

Ильина Светлана Анатольевна

СПЕЦИФИКА ОНЕЙРИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В РОМАНЕ З. ПРИЛЕПИНА "ОБИТЕЛЬ"

В статье впервые рассматривается специфика онейрического хронотопа в романе Захара Прилепина "Обитель". Автор приходит к выводу, что сновидения Артема Горяинова и Галины Кучеренко, поднимая завесу над пространством их сознания, раскрывают характер персонажей, помогают понять их мысли и чувства, приближают к пониманию сути происходящего в литературной действительности, привлекая внимание ко многим проблемам, центральными из которых являются проблемы памяти, поиска себя, обретения истинных ценностей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/5-3/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(59): в 3-х ч. Ч. 3. С. 13-20. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Итак, записные книжки Василия Гроссмана как писательский сборник частных документов о войне нашли широкое и разнообразное художественное отражение в романе «За правое дело». В силу объективных причин оставив за рамками данной статьи значительное количество прямых текстовых аналогий и подробных примеров, мы тем не менее можем констатировать на основе изложенного, что документальные заимствования из фронтового дневника выполняют в романе «За правое дело» ряд важнейших художественных функций: частный документ как отражение народного отношения к войне; частный документ как источник «окопной правды»; частный документ как свидетельство лучших качеств народа; частный документ в функции доказательств протivoестественности и разрушительной силы войны; частный документ как средство достоверного описания военного быта.

Кроме того, не вступая в спор с критиками первой части сталинградской дилогии, утверждающими о пораженческом компромиссе романа «За правое дело» с требованиями социалистического реализма и восторгающимися подлинной художественной свободой Гроссмана в «Жизни и судьбе» («Вот в чем прежде всего заключается принципиальная разница между обоими романами: в первом – лишь кое-где сохранились “осколки правды”, правда в нем “обрубленная”; во втором – засверкала “вся правда – без утайки”» [5, с. 111]), мы считаем необходимым заметить, что во многом именно документальные эпизоды, опирающиеся на свидетельства из записных книжек, стали «осколками правды» в первом сталинградском романе Гроссмана, поскольку были написаны не под давлением редакторов и цензоров, но возникли из реального жизненного опыта самого писателя и многих других людей на войне. Неся в себе запечатленную правду жизни, родившиеся из записных книжек эпизоды романа, в сущности, остались наиболее живыми, неустаревшими и художественно ценными местами этого произведения.

Список литературы

1. Гроссман В. С. Записные книжки // Гроссман В. С. Годы войны. М.: Правда, 1989. С. 244-457.
2. Гроссман В. С. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Аграф; Вагриус, 1998. Т. 1. 624 с.
3. Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: экспериментальная энциклопедия. М.: Совпадение, 2007. 327 с.
4. Солженицын А. И. Дилогия Василия Гроссмана [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/8/solz.html (дата обращения: 16.03.2016).
5. Шнейерсон М. А. Два романа Василия Гроссмана // Грани. 1991. № 160. С. 107-148.
6. Dekker R. M. Jacques Presser's Heritage. Egodocuments in the Study of History // Memoria y Civilización. Anuario de Historia. 2002. № 5. P. 13-37.

PRIVATE DOCUMENT IN THE NOVEL “FOR A JUST CAUSE”: ON THE RELATION BETWEEN THE NOTEBOOKS AND STALINGRAD DILOGY BY VASILY GROSSMAN

Biryuchin Svyatoslav Vladimirovich
Moscow State Pedagogical University
biryuchin@yandex.ru

The article discovers the meaning of the term “private document” relevant in relation to the notebooks by V. S. Grossman. The study aims to identify the nature of relation between the writer’s front diaries and the novel “For a Just Case”. Relying on the comparative analysis of the two texts the author reveals the artistic functions which the private documents from Vasily Grossman’s notebooks perform in the first part of the writer’s Stalingrad dilogy.

Key words and phrases: private document; ego-document; notebooks; V. S. Grossman; “For a Just Case”; Stalingrad dilogy.

УДК 82.31

В статье впервые рассматривается специфика онейрического хронотопа в романе Захара Прилепина «Обитель». Автор приходит к выводу, что сновидения Артема Горяинова и Галины Кучеренко, поднимая завесу над пространством их сознания, раскрывают характер персонажей, помогают понять их мысли и чувства, приближают к пониманию сути происходящего в литературной действительности, привлекая внимание ко многим проблемам, центральными из которых являются проблемы памяти, поиска себя, обретения истинных ценностей.

Ключевые слова и фразы: роман З. Прилепина «Обитель»; онейрический хронотоп; сон в литературном произведении; литературный сон; литературная реальность; проблема памяти.

Ильина Светлана Анатольевна, к. филол. н.
Тамбовский государственный технический университет
vaska24@yandex.ru

СПЕЦИФИКА ОНЕЙРИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В РОМАНЕ З. ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ»

Сон в литературном произведении – традиционный прием, которым писатели пользуются с древнейших времен. Внимание к онейрическому времени-пространству – обязательная часть анализа художественного произведения.

К исследованию функций сна в структуре художественного произведения обращались такие исследователи, как Ю. М. Лотман, М. О. Гершензон, И. В. Страхов, А. М. Ремизов, М. А. Дынник, А. К. Жолковский, Д. А. Нечаенко, Т. В. Цивьян, О. А. Корниенко, Л. А. Ходанен, Ю. А. Кумбашева и др.; размышления о природе сна находим в работах известных философов – здесь можно вспомнить и о Сократе, и о Платоне, и о Декарте, и, конечно же, о З. Фрейде и К. Юнге.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что впервые предпринимается попытка изучения онейрического хронотопа в романе З. Прилепина «Обитель», что позволит выявить статус сновидений в художественном пространстве произведения. Научная новизна статьи заключается в определении роли онейрического хронотопа в романе «Обитель».

