

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

RUSSIAN PHILOLOGY

УДК 882
ББК Ш 5(2=Р)7-09

*Галия Дуфаровна Ахметова,
доктор филологических наук, профессор,
Забайкальский государственный университет
(672039, Россия, г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30)
e-mail: galia.akhmetova@gmail.com*

Эсхатологические традиции в современной русской прозе¹

В статье раскрывается проблема эсхатологических традиций в современной русской прозе. Эсхатологическая тема связана с проблемой танатогенеза. Исследование выполнено в рамках стилистики текста, что обусловило научную новизну, хотя в целом эта работа не языковая, а именно филологическая. Такой подход позволяет анализировать индивидуальный стиль писателя. Автор подробно анализирует роман С. Есина «Соглядатай», написанный в 1989 году.

Таким образом, намечаются линии традиций, направленные не только в прежние литературные эпохи (М. Ю. Лермонтов, А. П. Чехов и др.), но и в эпоху начала XXI века (З. Прилепин). В статье даётся подробный анализ языковых процессов, нашедших отражение в романе. Исследователь приходит к выводу, что языковые процессы представляют собой развитие языковых традиций. В духовном пространстве текста происходит их взаимодействие друг с другом. Эсхатологические традиции в русской прозе продолжают.

Ключевые слова: эсхатология, традиции, языковые процессы, роман «Соглядатай», индивидуальный стиль.

*Galiya Dufarovna Akhmetova,
Doctor of Philology, Professor,
Transbaikal State University
(30 Alexandro-Zavodskay St., Chita, Russia, 672039),
e-mail: galia.akhmetova@gmail.com*

Eschatological Traditions in the Modern Russian Prose¹

The problem of eschatological traditions in the modern Russian prose is revealed in the article. The eschatological subject is connected with a problem of Thanatos. The research is done within the text stylistics that caused scientific novelty, though as a whole this work is not linguistic, but philological. Such approach allows to analyze individual style of the writer. The author analyzes in detail S. Yesin's novel the "Observer" written in 1989.

Thus, the lines of traditions, directed not only during former literary eras (M. Yu. Lermontov, A. P. Chekhov, etc.), but also during an era of the beginning of the XXI century (Z. Prilepin) are outlined. The detailed analysis of the language processes which have found reflection in the novel is given in article. The researcher comes to a conclusion that language processes represent development of language traditions. In spiritual space of the text there is their interaction with each other. Eschatological traditions in the Russian prose are carried on.

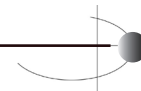
Keywords: eschatology, traditions, language processes, novel "Observer", individual style.

Роман С. Есина «Соглядатай» (1989 г.) имел первоначально другое название – «Бег в обратную сторону, или Эсхатология». Об этом напоминает эпиграф, взятый из «Со-

ветского энциклопедического словаря»: «Различается индивидуальная эсхатология, т. е. учение о загробной жизни единичной человеческой души, и всемирная эсхатология, т. е.

¹ Работа выполнена при финансировании темы в рамках государственного задания вузу (№ 6. 3652. 2011)

¹ The work is performed with funding from the state task to the higher education institution (№ 6. 3652. 2011)



учение о цели Космоса и истории и их конце». Напоминают о первоначальном заглавии и эсхатологические традиции, проходящие через весь роман. Одна из таких традиций лежит буквально на поверхности – это название романа, повторяющее название повести В. Набокова «Соглядатай» (1930 г.), главный герой которой кончает жизнь самоубийством. Но сознание умершего человека остается живым и продолжает исследовать мир. Не все так просто и однозначно в повести В. Набокова, но мы сейчас не занимаемся сопоставлением двух произведений. Само слово «соглядатай» имеет неодобрительное значение и употребляется для обозначения человека, тайно наблюдающего за кем-нибудь или за чем-нибудь.

Проблемы эсхатологии волнуют писателей, поэтов, философов, ученых. С. Казначеев, исследуя творчество Ю. Кузнецова, пишет: «Практически любой поэт, а тем более – русский, не проходит в своём творчестве мимо темы эсхатологии. Важно пояснить, что речь идёт здесь не о конкретной, личной смерти (об этом думает каждый человек, даже если он не имеет отношения ни к творчеству, ни к философии), а о предстоящей гибели всего человечества – своего рода Армагеддоне, конце света, Страшном Суде» [5, с. 208].

