

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ХРОНОТОПА «ДВОЕМИРИЕ» В РАССКАЗАХ Ю.В.МАМЛЕЕВА

© 2012 Е.А.Жиндеева, С.С.Четвергова

Мордовский государственный педагогический институт имени М.Е.Евсевьева. Саранск

Статья поступила в редакцию 02.10.2012

В статье дан развернутый анализ философской концепции хронотопа «двоемирие» в рассказах Ю.В.Мамлеева с точки зрения эволюции авторского мировоззрения и генезиса пространственно-временной организации современного художественного текста. Публикация осуществляется при финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 гг. по теме «Современный литературный процесс Мордовии в контексте развития новейшей русской литературы» (ГК ПЗ81 от 07 мая 2010 года)

Ключевые слова: хронотоп, двоемирие, пространственно-временная организация, мотивика, утризм, метафизика

Творчество Ю.М.Мамлеева, одного из современных русских прозаиков, уже не раз становилось объектом внимания литературоведов, культурологов, философов. Своеобразное представление о мире, отражаемое в художественных текстах, особенности философии писателя ставят его творчество на уровень осмысления эпохи переходного периода от XX века к XXI. Такая постановка вопроса, свойственная скорее онтологии, чем литературоведению, позволяет осмысливать некоторые литературные категории исходя не только из интерпретационных возможностей самого художественного произведения, но и в системе единого художественного пространства автора, объединенного понятием двоемирия.

Настоящая статья и есть попытка анализа особенностей пространственно-временной организации рассказов Ю.В.Мамлеева с точки зрения воспроизведения автором двойной кодировки происходящего, заключающегося в непрерывном сосуществовании в человеческом бытии нескольких «миров», нескольких «реальностей», т.е. многомерном, «многоплоскостном» изображении человека, неразрывно связаны с философскими взглядами писателя.

Философскую позицию автора вполне можно оценивать как инструмент познания его литературного творчества, дешифрующий ключ к его художественному коду. Свою философскую концепцию Ю.В.Мамлеев изложил в многочисленных интервью статьях, главным образом в

философском трактате «Судьба бытия», в частности в главе «Последняя доктрина», где и обосновывается главное открытие писателя о существовании некоей бездны, трансцендентной Абсолюту. Это не дьявол, не Сатана, традиционный противник Бога, это что-то принципиально иное и противостоящее Богу как некий Анти-Абсолют.

Мировоззрение Мамлеева представляет собой синтез особой философской системы координат и традиционной для России христианской религии. Для обозначения такого рода мировоззрений в работе «Судьба бытия» писатель предложил термин «утризм», которому дал следующее определение: «это такой способ «вхождения» в трансцендентную сферу, который опирается на априорную, внутреннюю метафизическую данность (реальность), присутствующую какому-либо человеку или группе людей»¹.

Другую грань этого учения представляет концепция «метафизического я», «Бога в себе», изложенная Мамлеевым и в философских работах («Судьба бытия»; «Россия вечная»). В основе этой концепции – восточная метафизика, суть которой заключается в обретении человеком Бога внутри себя, причем не искры Божией, не сознания Бога, а Бога целиком, полностью совпадающего с Абсолютом, открытие так называемой «бездны» (о чем говорится и в главах многих его рассказов). Так, Андрей Артемьевич, один из метафизических путешественников Мамлеева (рассказ «Дорога в бездну»), который «проповедовал и практиковал древнее и традиционное учение (Веданту), возникшее еще в Индии, но прошедшее через его

¹ Жиндеева Елена Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе. E-mail: jindeeva@mail.ru
Четвергова Светлана Сергеевна, аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе.
E-mail: jindeeva@mail.ru

¹ Мамлеев Ю.В. Судьба бытия. – М.: 2006. – С. 42.