Первое описание сна возникает уже в начале произведения («От автора»). Складывается впечатление, что работа над романом в определенной степени продиктована возникшим на подсознательном уровне желанием автора осмыслить прошлое как этап человеческой истории, связанный с его семьей, с жизнью прадеда, который пережил испытания и лишения Соловецкого лагеря. Неоднократностью видения («Несколько раз мне снилось...» [8, с. 12]) подчеркивается его важность для героя-повествователя.

Пространственная организация сна (кусты, царапающие руки; берег реки с холодной и грязной водой; сарай, заполненный старыми вещами; пыльный сеновал) свидетельствует о том, что разобраться в прошлом непросто: оно может причинить и боль («мне больно»), и дискомфорт («задыхаясь от пыли, и кашляю»), но настойчивое повторение сновидения заставляет повествователя осмыслить давно минувшее, потому что сон не дает ответа на его вопросы: «Ничего не нахожу» [Там же].

Повторяющийся сон преследует и главного героя романа – Артема Горяинова: «ещё до Соловков» ему часто снились пушки, «и это был пугающий, болезненный сон» [Там же, с. 40]. Согласно «Соннику» Миллера, пушки снятся к опасности [5, с. 280], и, если отталкиваться от такого толкования, сон оказывается вещим: в Соловецком лагере Артема ждет много тяжелых испытаний.

К сновидениям своего героя З. Прилепин обращается довольно часто. Сон – мир эмоций, чувств, интуиции. Во сне человек не контролирует себя, а значит, в онейрическом хронотопе на первый план выходит то, что в иной ситуации может быть по каким-то причинам скрыто. Так, в литературной реальности Артем Горяинов немногословен, он неохотно делится информацией о себе, поэтому его сны приобретают особую ценность для анализа этого образа.

Границы между онейрическим и реальным хронотопом для героев романа временами исчезают: так, Артем не всегда понимает, произошло ли то или иное событие в реальности или же является плодом его воображения, однако при описании снов писатель проводит четкие границы между хронотопом сновидения и реальности: читатель всегда понимает, где сон и где явь.

Сон Артёма (как физиологическое состояние) крепок. По словам Василия Петровича, герой спит «сном праведника в аду» [8, с. 38]. Меж тем, Артем далеко не праведник, да и Соловки, по словам автора, не являются адом («Потом будут говорить, что здесь был ад. А здесь была жизнь» [Там же, с. 689]).

Многие сны Артёма являются отражением событий, пережитых им в литературной реальности: сновидения заостряют внимание читателя на том, что по-настоящему важно для героя.

Итак, что же представляет ценность для Артёма Горяинова?

Первый сон Артёма, описанный в романе, снится герою в трапезной: Горяинов видит еду – «обычное» вареное яйцо, которое вызывает у спящего трепет, благоговение; лексических указаний на это чрезмерно много для небольшого фрагмента: «светилось изнутри», «источало тепло, ласку», «благоговейно коснулся его пальцами», «бережно надломил яйцо», «неизъяснимо, до головокружения сладок и мягок», «мягкое золото в серебре», «молитвенно наклонился к яйцу», «бережным движением слизнуть соль». Эмоции, которые испытывает герой во сне, контрастны тем, которые владеют им в реальности: «В трапезной кто-то дрался, кто-то ругался, кто-то плакал; Артёму было всё равно» [Там же, с. 25]. Безусловно, для постоянно испытывающего чувство голода узника еда приобретает едва ли не первостепенное значение, но идея сна, несомненно, значительно глубже, поскольку «трапеза» героя облечена в такие емкие символы, как «яйцо» и «соль».

Яйцо – символ плодородия и бессмертия [9, с. 218]; «это начало жизни, <...> символизирует потомство, повторное рождение и новую жизнь» [Там же, с. 219]. Но возможно ли «повторное рождение» из *вареного* яйца? Можно предположить, что этот момент указывает на невозможность духовного перерождения главного героя; в пользу такого предположения говорит и безуспешная попытка героя «бережным движением слизнуть соль»: если вспомнить, что *соль* – «символ самого главного, смысла, сути» [14, с. 57], то становится очевидным, что «самого главного» герою постичь не удастся.

Еще один сон – «длинный» [8, с. 82] для сновидца, но продолжающийся всего несколько секунд в литературной реальности («не прошло и мгновенья» [Там же]) – снится Артему после трудного рабочего дня («на баланах», когда он «влез в шинельку и заснул. Быть может, даже умер» [Там же, с. 81]). Являясь реакцией на лагерное бытие героя, сновидение едва отличимо от реальности: Артему снится, как проходит его день после пробуждения; ценность обретают те же самые детали, что и в реальности: подсохшая за ночь одежда, подаренные валенки, пшенная каша с куском масла, пирожок... Каша («только каша могла спасти» [Там же, с. 82]) становится деталью, которая связывает лагерные будни Артёма с прошлым, с детством: пшенка одинаковая и здесь и там, только теперь тепло ее сберегает не старый плед, а «шинелька». Именно тепла – теплоты собственного тела и теплого отношения – не хватает Артему, наверное, поэтому описание сна наполнено лексикой, вызывающей характерные ассоциации: «портянки и штаны с рубахой – подсохли», «валенки», «очень терпко и тепло

пахло там», пшенка (каша желтого цвета, связанного с солнцем, летом [14, с. 363]) «с большим куском масла», «масло там отекало и таяло», «мать», «плед», «шинель», «чтоб даже глаза сохраняли тепло» [8, с. 82]. Как нередко бывает в сновидении, герою снится желаемое: он получает наряд на ягоды, чему необычайно рад: «...ну слава Богу, слава Богу, слава Богу» [Там же]. На бессознательном уровне герой трехкратно благодарит Бога, в реальной же действительности он более сдержан: лишь однажды в романе встречается ситуация, когда «слава Богу» является реакцией Горяинова на происходящее: «Артём присел возле, похлопал по щеке, позвал – слава Богу, тот (Борис Лукьянович – С. И.) начал выплывать <...>» [Там же, с. 239]. Но если при чтении данного фрагмента можно усомниться, от кого исходит это восклицание – от героя или от автора-повествователя, – то в пространстве сна восклицание, без сомнений, принадлежит сновидцу, и это свидетельствует в пользу того, что на подсознательном уровне герой не отворачивается от Бога.

