выполнять! – пожала плечами Тоня.

– Богатого себе нашла?

– Нет, только по любви. Ты же знаешь. Зачем мне богатый? Я сама богатая... (настоящее время. – Б. Г.; 276).

В этом примере полностью отсутствуют сюжетные и фабульные связи. Единственным объединяющим звеном оказывается категория времени. Перед нами один из главных законов композиции художественного произведения – закон контраста. Категория времени становится органичной в противоположности своих отправных точек. Иными словами, Ю. М. Поляков создаёт «эффект бабочки», когда без прошлого невозможно понимание настоящего и будущего. Исходя из текста, в точке возврата в прошлое перед нами не столько воспоминания Свирельникова, сколько выражение именно авторской позиции: *«Господи, что это была за сладкая мука ото дня ко дню, от одного благословенного уединения до другого преодолеть ироничное и отчаянное сопротивление, всё глубже проникая в пределы девичьего стыда»* (курсив наш. – Б. Г.; 333). Именно позиция автора определяет всю концепцию построения времени в романе. Другими словами, Поляков создаёт героя в настоящем и прошлом, характеризуя его с позиции времени (кем Свирельников был и кем он стал).

Кроме того, законы эпики позволяют автору структурировать временную систему повествования как систему точек зрения. Во время реального повествования, которое разворачивается линейно, от завязки (момент, когда Свирельников обнаруживает за собой слежку) к развязке (к моменту, когда он понимает, кто и по какой причине за ним следил), на возвраты во времени приходится важная функция *пояснения* реально происходящих событий. Из «кусков» прошлого складывается логичная «мозаика настоящего». Собственно, система точек зрения в романе выглядит следующим образом: точка зрения автора на *молодого* Свирельникова и на Свирельникова *в более взрослые годы*.

Именно из прошлого героя мы узнаём историю его отношений с женой и своего партнёром по бизнесу, начиная со службы в армии и заканчивая серединой 1990-х гг. Поэтому трагедийность ситуации усиливается, когда Свирельников пытается «убрать» свою жену и этого своего партнёра.

Итак, реципиент постоянно находится в сложной временной системе, которая заставляет его к концу повествования испытывать *драматический* катарсис. Можно с изрядной долей уверенности сказать, что временная организация данного эпического текста имеет много общего с временной организацией драматического произведения в ранней античной трагедии, когда было важно не действие, а *событие*. Именно событие, как отправная точка прошлого, становится в романе «Грибной царь» главной действующей силой настоящего. События во времени являются главной организующей силой повествования романа, и не зря в дополнении к заглавию Ю. М. Поляков пишет: «Вся жизнь и 36 часов почти одинокого мужчины». Таким образом, авторская интенция в организации категории времени является тем фактором, который организует композицию романа.

И. А. Жаворонок

#### **ИЗОБРАЖЕНИЕ ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ И ИХ РОЛЬ В РОМАНАХ Л. Е. УЛИЦКОЙ**

The author of the article draws attention to the depiction of gems in the novels of a contemporary writer Lyudmila Ulitskaya. The author seeks to analyze the text and prove that the depiction of gems is of great importance since it explains a lot in the heroes' characters and predetermines several events in their lives.

*Key words:* symbol, hero, artistic detail, character, gem.

Роль камня в истории человеческих цивилизаций невозможно переоценить. Он был первым материалом (после дерева и кости), который человек использовал для изготовления орудий труда, охоты и украшений. А самоцветам и полудрагоценным камням, кроме материальной ценности, всегда приписывались некие сверхъестественные свойства.

Символика ювелирных камней уходит корнями в глубокую древность. О роли самоцветных камней в духовной культуре и, в частности, в такой её области, как литература, написано немало. Внимание к этой теме объясняется и особым отношением человека к самоцветам, и той значительной ролью, которую образы камней играют в художественных текстах. В связи с этим представляется интересным проанализировать романы Л. Е. Улицкой, в которых в качестве художественной детали использованы драгоценные и полудрагоценные камни. В романе «Ме-