Защищены кандидатские диссертации по проблемам эсхатологии. Например, анализируя современную мифологию, об эсхатологическом образе мира пишет М. В. Ахметова [1]. И. А. Бессонов посвящает свою диссертацию анализу русской эсхатологической легенды [2]. Можно назвать и другие работы, но, пожалуй, нет исследований, посвященных стилистическому аспекту эсхатологических русских традиций в современной прозе.

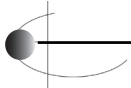
Можно согласиться с мнением, что роман С. Есина – это книга о страхе. Главный герой романа режиссер Сумаедов в своем страхе отрекается от репрессированного отца, забывает историю собственной семьи: «А как робок был он в том, что сам делал в искусстве! А чего, спрашивается, боялся, где сейчас эти вершители судеб художников и их работ?» [13, с. 597]. Но ведь в то же время он является соглядатаем, то есть тайно наблюдает, изучает все вокруг, в том числе и нелюбимого отца, отношение к которому противоречивое, болезненное. И уже на первой странице романа появляется река и фантастический кинокадр с Хароном. И словно уже теперь видит он лица своих родных. Автор (или сам герой, близкий автору) обращается к Сумаедову: «Отмотаем пленку, Сумаедов. Назад пошла лодка с пере-

возчиком, в обратную сторону махает веслом гребец, вспять течет вода. Как давно стали посещать тебя античные кошмары? Ты ведь, как и положено, в соответствии с учебником психологии пережил «страх смерти», то ли в десять, то ли в двенадцать лет, так чего опять жмешься к покойникам, вспоминаешь былое и даже начинаешь вести какие-то немыслимые записки» [13, с. 486]. Наверное, пленка в этом романе является неким символом, она обозначает и пленку фильма, и пленку жизни. Синяя лента жизни со всеми своими кадрами движется без остановок. С. Есин пишет в романе: «Воистину – судьбы наши лежат в тумане» [13, с. 515]; «<...> клочки жизненного тумана <...>» [13, с. 518].

Роман «Соглядатай», как и все романы писателя, отличается философской глубиной, некоторой отстраненностью от действительности в сочетании с реалистичностью повествования. Писатель не раз возвращается к этой теме в романе: «Можно ли в собственном сознании отделить правду от видений?» [13, с. 518]. Но, пожалуй, наиболее явно в романе развивается эсхатологическая тема. Н. Цветова пишет: «Мотив смерти – конституциональный знак мировой литературной традиции, ключевой философско-символический мотив для русской прозы, содержание и художественная форма воплощения которого позволяют судить о литературной ситуации, складывающейся под воздействием системы объективных причин и влияний» [9].

Классические традиции проявляются в романе появлением межтекстовых литературных образов. Включение в композиционное развертывание текста виртуальных романских образов способствует усилению «литературности», «романности» повествования, в котором объединяются реальные и ирреальные сюжетные линии. Эсхатология, как явление книжное, проявляет себя в этих сюжетных переходах: «Того подвело вечное любопытство пишущего человека к новизне человеческого состояния – а вдруг пригодится? Коробков такой: мать будет помирать – пригладит за агонией: нельзя ли какую-нибудь детальку вставить потом в сценарий?» [13, с. 508]. Подобная сцена появляется и в романе С. Есина «Имитатор».

Автор-писатель намеренно проявляет себя в романе, он направляет повествование: «Значит, направление сюжета в сторону, уже разработанную классиками. Каковы были побудительные мотивы у Смердякова? О, счастливые классики, творящие на вечной, общечеловеческой основе. <...> Но что же



мешало уничтожать эти письма совсем? Ну, сжечь, как положено в классических романах, было достаточно трудно. Только в романах всегда под рукой растопленный камин или тлеющие угли» [13, с. 489]. Через образ Смердякова проявляются в романе более ранние традиции (тема отношений отца и сына; тема сожженных писем), в том числе эсхатологические. Т. Н. Смержко, исследуя художественную эсхатологию в романах Ф. М. Достоевского, пишет: «Обращаясь к творчеству Ф. М. Достоевского, мы оказываемся в христианской традиции, следовательно, выбираем определенный тип эсхатологического сознания. Библейская эсхатологическая традиция, включая и тексты ветхозаветных пророков, и евангельские речи Иисуса Христа, и высказывания апостолов из новозаветных Посланий, сконцентрирована, прежде всего, в "Откровении Иоанна Богослова", которое завершает Новый Завет и Библию в целом. Хорошо известен интерес Достоевского к этой книге» [8, с. 5].