В сновидениях Артем получает то, чего так не хватает ему в реальности: еду, тепло. В холодном изоляторе сновидцу кажется, что он «растянул носок до такой степени, что забрался туда целиком – это был последний хороший сон этой ночью» [Там же, с. 505]. Мотив холода в романе появляется настолько выразительно, что литературный критик Л. Пирогов признался: «Я когда сам читал, почему-то всё время мёрз» [7]. Подобная сила воздействия художественного текста отмечена и Е. Шубиной, руководителем редакции русской современной прозы издательства АСТ: «Читая “Обитель”, испытываешь дикий холод, дикий голод <...>» [10]. Возможно, такому эффекту в немалой степени способствуют яркие переживания героя-сновидца.

Сновидения Артема не только повторяют литературную реальность, но и служат продолжением какой-либо ситуации, из которой герой пытается найти выход: «...и приснилось, что он снова в ИСО у Галины и всё подписал. / И так легко на душе, так славно...» [8, с. 189].

Кроме того, отдельные сны Артема контрастируют с литературной действительностью. Так, один из них явно вызван тем, что положение лагерника угнетает героя, желание обрести свободу проявляется на уровне подсознания: «Сон был такой – словно он всю ночь при страшном гомоне и мерцающих огнях делал какую-то удивительную и редкую работу, требовавшую не только сил, но и выносливости, и яростной радости... моряк в тропиках? Что-то такое. Во сне весь этот тропический гомон и всполохи огня, и птичий перещёлк непрестанно длились, кружились, взмывали в небеса» [Там же, с. 337]. Это сновидение напоминает один из снов Родиона Раскольникова, сравним: «...Ему все грезилось, и все странные такие были грезы: всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе...» [4, с. 299]. Очевидно, функции этих снов совпадают: подчеркнуть серость, будничность жизни героев.

Примечательно, что Артем, который наяву переживает немало страшных моментов (наряды на кладбище, на баланы, стычки с блатными, страх перед начальством и пр.), поначалу видит сны по большей части нейтральные, иногда даже приятные (для характеристики сновидения автор использует превосходную степень прилагательных – *приятнейший, сладчайший*), но по мере развития сюжета они становятся все более мрачными и пугающими, превращаясь в кошмары. Так, воспоминание о том, как «однажды утром на Спасской башне раздалось вдруг не “Боже, царя храни”, а “Интернационал”» [8, с. 474], трансформируется в сновидение, едва отличимое от видения: «Сейчас Артёму даже не снилось, а чудилось, что Спасская башня, то и дело расплывающаяся в погорелый Преображенский собор, заиграла какую-то новую, взвизгивающую, как тележное колесо, музыку, за этой музыкой, еле поспеывая, спешил барабан, раздувая тугие щеки и не в так хлопая себя по голому чекистскому животу.

На телеге вповалку лежали голые попки. За телегой бежал привязанный ослик. На шее у ослика позвякивал колокольчик» [Там же, с. 474-475].

Что значит этот сон? Почему самая знаменитая башня Московского Кремля, символ России, претерпевает столь странную метаморфозу – «расплывается» в Спасо-Преображенский собор? Попробуем разобраться. «Погорелый Преображенский» во все времена, несмотря ни на что, являлся оплотом веры: так, основные святые были спасены во время сильного пожара в 1825 году, когда от собора остались только стены; религиозная служба в этом храме не прекращалась даже в советские времена. Во сне Артема границы между главными российскими символами – политическим и религиозным – размыты. Онейрическое пространство наполнено емкими символами, которые изначально несут положительное значение, но в данном контексте можно констатировать их десакрализацию. Так, музыка – «символ творения, космического пространства, гармонии», «связующее звено между материальным и духовным началом, между человеческим и божественным» [9, с. 108] – неприятно режет слух, она «взвизгивающая», «как тележное колесо». Барабан, призванный выполнять функцию «посредничества между небом и землей» [Там же, с. 11], с помощью приема олицетворения превращается в чекиста – в романе это отрицательный образ. Странная музыка сопровождает движение телеги, на которой лежат «голые попки» – именование священника «попом» уже несет разговорную окраску [12, с. 567], а с суффиксом *-ик* получает к тому же дополнительный пренебрежительный оттенок, который усилен использованием разговорного, фамильярного [Там же, с. 86] наречия «вповалку». Ослик – библейский символ кротости и миролюбия [9, с. 126], который, что было бы логично, должен везти телегу, в сновидении бежит, привязанный, за ней, символически очерчивая место, отведенное в сознании Артема христианским добродетелям. Показательно и то, что звук колокольчика (напомним, что в христианстве колокол призывает верующих в храм на богослужение, в романе же колокольчик возвещает о неминуемой гибели одного из заключенных) заглушается «новой музыкой», он не звучит, а «позвякивает». Таким образом, сновидение главного героя отражает его взгляд на противостояние между материальным и духовным, в котором позиция духовного несравнимо слабее.

Интенсивность переживания подчеркивается физически тягостным пробуждением: «Артём спал мало и просыпался медленно, с чувством огромной, больше самой головы, закипающей головной боли» [8, с. 475]. Сон, как алкоголь, вызывает у него «натуральное похмелье, словно впал в девятидневный безоглядный запой <...>» [Там же].