огненный опыт и освещенное им чуть-чуть иначе, в русском пламени», изложил своим ученикам «концепцию метафизического я» следующим образом: «Согласно адвайте – Веданте... абсолютное, высшее начало – вечное и надмирное, его многие называют Богом, – «содержится» внутри нас, а все остальное – страшный сон. Каждый человек может открыть в себе это Высшее я или Бога, отождествить себя с ним, уничтожив ложное отождествление себя со своим телом, психикой, индивидуальностью и умом, перестав быть, таким образом, «дрожащей тварью»... И тогда человек станет тем, кто он есть в действительности: не Николаем Смирновым, например, не человеком даже, а вечной абсолютной реальностью, которая невыразима в терминах индивидуального бытия, времени, числа и пространства и которая существует, даже когда никаких миров и вселенной нет»². Поэтому большое значение в рассказах Ю.В.Мамлеева придается преодолению рамок телесности и разумности, проистекающих из изначального конфликта между бренным и вечным, материальным и духовным, трансцендентным, Абсолютом. Этим обусловлено и пристальное внимание автора к «прорыву» земной, бытийно-ограниченной жизни (на телесном уровне – к высвобождению из оков тела, бунту тела; на разумном – к вторжению существ из другой реальности как знак того, что мир (и человек) не ограничен тем, что мы видим, осязаем; на социальном – например, к выпадению из оков замужества), что ведет к обнаружению в человеке Абсолюта, освобождению трансцендентного Я.

«Суммируя» мотивику всех рассказов Ю.В.Мамлеева, можно предположить, что начинается «прорыв» с нелепых предчувствий того, что есть за миром материальным нечто более высокое, запредельное, с тоски по своему истинному предназначению, с вопросов онтологического характера, которые начинают внутренне истязать героев, например: «Но вдруг дух ее помутнел. «Есть ли там, за виселицами и звездами, родное, мое родное?! Или ничего нет и все мне кажется – и виселицы, и звезды, а есть только отражение моего змеиного, отчужденного лица в моих новых глазах?! – думала она. – Но почему же так сладко на сердце?! Может, наоборот, в моем отчужденном лице уже отражен новый лик?!» («Титаны»)³; «Ему было страшно. Неужели его судьба сконцен-

трировалась в одной точке и суть той черной точки заключается в абсолютной неразгаданности? Ибо он ничего не видел в черном зеркале своей судьбы. Он чувствовал только свою связь с Эдгаром По и с мастером Экхартом. «Кто я?! Кто я?! Кто я?!» – вопил Семен Ильич посреди черного нью-йоркского неба с сатанинскими знаками вместо звезд. Кровавое нью-йоркское зарево на горизонте погружало все в низше-человеческий закон. «Я хочу познать только одно: кто есть я?» – кричал Семен Ильич в черное зеркало, а черное зеркало не отвечало ему. В нем он не видел своего отражения – скорее, последней тайны, которую он надеялся увидеть на дне своей высшей тени. «Да, именно когда я увижу в нем – в черном зеркале – что-нибудь разгадочное, и только тогда я пойму, почему я воплотился в этом дегенеративном мире, в котором лучше вообще не воплощаться, – думал Семен Ильич. – Вот когда появится в черном зеркале мое отражение, точнее, моя тайная суть, – тогда я пойму, почему я проклят – иными словами, почему я воплощен» («Черное зеркало»)⁴.

Нередко своеобразным «толчком» к такому «прозрению» становится смерть человека. Так, в рассказе «Удовлетворюсь!» самоповешение одного из героев вызывает дикую, метафизическую вакханалию, которая заканчивается символическим поеданием тела мертвого товарища – своеобразным преодолением рамок телесности и ограниченности человеческого духа: «И тут началось что-то несусветное. Точно ожидание разрядилось в новую, еще более чудовищную форму ожидания. Лизонька то и дело выскакивала из трупной комнаты к ребятам, всех целовала и хихикала в плечо Конечному. А остальные, сгрудившись в маленькой комнатушке, бредили, вдруг почувствовав, что все кончено и теперь можно обнажиться до конца. Они точно целовали свою будущую смерть, выпятив залитые потом глаза и чмокая таинственную пустоту. Пыльная девица Таня упала на пол... Все бегали, надрывно думая о будущем после смерти, и истерически старались представить себе ее, от этого вены вздувались, а в глазах вместо секса было вращение душ... Скоро, несмотря на тихий восход солнца и трепет утренних трав, все пожирало Аполлоново тело. Мясо хрустело в зубах, и все усиленно думали, так что от остановившихся на непостижимом мыслях стоял неслышно-потусторонний треск. Казалось, весь загробный мир навис над комнатой и над

² Мамлеев Ю.В. Черное зеркало: Циклы. – М.: 1999. – С. 111 – 112.

³ Там же. – С.210 – 211.

⁴ Там же. – С.145.

жующими людьми. Сухарев даже не мог пощекотать оголенную Танину ляжку. Толя припал к сковородке, лежа на полу»⁵.