Авторская оценка, авторское «вмешательство» в литературный процесс написания романа является классической традицией. Такое построение текста отличает романский стиль С. Есина: «В этом-то и особенность художественного мировосприятия, чтобы суметь поставить себя на место другого и чужие страхи, стыд и сомненья пропустить через свою кровь» [13, с. 664].

Тема сожженного письма также является довольно традиционной в русской литературе. В какой-то мере сожжение письма тоже можно назвать эсхатологическим мотивом, как, например, в стихотворении А. С. Пушкина «Сожженное письмо»: «Готов я; ничему душа моя не внемлет. / Уж пламя жадное листы твои приемлет... / Минуту!.. вспыхнули... пылают... легкий дым, / Вяжсь, теряется с молением моим». Для творчества А. С. Пушкина эсхатологические мотивы не были настолько характерны, как, например, для поэзии и прозы М. Ю. Лермонтова, однако дальнейшее развитие традиций (Пушкин – Лермонтов) нельзя отрицать.

Ирреальность повествования в романе «Соглядатай» поддерживается вводом монтажного приема построения текста в его прямом, кинематографическом значении: «Но если этот рассказ строить по законам кино, по законам драматургии, то здесь уместна была бы трехкратная просьба и трехкратный отказ. Ритм кадров с молодым и старым лицом» [13, с. 494]; «В то время он, Сумаедов, придавал этой сцене смыслоорганизующее фильм на-

чало. Тонкая рука... пейзаж... ровный... ровный бег коней... судьба... и тонкие бронзовые зубчики, терпеливо перемалывающие и превращающие былое в воспоминания <...>» [13, с. 523]; «Он, сам Сумаедов, виноват, что не получился третий, более полный план или что недопроявился, оказалось, сдернута наводка с первого, общего плана» [13, с. 536]; «<...> Через полуоткрытые глаза Сумаедов видел замедленные, как при специальной съемке, движения» [13, с. 537]; «Но дальше все очень резко: крупный план-портрет, батистовая белая блузка, кожаная комиссарская куртка. Потом на среднем плане женщина улыбається <...>» [13, с. 623].

Именно этот прием монтажа является важным в художественной организации главного героя – режиссера Дениса Сумаедова: «Потом он, Сумаедов (нет, герой, от лица которого идет киноповествование), сходит вниз по трапу самолета» [13, с. 669]; «В сегодняшнем условно-кинематографическом переложении этот диалог звучит почти героически <...>. И не было бы фильмов, фестивалей, зарубежных стран, славы, орденов, премий, удовлетворенного тщеславия, падения, позора... Ничего бы не было. «Пустота, летите в звезды врезываясь?» О слава тебе, жизнь, любая, лишь бы существовать, дышать и вновь подняться...» [13, с. 493].

Произведения прошлых лет, прочитанные заново, открывают исследователю новые традиционные связи. Так, например, традиции поэтического авангарда начала XX в. (в том числе и поэзия В. Маяковского) продолжают в русской рок-поэзии. Эсхатология в поэзии В. Маяковского проявляется в пространстве города, в то же время теперь пишут о космогоничности произведений поэта. Д. Ю. Шалков, обращаясь к библейским мотивам и образам в творчестве В. Маяковского, отмечает: «Вырабатывая «технические» приемы интегрирования культурно-исторической памяти в художественный текст, автор «Войны и мира» и «Мистерии-буфф» в определенной мере оказался предтечей эсхатологического и космогонического мифотворчества, предпринятого поэтами, творившими не только в эпоху Серебряного века, но и в первые десятилетия после Октябрьского переворота» [10, с. 219].

Герой романа в своих внутренних изнурительных спорах с отцом часто обращается к ирреальному постижению действительности. В то же время такое познание мира является для С. Есина характерным – при всей его явной реалистичности. В этом и заключается



тайна творчества: «Так, может быть, все же не исчезает душа? Ее неразстворимый остаток, основа летают где-нибудь в эфире невидимыми бабочками сгустков энергии, и каждая душа – эдакое закрученное в восьмерку и излучающее благоухание электрополе. Или это электрические невидимые электроды, которые плывут в эфире, словно водоросли в океане. <...>. Ну что же, папочка, продолжим счеты?» [13, с. 500]; «Так может быть, фотографическая карточка способна консервировать взгляд, материализовать и нести его через европейско-российскую географию <...>» [13, с. 529].