По мере развития сюжета сны героя «становились всё назойливей, лезли в голову, когда и не спишь вовсе и не бодрствуешь <...>» [Там же, с. 531]; пространство сновидения усложняется: «общий» сон «в штабеле» «перетекает из головы в голову, в свой замешивается посторонний, невнятный, дурной» [Там же]. Кажется, что герой может заглянуть даже в чужие сны: «Артём сидел за общим столом, где каждый сон выглядел как тарелка с чужими объедками <...>». Пространство сна сжимается до размеров тарелки, и в той, которая стоит перед главным героем, находится мед – знаковый символ, выступающий олицетворением высшей мудрости [9, с. 103]. Тарелка с медом находится в окружении объедков, вид которых сновидцу неприятен, к тому же, и мед он не любит («слишком сладкий», «чтобы есть – нет, челюсти сводило»), тем не менее, именно сейчас Артему хочется его попробовать («мёда ужасно хотелось»), но у него ничего не получается: «не было чего-то очень нужного, чтоб его съесть, – то ли ложки, то ли тарелка была неудобной, с краями, загнутыми внутрь – и если попытаться опрокинуть её себе в рот – мёд падал на лоб, лил в глаз, а попробовать его не удавалось» [8, с. 532]. В этом сне вновь звучит уже отмеченный нами мотив: на подсознательном уровне герой стремится приблизиться к истине, высшей мудрости («Я буду медок, мама!»), но она продолжает оставаться для него недостижимой.

Кошмары начинают преследовать героя. Так, страшный сон снится ему после смерти Афанасьева. Описание этого сновидения наполнено лексикой с отрицательно-оценочным значением («грязные скрюченные пальцы», «могильный мизинец, синюшный и отвратительный» [Там же, с. 540]), отражающей глубину переживаний Артема: он уподобляет себя мизинцу, который «разрастался, пока не стал целым человеком», при этом «лицо его было – будто детский обескровленный ноготок» [Там же, с. 541]. Превратив лицо героя в «ноготок», писатель лишает его всех черт, а значит, и индивидуальности. Определение «детский» заставляет задуматься о незащитности героя, а эпитет «обескровленный» делает его безжизненным; значит, на бессознательном уровне герой понимает свою ничтожность, слабость.

Этот кошмар сменяется другим, не менее тягостным для сновидца: ему снится истлевающий труп человека, убитого пулей. Прием градации передает нарастающую силу страха, охватывающего героя; пугающая картина дополняется описанием звука («...это самый страшный звук в мире!»), который он слышит: «<...> и однажды внутри гроба впервые – и в последний раз на вечные годы – раздался короткий звук: из-под кости, освобождённая истлевшей плотью, выкатилась пуля и упала на дно гроба: ток!» [Там же], а затем образом, возникающим в результате падения пули: «<...> нателный крестик, провалившийся в грудную клетку, начал раскачиваться. / В гробовой тьме распятый Христос на медном крестике качается как на качелях» [Там же].

Сравнение креста с качелями весьма символично. На значимость мотива качелей обратила внимание А. А. Юферова, предположившая, что этот образ в творчестве З. Прилепина выступает в качестве символа [15, с. 328].

В «Обителях» мотив качелей продолжает развитие: писатель использует его не только в описании сновидения, но и трижды до него и один раз – после. Очевидно, для анализа сна следует учитывать ту семантику, которую автор вкладывает в образ качелей как в «Обителях», так и в творчестве, предшествующем выходу романа.

Впервые в произведении образ качелей появляется в описании движения чайки: «Над водой летала – то снижаясь, то взмывая, – словно раскачиваясь на невидимых качелях, чайка» [8, с. 229].

Чайки «крикливой и наглой соловецкой породы» – «треклятые» [Там же, с. 17], «привязчивые, крикливые» [Там же, с. 46], «гадкие» птицы с «жадным, бабским, хамским характером» [Там же, с. 409], злые настолько, что способны даже душу заклевать – «как чужую, прокажённую, лишнюю в этом небе» [Там же, с. 94] – ассоциируются с темной силой. Качели, меняющие направление своего движения на противоположное, будто бы характеризуют положение этих птиц в Соловецком лагере. Если сначала «в монастыре и в порту от чаек не было проходу, к тому же за убийство чайки полагался карцер <...>» [Там же, с. 17] (это можно сравнить с подъемом качелей), то с приходом нового начальника лагеря птиц безжалостно истребляют: «“Чаек перебить”, – смеясь, командовал Ногтев» [Там же, с. 479] (качели опускаются). Так же непрочно положение любого в Соловецком лагере: в любой момент человек может неожиданно возвыситься и столь же внезапно оказаться на дне (примеров, когда жертва и палач меняются местами, в романе немало). Образ качелей – «символ чередования падений и взлетов, диалектического единства верха и низа» [2] – в этом контексте словно напоминает о неустойчивости, непрочности окружающего мира.

Этот образ, вновь возникающий в романе, используется для портретной характеристики одного из героев произведения, Афанасьева: автор отмечает, что «рыжие чертенята раскачивались на качелях в его глазах» [8, с. 410]. С помощью этой метафоры не только описываются глаза героя, передается его настроение, но и отчасти воссоздается атмосфера «последнего акта драмы Серебряного века» (именно так презентуется роман в аннотации к изданию [Там же, с. 4]). Об этой эпохе настойчиво напоминает соединение образов качелей и черта, содержащих явную отсылку к стихотворению Ф. Сологуба «Чертовы качели».