В то же время смерть рассматривается Мамлеевым как естественный «выход» за все возможные рамки трансцендентного Я человека, соединение с Абсолютом и закономерное растворение в нем: «Душа Катерины отделилась от тела. Сознание – уже иное – возвращалось к ней. Но она ничего не понимала: ни того, что теперь, после смерти, происходит с ней, ни того, что было вокруг... Великий Дух приближался к Земле. В своем вихре – в одно из мгновений – он увидел маленькую, влекомую Бездной, никем не замеченную мушку – душу Катерины, и поманил ее. Она пошла на зов» («Прыжок в гроб»)⁶.

Затем, после «прозрения», как правило, начинается осознание неожиданно обнаруженным в себе трансцендентным Я различных оков, рамок, сдерживающих его свободное проявление:

– телесных (рассказы «Бегун», «Нога», «Ваня Кирпичиков в ванне», «Золотые волосы»), значимым является мотив ухода, бегства, полета в беспредельное Вечное, Потустороннее;

– разумных («Люди могил», «Коля Фа», «Люди бездны», «Валюта», «Происшествие», «Черное зеркало» и др.), значимыми являются мотивы открытия Высшего «я» в себе («Дорога в бездну», «Черное зеркало»), готовности умереть, перейти границу между жизнью и смертью («Жу-жу-жу», «Коля Фа», «Простой человек»), поиска тайн человеческого бытия в могилах, в земной бездне – Первоначале жизни на земле («Люди могил», «Случай в могиле», «Дикая история»);

– социальных («Петрова», «Свадьба»).

«Прозрение», т.е. обнаружение онтологической несвободы собственного духа, Абсолюта, трансцендентного Я, нередко сопровождается ужасом. При этом ужас обладает катарсическим эффектом, который, по наблюдениям Ф.А.Пономарева, рождается в первую очередь не из-за несоответствия формы и содержания (теория Выготского), а из-за разрыва в восприятии реального мира и темного, ужасного мира мамлеевских произведений. Катарсис в данном случае рождается не столько во внутритекстовом пространстве, сколько в контакте текста с окружающим реальным миром. «Ужасание» героев и одновременно с ними читателя до физического неприятия может заставить последнего пере-

жить очищение и оптимистично воспринимать реальность»⁷.

Способом преодоления же различных рамок трансцендентного Я как способа прекращения бесчисленных земных воплощений бессмертной души, монады становятся действия физиологического характера:

– *бег* (например, в рассказах «Бегун», «Нога», «Ваня Кирпичиков в ванне»);

– *трансформация тела* (в рассказах «Нога», «Удалой», «Дикая история», «Кэррол», например: «Иногда он чувствовал, например, что на его голове вместо двух ушей вырастает два члена, огромных, длинных и всеобъемлющих. По особо уловимым движениям этих членов можно было предсказывать, как говорят, будущее. Но будущего не было. Черная ночь с руками длинными, как у спрута, душила его, лишь только он выползал из своей норы» (Кэррол)⁸; «И тут же Саша по коридору мимо нее прошел и разом в свою комнату, это все видели – дверь в кухню открыта была. Степенно так прошел, но гиганту Савельичу показалось, что у него, у Саши Курьева, уши необычно шевелятся. Прошел в свою комнату и заперся» («Удалой»)⁹; «– Хулиган! – взвилась Таня. – Я непьющая и все ясно видела! Сначала в быка, потом сомлел и в орангутанга превратился, все же по форме к нам, людям, поближе, а когда трубку повесил, то стал тихим недоедающим существом... когда мимо меня шел – опять в Сашку превратился, в Курьева... В это время дверь в комнату Саши – а была она как раз напротив кухни – распахнулась, и на всех глянуло кривоногое существо с козлиным взглядом и в каких-то лесных, корневых лохмотьях» («Удалой»)¹⁰; в других рассказах герои умышленно или неумышленно теряют одну из частей тела, что ведет к изменению бытия, тому же «прорыву» в «запредельное» и др.);

– *хохот* («Кэррол», «Отдых», «Щекотун», «Квартира 77», «Черное зеркало»): «Дня три он был в полубомороке. Все-таки сходил в библиотеку, по привычке просил милостыню (хотя никто не подавал), пугался небоскребов. Две ночи читал «Божественную комедию». А потом стал хохотать. Собственная форма тела оказалась ему на редкость смешной и нелепой. Осо-

⁷ Пономарев Ф.А. Катарсические эффекты в творчестве Юрия Мамлеева // Дидактика художественного текста: Сборник статей / Под ред. А.В.Татарина, Т.А.Хитаровой. – Краснодар: 2004. – С. 136.