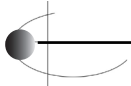
В романе «Маркиз» писатель вновь возвращается к неразгаданной теме души человека, к образу бабочки в полете. Но то, что сейчас, почти в середине XXI века, уже не является запретной темой, в 80-е годы еще только робко и слабо нащупывалось писателями и оставалось часто неразгаданным ни читателями, ни критиками.

Вряд ли бы наш анализ, наша попытка интерпретации оказалась бы полной и объективной, если бы мы не обратились к языку романа, в котором также продолжают традиции. Например, в сравнениях часто проявляется именно реалистичность повествования, скрывается внутренняя авторская усмешка, тонко маскирующая философичность текста, «прикрывающая» ранимый внутренний мир от чужого взгляда: «И что он мог противопоставить их мнению, тихой, как шуршание клопов, кабинетной работе, справкам, их богатой интуиции?» [13, с. 504]; «Он уже устал от своей вечной улыбки на лице, от безотказной, как канализация, доброжелательности» [13, с. 662]; «<...> он не задал ей простенького, как мычание, вопроса <...>» [13, с. 680]. Сравнения в романе нечасты, они носят обычный характер, не отличаются излишней метафоричностью, но употребленные с ними рядом «живые» метафорические определения придают тексту истинную образность: «И вот из-под уставной косынки ненароком выбивается нежный, как весенний подснежник, испуганный завиток <...>» [13, с. 525]; «<...> чуть мигающий, будто вздохи, электрический свет в настольной лампе <...>» [13, с. 670]. Антропоцентричность метафоры в современной прозе стала наиболее популярным приемом повествования, но С. Есин пользуется этим приемом осторожно, как и положено в классической литературе, традиции которой мы наблюдаем в романе: «<...> водка в графине притворялась беззащитной водой и водичкой <...>» [13, с. 534]; «<...> бутсы ле-

жали на полу возле двери комнаты брезгливой кучкой <...>» [13, с. 607]; «<...> и даже дворничья метла еще не скребла утреннюю болезненную тишину» [13, с. 654]. Сравнения в сочетании с повторами во многом формируют монтажное повествование, придавая ему лиричность, столь редкую в прозе С. Есина: «Смутно Сумаедов помнит – а может быть, конструирует в своей памяти? – другие световые состояния за итальянским окном: серый мрак и изморось, серый мрак и крупные, как ключья мокрой шерсти, хлопья снега, сползающие по стеклу, тусклое падение дня и желтый лист, будто прильнувший к теплому окну, желтый осенний лист...» [13, с. 532]. Справедливо отмечает в своем диссертационном исследовании Е. Р. Боровская, хотя диссертация автора не языковая, а литературоведческая: «Справедливости ради нужно сказать, что в современной критике произведения В. Крупина, С. Есина имеют определенный резонанс, только этиписатели затрагивают темы настолько актуальные, что в прессе в первую очередь обращается внимание не на художественные особенности их новых романов и повестей, а на их проблематику» [3, с. 25]. В языковом плане исследовала прозу С. Есина В. Г. Глушкова. Отметим вывод, к которому пришел исследователь: «В художественной прозе С. Н. Есина эпитет семантически и эстетически взаимодействует не только с микроконтекстом, непосредственно его окружающим, но и с макроконтекстом, более того, с идеей художественного целого. Особенно это проявляется в романе «Соглядатай», в котором именно эпитеты создают мощный подтекстовый слой, регулирующий восприятие текста в целом» [4, с. 168].

Композиционно-стилистической особенностью современного русского текста можно назвать резкую смену грамматического времени повествования (прошлое – будущее) – при этом может появиться в сюжете романа эсхатологический мотив. Данный прием позволяет наиболее ярко, наиболее выпукло создать образность повествования, не прибегая к традиционным приемам – метафоре, сравнению: «В вестибюле кинулась к нему четырнадцатилетняя девчонка Зойка, сводная сестра, ровесница его собственного сына. <...>. Еще щелкнет, как затвор фотоаппарата, десять с небольшим лет, умрет сравнительно молодой Ольга, выживет после операции отец <...>» [13, с. 506].