Эту догадку подтверждает еще одна авторская «подсказка»: Артем, который пытается читать про себя стихи знаковых для Серебряного века поэтов, вспоминает, в числе прочих, и «чёрта, хрипящего у качелей» [Там же, с. 442]. Приведем фрагмент из этого стихотворения:

В тени косматой ели,
 Над шумною рекой
 Качает черт качели
 Мохнатою рукой.
 <...>
 Снует с протяжным скрипом
 Шатучая доска,
 И черт хохочет с хрипом,
 Хватаясь за бока.

Безусловно, столь явная реминисценция не может быть случайной. Для чего ее использует писатель? Полимирует ли он с Сологубом или, напротив, принимает его философскую концепцию?

Анализируя стихотворение «Чертовы качели», Ю. Воронников предположил, что здесь «изображен чужой мир, в котором смерть – единственное спасение от страшной жизни» [2]. Исследователь отмечает, что «Сологуб очень остро чувствовал трагизм существования человека, блуждающего и заблуждающегося в этом чуждом, непонятном и нестигаемом мире» [Там же].

«Блуждающим» и «заблуждающимся» в «чуждом» мире в романе, несомненно, является Артем. Очевидно, именно он пребывает в той «гробовой тьме», которую видит во сне, и качели становятся символом его сомнений. «Распятый Христос на медном крестике» раскачивается, как на качелях, а значит, то приближается к наблюдающему (а наблюдает эту картину Артем-сновидец), то отдаляется от него. И этот сон в какой-то степени отражает литературную реальность – у героя не единожды появляется возможность обратиться к Богу (этому могли бы способствовать и беседы с владычкой Иоанном, и лик, который герой обнаруживает на стене), но всякий раз Артем отвергает этот путь. По сути, атмосфера сновидения отражает положение героя в литературной реальности; находясь в кошмарной тьме, где истина в который раз остается для него хотя и видимой, но недостижимой, он выбирает жизнь «без креста и без хвоста» [8, с. 328].

Образ качелей отсылает также к характерному для творчества Прилепина мотиву детства [3]. Вспомним сцену, когда заключенные со страхом смотрят на чекиста с колокольчиком. Появление образа качелей предвзвешено использованием форм глаголов «раскачиваться», «шатнуться»: «Чекист *раскачивался*, и улыбка на его лице *раскачивалась* <...>. Нитка со свинцовой слезой на конце *шатнулась* <...>» (*курсив мой – С. И.*) [8, с. 553]. Логично возникающий в итоге образ качелей («Каждый на этой нитке качнулся, как на качелях, которые с размаху выбрасывали уже не в крапивную заросль, как в детстве, а в червивую глухонемую яму» [Там же]) заставляет задуматься о незащищенности человека в мире жестокости (вспомним А. А. Блока, утверждавшего, что «человек в горе и в унижении становится ребёнком» [1, с. 212]).

Как видим, образ качелей в романе многоплановый. С одной стороны, он создан с учетом традиционного для произведений З. Прилепина содержания этого образа, с другой – в нем прослеживается связь с традиционной культурой, с наследием русской литературы. Мотив качелей в «Обители» обогащается, поскольку функции, которые выполняет этот образ, расширяются. Если в предшествующем творчестве Прилепина с помощью образа качелей «утверждается радостное единство микрокосма человеческого тела и макрокосма Вселенной» [15, с. 330], то в «Обители» он наводит на размышления о том, что человек находится в поисках истины, он постоянно должен делать выбор между добром и злом, при этом положение его в мире не может оставаться неизменным. Образ качелей в сне Артема, как нам кажется, в очередной раз указывает на невозможность обретения героем высшей истины.

В сновидениях главного героя отражаются и его желания, порой неосознанные, и страхи, и попытки осмыслить свое место в мире. Таков сон, который ему снится в лазарете.

В этом сновидении повторяется деталь, уже использованная в других снах, – сновидцу вновь не хватает тепла. Только теперь это не просто физическое желание согреться (как, например, во сне, когда Артем забрался в валенок): герою не хватает родительского тепла, тепла родного дома: неслучайно З. Прилепин соединяет мотивы детства и памяти: «<...> Артём забрался с головой куда-то в глубину, в нору, в собственное тепло, в детство, в материнскую утробу, в отцовский живот, в далёкое и надёжное, как земля, сердцебиение и смутноразличимое полуживотное бормотание прародителей <...>» [8, с. 584]. Герой совершает «полный круг по всему своему телу». Круг «символизирует бесконечность, совершенство и законченность», «служит для отображения непрерывности развития мироздания, времени, жизни, их единства» [9, с. 86]; примечательно, что и композиция романа имеет «кольцевой характер», на что обращает внимание О. С. Сухих [11, с. 298]. Поток сознания сновидца напоминает кинокадры: картины сменяют одна другую, донося до Артема мысль: «Приход его в мир был прямым следствием череды несчётных чудес» [8, с. 585]. Жизнь – подарок судьбы, но как герой распоряжается ею? Задумывается ли, для чего пришел в этот мир?

Между тем, за жизнь он отчаянно цепляется: любыми способами Артем пытается выжить в лагере – приспособивается, спасается, скрывается и даже соглашается на побег, который организует Галина.

Во время их «путешествия» Артем проявляет себя человеком слабым, безвольным, беспомощным, как ребенок. Любопытно, что теперь он не может, как раньше, спать «сном праведника»: «Спал трудно – будто сам сон стал работой» [Там же, с. 602]. В сновидении отражается страх, который кроется в его сознании: «В страшном и сумбурном видении красноармейцы подплывали к их островку на лошадях – чтоб их не было слышно» [Там же, с. 603]. К счастью для героев, сну не суждено сбыться: побег остается незамеченным, Артему снова помогает его фантастический фарт («...у него была весомая масть на фарт...» [Там же, с. 515]).