Межтекстовые связи, межтекстовые образы органичны в романе. Именно этот межтекстовый план повествования чаще всего



уходит в русские классические традиции. Как и в романе «Имитатор», появляется в «Соглядатае» межтекстовая переключка с К. Бальмонтом – и неназванная, не озвученная эсхатология проникает в повествование, усиливая вечную русскую тоску: «О, мой брат, о бедный страдающий брат. Коробков не вошел в прихожую, он упал в объятия Сумаевова» [13, с. 513]. Дословные межтекстовые вставки в романе часто являются самостоятельными предложениями и не всегда выделяются кавычками («Но поражение от победы...»; Что ему Гекуба; «Будут внуки, потом все опять повторится сначала»; «О, если навеки так было!»; В Москву, в Москву!). Но это может быть и часть авторского предложения, что придает повествованию иной раз юмористический оттенок: «Из глубины сибирских руд тоже, в свою очередь, поступали письма» [13, с. 573]; «В Москву, в Москву, но сначала – в Хабаровск!» [13, с. 635]; «Плуньте на все, берите билет и прямо сейчас... в Москву, в Москву» [13, с. 637]. Межтекстовые связи иногда превращаются в межтекстовые намеки, происходит контаминация стилей двух авторов: «О, Горацио, сколько, оказывается, занятного в этом мире, что и в страшном сне не могло присниться всем нашим мудрецам!..» [13, с. 601]; «<...> чтобы мальчик мог наблюдать вечно разнообразный пейзаж: улица, фонарь, перебегающая дорогу курица, аптека, куст сирени» [13, с. 634]; «<...> тайно любовалась мальчиком в матроске и дышащей духами молодой дамой» [13, с. 636]. Межтекстовая вставка может остаться недоговоренной: «Ведь из всех искусств наиболее важным для нас является...» [13, с. 662]; «Что за комиссия, создатель!» [13, с. 683]. В романе М. Шишкина «Венерин волос», написанном много лет спустя после романа С. Есина «Соглядатай», подобный прием превращается в пастиш: «На старт, внимание, марш! И вот он бежит, а его бьют. Помилосердствуйте, братцы. Он бежит, а его бьют. Помилосердствуйте, братцы. Всё, не может больше бежать. Упал».

Авторство включенных в текст романа межтекстовых вставок почти никогда не указывается: романы С. Есина отличаются литературностью повествования, они предназначены для подготовленного читателя, как и проза В. Дегтева, например, в которой межтекстовые связи отражают особенность индивидуального стиля писателя.

Афористичность – важная композиционно-языковая особенность романов, ориентированных на «литературность» повествования: «Сейчас бы все это он сделал

по-другому, но ведь в искусстве с мудростью уходит и свежесть» [13, с. 523]; «В природе творческого человека есть еще и некий момент самовнушения» [13, с. 589]; «Но в природе творческого человека есть еще и некий душевный холодок, который позволяет ему жить в двух плоскостях сразу» [13, с. 589]; «Искусство всегда над жизнью, но питается, как ни странно, оно ее навозом» [13, с. 647]; «Важнее не то, что ты скажешь, а что подумаешь, как определяют мотивы твоих речей» [13, с. 663]; «Судьба обычно дает людям возможность развязаться с земными делами» [13, с. 679]. Наряду с афористичностью в романе встречаются вечные философские вопросы: «А все очень просто: реализуется ли до конца человеческая жизнь или не реализуется?» [13, с. 562]; «И должно ли искусство быть так автобиографично?» [13, с. 614]; «Разве исследование прошедшего не есть забота о будущем?» [13, с. 642]; «Время не воронка ли, в которую Харон сыплет мусор жизни, чтобы на дне сосуда получить субстанцию тяжелее всего святого?» [13, с. 643]; «Или в несовершенной природе человека эта боязнь – как изначальное основополагающее чувство?» [13, с. 661]. Встречаются философские умозаключения-наблюдения: «Все-таки очень доброму, не желающему никому зла и очень порядочному человеку масть иногда идет в руку. Господь простирает над ним свою охраняющую длань» [13, с. 568]; «С возрастом все отчетливее чувствуешь одиночество, все больше хочешь опереться на ближних, иллюзии становятся ближе и ближе. Выясняется даже, что привязанность и любовь – не совсем пустые звуки <...>» [13, с. 586]; «Но ведь по миру ведет нас рука божья, хорошо, называем это случаем. Но только безумец считает, что случай случаен» [13, с. 622].

Синтаксическая несочетаемость компонентов предложения – это одна из языковых особенностей современной прозы. Употребляется этот прием главным образом при описании портрета героя или персонажа. Например, у С. Шаргунова («Книга без фотографий»): «Через год после того, как останки у нас появились, к нам (и сейчас помню, в сильный дождь) пришла Жанна, француженка-дипломат, розовое простое крестьянское лицо». Или же прием используется при простом описании предмета, как у А. Рекемчука («Тридцать шесть и шесть»): «Еще тут было два стула с клеенчатыми сиденьями и клеенчатыми спинками, медные граненые головки вездеходов по краешку обивки». В самое последнее время вместо запятых стали употреблять тире



в подобных описательных контекстах. Тире увеличивает необходимую в данном случае паузу. В прозе С. Есина уже встречается подобное написание: «Случай величествен уже тем, что познакомил его – легкий полупоклон, улыбка – с Лией Исааковной» [13, с. 633].

Для языка прозы С. Есина характерно такое построение субъективированного повествования, в котором происходит синтаксическое сгущение в единстве с синтаксической несочетаемостью компонентов предложения друг с другом и с явлениями субстантивации. Это позволяет проникнуть в тонкие детали, разглядеть то, что скрыто от глаз – как у В. Ф. Одоевского в «Городке в табакерке»: «Мама подносила часы к уху сына, и он, скосив глаза, слушал, как внутри стеклянного домика кто-то бил молоточком и тряс крошечные серебряные бубенчики.

Потом за ручку – медная кнопочка – мама открывала ящик, стеклянная дверка поворачивалась <...>. Какая удивительная картинка: движущееся живое и движущееся неживое» [13, с. 523]. В сказке В. Ф. Одоевского также представлено субъективированное повествование – точка зрения мальчика: «С этими словами папенька поднял крышку на табакерке, и что же увидел Миша? И колокольчики, и молоточки, и валик, и колеса... Миша удивился: «Зачем эти колокольчики? зачем молоточки? зачем валик с крючками?» – спрашивал Миша у папеньки». К образу городка в табакерке писатель обращается в последующем повествовании: «Но самое поразительное, что в этом механическом аду циклопических шестеренок и осей каждый раз Сумаедов во сне видит и себя. Это как бы кадр из детского приключенческого фильма. Мальчик из города «Динь-динь», паренек из музыкальной табакерки» [13, с. 538–539]. Явление субстантивации является в современной прозе активным языковым явлением, иногда даже авторы переигрывают, используя эти формы. В прозе С. Есина происходит органичное объединение новых языковых явлений на фоне классических традиций – именно такое построение текста создает его динамичность и способствует развитию литературного языка. Примеры субстантивации нечасты: «А коридор существовал привычным <...>» [13, с. 612]; «Некое напоминание о том, как живое, прыгающее, любящее и пишущее переходит в мертвое и неотзывающееся» [13, с. 636].

Мы уже писали о сравнениях в романе. Приведем пример сравнения, в котором сочетается явная межтекстовая традиция с от-

тенком юмористичности и некоторой отстраненности от классического образа, созданного А. П. Чеховым: «<...> луна, как осколок ресторанной бутылки, лузгает в окно <...>» [13, с. 612]. Это вечное «горлышко разбитой бутылки» встречается и у М. Шишкина в «Венерином волосе»: «На плотине, видите, блестит горлышко разбитой бутылки».

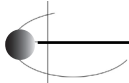
Современная проза отличается словотворчеством. Но, как и другие языковые процессы, словотворчество также представлено у современных авторов слишком активно, что снижает образность. Новые слова в романе С. Есина встречаются – но, в согласии с классическими традициями, таких новообразований не слишком много (предскандалье; нечестничать; заколдовье; оракулует; предсует; предсценарий).

Примеров виртуального произношения (они сочетаются с графической маркированностью) тоже не слишком много: «Как? Такого-е ему? Предлагать» [13, с. 551]; «<...> он получил твердое указание – ни-ко-му!» [13, с. 607]. Приведем еще пример: «В то время он, Сумаедов, оперировал такими всеобщими дефинициями, как “ндра” и “не ндра”» [13, с. 613]. Подобным образом используется в современной молодежной речи сокращение «нра» – от «нравиться»: «Мне это больше нра»; «Это не пиар, мне правда нра»; «Мне это не нра»; «А мне нра это слово»; «Раньше мне нра».

Привлекает внимание такой достаточно традиционный, но по-прежнему действенный прием, как игра с фразеологизмами. Юмористический эффект достигается, в частности, и этим приемом: «<...> Зойка почувствовала это и, пряча не очень ловкие психологические концы в воду, сразу сменила тактику» [13, с. 589].