Кажется, что в самой фамилии Артема скрыта феноменальная способность выходить относительно безболезненно из различных жизненных передраг: вспомним, как произносит его фамилию чекист, забирающий героя с Секирной горы:

«... достав бумагу из кармана и расправив её в воздухе, он (чекист. – С. И.) спросил:

– Горя... И! Нов... Артём!.. который тут?» [Там же, с. 571].

«Горя... И! Нов...»... Хлебнет герой ГОРЯ... И ничего... Как НОВый! Такая же информация заложена и в его имени: «Арте́м» в переводе с древне-греческого означает «здоровый», «невредимый».

«Сладчайший» [Там же, с. 679] сон героя, который он видит, возвратившись в лагерь после неудачного побега, окутывает его «горячими, солнечными сетями»: «<...> Артём объяснял себе: в меня возвращается человек – я так и не озверел. Наверное, это оттого, что мы спасли чужеземцев, не дали им умереть, – доброе дело сберегло мою душу <...> Главное, что всем тепло <...>» [Там же, с. 680]. Проснувшись, герой прекрасно себя чувствует: «как и не было никакого лагеря за плечами, как будто не умерли здесь почти все, кого он знал» [Там же]. Эта авторская ремарка в один миг уничтожает иллюзию того, что герой изменился: несмотря на «доброе дело», в сердце нет жалости и сочувствия к другим людям; память его кратковременна: герой слишком быстро забывает своих товарищей по несчастью.

Литературная реальность Артема Горяинова протекает по сценарию страшного сна: «“Краткое содержание” кошмара практически всегда сводится к попытке ускользнуть, скрыться, спастись от рокового неминуемого ужаса, от которого, по правилам всякого кошмара, нет, и не может быть спасения» [13, с. 99-100]. Несмотря на фантастическое везение, на живучесть, трагический исход неизбежен: Артема зарезали блатные, и он умирает *голым* (семантика этого определения в творчестве З. Прилепина нуждается в отдельном исследовании), а для героя нагота страшнее смерти, поскольку она неприемлема для его «чувства такта по отношению к жизни». Трагизм ситуации в том, что нагота – единственное, что остается с ним тогда, когда уже ничего нельзя исправить, ничего невозможно изменить. Почему жизнь героя обрывается столь «бес тактно»? Не потому ли, что жизнь «без креста и без хвоста» лишена смысла?

Такую кончину Артему предрекал один из его «мгновенных» снов: герой «вдруг увидел сам себя сверху: он был обнажён <...>» [8, с. 664]. Пытаясь «упасть в свою плоть», мучительно испытывая «кромешное ощущение», он «совершая невероятные усилия, сказал, выдавливая из себя, как из камня, каждое слово:

– Бог здесь голый. Я не хочу на голого Бога смотреть.

Бог на Соловках голый. Не хочу его больше. Стыдно мне» [Там же].

В сознании героя образ Бога соединяется с образом отца: «... Упал в собственное тело, очнулся, поймал себя на том, что видел не Бога, а собственного отца – голым – и говорил о нём» [Там же]. Артем вновь засыпает, сон превращается в «полуобморок», и, испытывая тягостные эмоции («Было заполошно, было нервно» [Там же]), герой продолжает размышления: «Бог отец. А я отца убил. Нет мне теперь никакого Бога. Только я, сын. Сам себе Святой Дух» [Там же, с. 665]. Он понимает, что оказался в тупике: «“...Пока есть отец – я спрятан за его спиной от смерти. Умер отец – выходишь один на один... куда? К Богу? Куда-то выходишь. А я сам, я сам спихнул со своей дороги отца и вот вышел – и где тот, кто меня встретит? Эй, кто здесь? Есть кто?..” Прислушался сквозь ночной, дремучий сон: никого» [Там же]. Кажется, что теперь Артем максимально приблизился к истине, поиски которой подсознание отражало в его сновидениях: «“Бог не мучает. Бог ослепляет навсегда. Вернись, Господи. Убей, но вернись”. / Покаяния отвержи мне двери, Жизнодавче» [Там же]. Слова из великопостного песнопения из уст Артема звучат как крик о помощи. Но чтобы встать на спасительный путь, приближающий к Богу, необходимо покаяние. «Истинно кающиеся могут получить разрешение всех грехов своих, потому что нет такого греха, который превысил бы милосердие Божие» [6, с. 413]. Но Артем не раскаивается, ведь он «сам себе Святой Дух». Сон обрывается страшной картиной: «Бесшумно появилась даже не рука, а огромный палец – и раздавила клопа» [8, с. 665]. Раздавленный клоп символизирует состояние героя, который ощущает собственную ничтожность, беспросветность своего существования. Но все же молитва приносит ему облегчение, потому что на смену кошмару приходит светлый сон: под утро «явился ангел – положил руку на грудь и пообещал, что всё будет хорошо <...>» [Там же].

Проснувшись, Артем замечает преображение – и вокруг, и внутри себя: «Открыл глаза – камера показала большую, солнечную, просторную. Внутри сердца была неслыханная свобода» [Там же].

Казалось бы, подсознание подсказывает сновидцу путь к спасению и высшие силы дают ему еще один шанс («судьба твоя пока ещё тепла, милый мой» [Там же]), но в литературной реальности Артем так и не находит этот путь: «Бог есть, но он не нуждается в нашей вере. Он как воздух. Разве воздуху нужно, чтоб мы в него верили? – так рассуждает герой. – В чём нуждаемся мы – это другой вопрос» [Там же, с. 689]. А потребности героя на протяжении всего повествования такие же, как у всех лагерников («Лагерники ищут защиты, забавы, дружбы, разговора, развлечения, тепла» [Там же, с. 688]), правда, тепло является для него наиболее важным: оно помогает выжить, сохранить жизнь. И ничему не учат его слова владычки Иоанна, который предупреждал: «Сказано было: кто оберегает свою жизнь, тот потеряет её <...>» [Там же, с. 520]. В финале повествования Артем, так отчаянно цепляющийся за жизнь, вдруг решается спасти заключенного Захара ценой собственной жизни. Поступок вызывает восхищение: «Перед Артёмом расступились так уважительно, как никогда в жизни» [Там же, с. 694]. Правда, расстаться с жизнью в этот момент не пришлось, «фартовый» Артем вновь избегает гибели: Ногтеву наскучил устроенный им «балаган» и «строй распустили» [Там же, с. 695].