Даже такой краткий обзор языковых явлений романа позволяет сделать вывод о разнообразии языкового пространства. И это языковое пространство ориентировано во многом на эсхатологические традиции русской литературы.

Герои романов С. Есина – Сумаедов, Семираев – в чем-то похожи между собой, и мы отметили уже точки пересечения в построении этих образов. Отмечают эту особенность и критики. Например, Е. Щеглова отмечает: «Его художник Семираев (“Имитатор”), режиссер Сумаедов («Соглядатай»), он же «Бег в обратную сторону», журналист и редактор Пылаев («Временщик и временитель»), он же «Гладиатор» – типичные середнячки, не более того» [11]. Тема героя в русской литературе становится в последнее время наи-



более актуальной. А для индивидуального стиля писателя характерно обращение к избранному им герою, которого он постигает, изучает, сравнивает. Именно об этом пишет И. Лобановская о героях романов С. Есина: «Взгляд прозаика беспощаден и проникает в самую суть души человеческой, вытаскивая ее тайное тайных на свет Божий и высвечивая, словно ярчайшим прожектором, подлинное, настоящее, поворачивая характер героя самыми разными сторонами. И неожиданно, в непредвиденный момент писатель дает им, своим героям, маленький, крохотный, пусть незначительный, но очевидный шанс на покаяние, на изменение и спасение. Вдруг нечаянно прорывается нескрываемая нота жалости, сочувствия к ним, погрязшим во всех грехах. И мы понимаем: перед нами исконно русская, именно наша, родная, российская, психологическая проза с ее богатейшим наследием Достоевского и Гончарова, призывающая к всепрощению и милосердию, к состраданию и пониманию с ее часто надрывной интонацией и определенной стилистикой. И смысл такого покаяния у писателя – возвращение героя к самому себе, к своей душе, давно забытой и затоптанной. Порой такое возвращение у Есина совершенно непредсказуемо и фантастично» [7].

Герои С. Есина падают, чтобы подняться. Может быть, именно в глубинах этой прозы формируется новый герой – человек обыкновенный? Надо очень внимательно читать прозу С. Есина, чтобы сквозь горькие эсхатологические строки разглядеть и услышать шелест крыльев за спиной: «Может быть, в этом падении его, Сумаедова, взлет. Взлетим! Он чувствует уже шелест крыльев за свою спиной. Белоснежное, мощное оперение музы. <...> Жизнь продолжалась. И сразу же перед глазами Сумаедова возникли: эпизод из будущей картины, видение, кадр... Седобородый Харон медленно, как гондольер в Венеции, напрягает весло...» [13, с. 518]. Потом, позже, в романе «Твербуль, или Логово вымысла» эта тема полета продолжится.

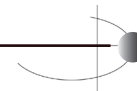
Эсхатологическая тема связана с проблемой танатогенеза, о чем пишет в своей книге М. Лаврентьев: «Поэтические произведения, тематически обращенные к смерти, принято объединять понятием «эсхатологическая лирика». <...> Танатогенез – процесс наступления смерти, динамика умирания. Задача настоящего исследования заключается в том, чтобы на нескольких достаточно известных интересующемуся читателю примерах продемонстрировать, как отражается процесс наступления смерти в поэтическом тексте, а также предложить свое истолкование этого феномена» [6, с. 5]. С. Есин в интервью 2001 г. («В зоне Танатоса») размышлял: «В нашей жизни нет ничего случайного. <...> ...зона Танатоса охватывает всех вокруг. Она действует по-разному – через ум, через эмоции. Уйти от нее, вырваться – невозможно» [12]. Обе эти проблемы пересекаются с духовным знанием. Духовное пространство текста открыто для эсхатологического феномена. Духовное пространство романа С. Есина открыто для читателя: энергия духовного пространства является живой: «Значит, дух первичен! Иначе откуда тело брало бы энергию, чтобы выжить и жить?» [13, с. 760]; «Бессонница для творческого человека – ниспосланное сверху состояние, предшествующее откровению. Дух, как голубь, нисходит из ночной тьмы» [13, с. 676]; «Но, видимо, человек, как храм, стоит, пока свеча теплится на алтаре» [13, с. 676]; «И все же истинный творец предчувствует каждый виток самой головокружительной фабулы» [13, с. 682].

Эсхатологические традиции продолжают в современной русской прозе. Ярko проявилась эсхатологическая тема в романе З. Прилепина «Обитель».