Как замечает О. С. Сухих, «в финале настал его предел, и он уже пришёл к ощущению, что жить тяжелее, чем умереть» [11, с. 299]. Быть может, эта мысль и приводит Артема к физической гибели: всегда острожный, он, тем не менее, становится жертвой «блатных». Осознавая груз своих грехов, герой так и не покаялся, не смог встать на спасительный путь, что и предрекалось в его сновидениях.

Еще одним персонажем, снам которого уделено внимание в романе, является Галина Кучеренко. Они описаны не так подробно, как сновидения Артема, о них упоминается как бы между делом, однако тот факт, что в дневниковых записях героини фиксируются сны, свидетельствует о их важности для раскрытия авторского замысла, для понимания характера героини.

Так же, как сны Артема, одно из сновидений Галины является реакцией на событие, имевшее место в литературной реальности – встреча с Эйхманисом: «Приснилось всё точно так же, как было, только с какими-то новыми, путаными, совсем не нужными подробностями» [8, с. 709]. Проекция этого события в сновидении свидетельствует, что произошедшее имеет для героини большое значение; будучи порождением минувшего, с течением времени оно не теряет важности: «Какое было бы счастье – всё то же самое прожить заново», – признается Галина [Там же, с. 710].

Кроме того, в сновидениях отражаются страхи героини за свое будущее. Сон, зафиксированный в записи от 22 декабря, показывает, что она сравнивает себя с бабочкой: ей так же нужно многое успеть за короткий срок. Огромная гусеница, встреченная Галиной однажды в пространстве литературной реальности, не раз возникает в хронотопе сна: «Она что, забыла стать бабочкой?» – предполагает героиня [Там же, с. 707]. Возникает ощущение, что Галина ощущает свою нереализованность; на подсознательном уровне в ней живет ощущение, что в жизни упущено что-то важное.

Этот сон в какой-то степени пророческий: запись от 6 июля показывает, что Галина осознала ложность прежних ценностей: «Мы что угодно могли думать, а выяснилось, что банда кретинов, садистов и психопатов переделалась в чекистскую форму, в красноармейцев, получила должности в руководстве – и мучают людей, жрут поездом, и зубы у них растут так, что корнями прорастают в их черепа <...>» [Там же, с. 727]. С ужасом и отвращением Галина разочаровывается в своем чекистском прошлом: «Тьфу! Всё это – страшный сон мне! Страшный!». Подменяя реальный хронотоп онейрическим, героиня сознательно отказывается от прежнего образа жизни, что, возможно, дает ей шанс на спасение.

Анализ содержания сновидений героев приводит к следующим выводам.

Сны Артема Горяинова и Галины Кучеренко являются бессознательной реакцией на события, пережитые ими в литературной реальности. Предметный фон в этих сновидениях весьма конкретный: они показывают, что для героев является наиболее важным в литературной реальности, какие события производят на них сильное впечатление, но если для снов Артема характерно отражение событий «настоящего», то Галина в своих снах заново переживает «прошлое».

По мере развития сюжета сны главного героя отдаляются от происходящего в литературной реальности: отсылка к детству Артема, к истории его рода привлекает внимание читателя к проблеме к памяти. Эту же функцию выполняет и сон автора-повествователя.

Материальное начало в снах Артема Горяинова постепенно уступает место духовному. Поднимая завесу над пространством сознания главного героя, сновидения помогают понять его мысли и чувства, демонстрируют скрытое желание Артема обрести истину, веру, встать на путь спасения души.

Таким образом, онейрический хронотоп в романе З. Прилепина «Обитель» приближает к пониманию сути происходящего в литературной действительности, раскрывает характер героев, привлекает внимание ко многим проблемам, центральными из которых являются проблемы памяти, поиска себя, нравственных ценностей и их выбора.

Список литературы

1. Блок А. Из дневников и записных книжек // Собрание сочинений: в 6-ти т. Л.: Худож. Лит., 1982. Т. 5. С. 77-281.
2. Воронников Ю. Качели как эротический символ [Электронный ресурс] // Эрос и логос: Феномен сексуальности в современной культуре / сост. В. П. Шестаков. М.: Рос. ин-т культурологии, 2003. 308 с. URL: <http://www.riku.ru/lib/eros-logos/erl.htm> (дата обращения: 12.03.2016).
3. Гусева Е. В. Концепция детства в творчестве Захара Прилепина: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2014. 17 с.
4. Достоевский Ф. М. Избранные сочинения / предисл. В. В. Розанова. М.: РИПОЛ-КЛАССИК, 1997. Т. 1. Бедные люди; Белые ночи; Преступление и наказание: романы. 832 с.
5. Миллер Г. Самый знаменитый сонник Миллера: толкование 10000 снов / пер с англ. К. Е. Россинского, Н. А. Качаевой. М.: АСТ, 2005. 399 с.
6. Никанор (Бажанов) арх. Иллюстрированная библейская энциклопедия. М.: Эксмо, 2008. 640 с.
7. Пирогов Л. Канцон русса [Электронный ресурс] // Литературная газета. 16 апреля. 2014. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/pressa/pressa-o-romane-obitel/literaturnaja-gazeta-lp.html> (дата обращения: 12.03.2016).
8. Прилепин З. Обитель: роман / редакция Е. Шубиной. М.: АСТ, 2015. 746 с.
9. Словарь символов / авт.-сост. М. В. Адамчик. Минск: Харвест, 2011. 224 с.
10. Студнев Г. Новый роман Захара Прилепина заставляет испытывать дикий голод и холод [Электронный ресурс] // Ридус. 18 апреля 2014. URL: <https://www.ridus.ru/news/158719> (дата обращения: 12.03.2016).
11. Сухих О. С. Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 1. С. 297-304.
12. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка. Современная редакция. М.: ООО «Дом Славянской книги», 2009. 960 с.
13. Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. М.: Текст, 2010. 365 с.
14. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: ООО «Торсинг», 2003. 591 с.
15. Юферова А. А. Мотив качелей в прозе Захара Прилепина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 4 (1). С. 328-331.