Наверное, жизнь наша в какой-то мере является задуманной Богом игрой, и мы предчувствуем ее завершение, и в какие-то минуты земного существования смотрим на себя со стороны. Роман заканчивается вопросом умирающего сознания: «А может быть, это тоже из будущего фильма?»

Список литературы

1. Ахметова М. В. Эсхатологические мотивы современной мифологии в России конца XX – начала XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 24 с.
2. Бессонов И. А. Русская эсхатологическая легенда: источники, сюжетный состав, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 179 с.
3. Боровская Е. Р. Герой-художник в русской прозе начала и конца XX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 193 с.
4. Глушкова В. Г. Лингвостилистические особенности эпитетов в художественной прозе С. Н. Есина: дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2000. 170 с.
5. Казначеев С. Эсхатологические мотивы в поэзии Юрия Кузнецова // Встречи. № 1 (14). 2014. С. 208–211.



6. Лаврентьев М. И. Поэзия и смерть. М.: Спутник +, 2012. 160 с.
7. Лобановская И. И. Эффект поединка [Электронный ресурс]: URL: http://lit.lib.ru//lobanovskaja_i_i/text_0440.shtml (дата обращения: 14.08.2014).
8. Сморгжко Т. Н. Художественная эсхатология в романах Ф. М. Достоевского 1860–1870-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 24 с.
9. Цветова Н. С. Эсхатологический мотив в современной русской прозе [Электронный ресурс]: URL: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/zvetova.htm> (дата обращения: 14.08.2014).
10. Шалков Д. Ю. Библиейские мотивы и образы в творчестве В. В. Маяковского 1912–1918 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2009. 230 с.
11. Щеглова Е. Сам себе имитатор: Сергей Есин и его герои // Урал. № 7. 2014.

Источники

12. Есин С. Н. В зоне Танатоса. Интервью из собственной жизни // Собр. соч.: в 5 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 5. С. 599–607. Впервые опубликовано в «Литературной газете» (2001).
13. Есин С. Н. Избранное. М.: ТЕРРА, 1994. 693 с.

References

1. Akhmetova M. V. Eskhatologicheskie motivy sovremennoi mifologii v Rossii kontsa XX – nachala XXI vv.: avtoref.dis. ... kand. filol. nauk. M., 2004. 24 s.
2. Bessonov I. A. Russkaya eskhatologicheskaya legenda: istochniki, syuzhetnyi sostav, poetika: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2010. 179 s.
3. Borovskaya E. R. Geroy-khudozhnik v russkoi proze nachala i kontsa XX veka: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2000. 193 s.
4. Glushkova V. G. Lingvostilisticheskie osobennosti epitetrov v khudozhestvennoi proze S. N. Esina: dis. ... kand. filol. nauk. Belgorod, 2000. 170 s.
5. Kaznacheev S. Eskhatologicheskie motivy v poezii Yuriya Kuznetsova // Vstrechi. № 1 (14). 2014. S. 208 – 211.
6. Lavrent'ev M. I. Poeziya i smert'. M.: Sputnik +, 2012. 160 s.
7. Lobanovskaya I. I. Effekt poedinka [Elektronnyi resurs]: URL: http://lit.lib.ru//lobanovskaja_i_i/text_0440.shtml (data obrashcheniya: 14.08.2014).
8. Smorzsko T. N. Khudozhestvennaya eskhatologiya v romanakh F. M. Dostoevskogo 1860–1870-kh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar, 2007. 24 s.
9. Tsvetova N. S. Eskhatologicheskii motiv v sovremennoi russkoi proze [Elektronnyi resurs]: URL: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/zvetova.htm> (data obrashcheniya: 14.08.2014).
10. Shalkov D. Yu. Bibleiskie motivy i obrazy v tvorchestve V. V. Mayakovskogo 1912–1918 gg.: dis. ... kand. filol. nauk. Stavropol', 2009. 230 s.
11. Shcheglova E. Sam sebe imitator: Sergei Esin i ego geroy // Ural. № 7. 2014.

Istochniki

12. Esin S. N. V zone Tanatosa. Interv'yu iz sobstvennoi zhizni // Sobr. soch.: v 5 t. M.: Knizhnyi Klub Knigovok, 2013. T. 5. S. 599–607. Vpervye opublikovano v «Literaturnoi gazete» (2001).
13. Esin S. N. Izbrannoe. M.: TERRA, 1994. 693 s.

Статья поступила в редакцию 20.08.2014