THE SPECIFICITY OF ONEIRIC CHRONOTOPE IN Z. PRILEPIN'S NOVEL "ABODE"

И'ina Svetlana Anatol'evna, Ph. D. in Philology
Tambov State Technical University
vaska24@yandex.ru

The article deals with the specificity of oneiric chronotope in Zakhar Prilepin's novel "Abode" for the first time. The author concludes that the dreams of Artem Goryainov and Galina Kucherenko, lifting the veil over the space of their consciousness, reveal the nature of the characters, help to understand their thoughts and feelings, approach to the understanding of the essence of what is happening in the literary reality, drawing attention to lots of problems, the central ones of which are memory problems, search for the themselves, and gaining true values.

Key words and phrases: Z. Prilepin's novel "Abode"; oneiric chronotope; dream in a literary work; literary dream; literary reality; memory problem.

УДК 821.162.4

В статье проводятся параллели между значением творчества и деятельности А. И. Солженицына и словацкого писателя и публициста Ладислава Мнячко, а также исследуется вопрос противоречивой национальной, общественной и профессиональной самоидентификации Л. Мнячко. Приводятся мнения исследователей творчества обоих писателей, а также высказывания самих авторов, в том числе отражающие их отношение друг к другу. В результате делается вывод о близости не только творческих методов, но и судьбы русского и словацкого писателей, отражающей исторические процессы XX века, сходные в обеих странах. Делается оговорка о различии масштаба этих двух личностей, однако подчёркивается большое значение творчества Л. Мнячко в литературе и общественной жизни Словакии середины XX века.

Ключевые слова и фразы: словацкая литература; тема партизанской борьбы; национальная самоидентификация; стилистические и композиционные особенности; публицистика; репортажно-публицистическая тенденция.

Князькова Виктория Сергеевна, к. филол. н.
Санкт-Петербургский государственный университет
v.kniazkova@mail.ru

ЛАДИСЛАВ МНЯЧКО – «ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ СОЛЖЕНИЦЫН»

Писатель Ладислав Мнячко (Ladislav Mňacko, 1919-1994) родился в моравском городке Валашке-Клобоуки в недавно образованной Чехословацкой Республике. Как о нём пишет одна из современных словацких журналисток, родился он «на границе Моравии и Словакии, где в нём смешалась ментальность и гордость обоих народов» (*здесь и далее перевод иноязычных источников мой – В. К.*) [17]. В 1920-е годы его семья переехала в город Мартин, центр культурной жизни Словакии тех лет. Там прошли детство и юность Ладислава, окончанию гимназии Мнячко помешал 1939 год, ставший переломным в его судьбе. Словакия была провозглашена самостоятельным государством под протекторатом фашистской Германии. Как и в других фашистских государствах, здесь начались гонения на коммунистов, социалистов, евреев, цыган. Ещё одним врагом были объявлены чехи, в которых видели агентов «пражского централизма», якобы приехавших в Словакию, чтобы ее колонизировать [6]. В своей книге «Седьмая ночь» («Die siebente Nacht», 1968 г.) Л. Мнячко вспоминает: «Мне было четырнадцать лет, когда Гитлер пришел к власти... Хотя я тогда ещё точно не знал, что такое фашизм, он стал для меня олицетворением гибели. Я решил тогда не поддаваться. Никому. Против фашизма я боролся словами, действиями, оружием» [15]. В этих сильнейших впечатлениях юности, по всей видимости, следует искать ответы на многие вопросы противоречивых национальных, политических, моральных и творческих убеждений Ладислава Мнячко.

В рамках официального выселения чехов с территории Словакии семье Мнячко пришлось вернуться обратно в Моравию. По свидетельствам брата Мнячко, в этот период Ладислав стал фанатичным коммунистом и представлял себе страну Советов, оплот коммунизма, как некое идеальное государство [18]. В 1939 г. в знак протеста против всего происходящего на родине Ладислав Мнячко предпринял попытку бегства в Советский Союз. Эта первая попытка эмигрировать не увенчалась успехом, но с этого момента бегство и эмиграция стали для Л. Мнячко характерной чертой всей его жизни. Уже в следующем 1940 г. Л. Мнячко попытался пересечь германско-голландскую границу, чтобы попасть на западный фронт, был арестован и отправлен в концентрационный лагерь, затем на принудительные работы в шахтах в Эссене (Германия). И снова, проявив свою натуру неутомимого борца, Ладислав Мнячко бежал из лагеря в 1944 г., вернулся в Моравию и направился в Банску Быстрицу (Словакия), где в это время вспыхнуло знаменитое антифашистское восстание. Однако к тому моменту, когда Мнячко добрался до места, восстание было подавлено, а часть повстанцев перешла к партизанским операциям. Л. Мнячко присоединился к одному из отрядов партизан, который скрывался в деревне Плоштина. За две недели до окончания войны немецкие войска сожгли деревню и ее жителей. «Плоштинские женщины собирают в узелки обугленные кости своих мужей, не зная