⁸ Мамлеев Ю.В. Черное зеркало:.... – С.279.

⁹ Там же. – С.8.

¹⁰ Там же. – С.9.

⁵ Мамлеев Ю.В. Черное зеркало:.... – С. 187 – 188.

⁶ Там же. – С. 36.

бенно смешило наличие только одной головы. Тьмы в зеркале уже не было, но не существовало и путающего многообразия форм. Зеркало стало как зеркало. Теперь Семен Ильич ясно видел собственное отражение. Но отсутствие второй головы доводило его до отчаянного хохота. Только один язык, всего два глаза, один нос. Было над чем хохотать!» («Черное зеркало»)¹¹;

– *пение* («Квартира 77», «Коля Фа»: «Мало того, что мира и Творца для Коли не стало, для него вообще ничего не стало, что ни придумай или во что ни проникай. И вот он, как леший, один. Да и не один, ибо какой он один?! Запел тогда Коля Фа и пел так три дня и три ночи. И вдруг вместо пустотной картины мира этого, которая внезапно провалилась, увиделось ему то, что никаким словом нельзя было выразить, но что убило его, покончив даже с пустотой и с его собственным существованием, Теперь не было и единственной реальности – карлика, сидевшего на толчке. И Коля Фа ушел туда, где его не стало»¹²);

– *танец, пляс, веселье* («Удовлетворюсь!», «Квартира 77», «Крутые встречи»): «Все бежали, надрывно думая о будущем после смерти, и истерически старались представить себе ее, от этого вены вздувались, а в глазах вместо секса было вращение душ» («Удовлетворюсь»)¹³;

– *плач, вой*, например, в рассказе «Оно»: «Но однажды «оно» решило кончать со всеми этими грезами. Началась жуткая нью-йоркская ночь с воем из-под земли, с криком проституток из пустоты и с золотом в витринах. «Оно» выползло из своей конуры. Океан желтых огней в черном ореоле горел вокруг. «Оно» заплакало: не потому, что ему не нравилась эта цивилизация, а потому, что «оно» вдруг решило умереть. Не всякое существо, решив умереть, плачет. Иные умирают, как манекены. «Оно» знало это, когда было бизнесменом: его приятели по делам именно так и умирали. «Оно» завывало. Это был дикий, трупный вопль, не напоминающий, однако, обычный вой из-под нью-йоркской земли. На четвереньках «оно» поползло. Впереди был черный узкий проход – так называемая улица, зажатая небоскребами, и она была патологически длинная, эта улица, непрерываемая, так что виднелся далекий горизонт. И на горизонте этом зияло зловещее кроваво-красное зарево. Слово пылало сознание дьявола. «Оно» стало медленно превращаться в

подобие этого огненного облака, а точнее, в его отражение. Сначала превратилась голова, потом запыхало туловище. И тогда – в огне – ему стало казаться, что множество людей на бесчисленных улицах этого города превращаются в маленькие огненные облачка и все они идут к своему Центру – к зловещему огромному зареву на горизонте... К зареву, в котором их не будет» («Оно»)¹⁴; «Семен Ильич завыл. Он и раньше любил выть: от тоски, от одиночества, от всемирной обреченности. Но теперь он завыл, чтобы заглушить в себе любовь к потустороннему» («Черное зеркало»)¹⁵.

В любом случае и бег, и танец, и хохот, и пение, и плач является примером *неожиданного* поведения человека вопреки социальным ожиданиям, воплощая естественные импульсы человеческой сути как символ, знак «прорыва» сквозь все возможные оковы, прежде всего социальные.

Философские взгляды Ю.В.Мамлеева, полностью подчиняющие и определяющие специфику художественного пространства рассказов автора, обуславливают большую значимость комплекса выше рассмотренных мотивов в данных произведениях, отражающих конфликты метафизического характера в прозе автора, тогда образы и фигуры главных героев являются вторичными, схематично-условными. Как справедливо отмечает Р.И.Семыкина, вторичность образа героя для Мамлеева объясняется «сверхзадачей» его творчества, которая заключается в «раскрытии... внутренних бездн, которые таятся в душе человека»¹⁶. Мамлеевские герои выполняют лишь технические функции: работают на раскрытие нужной идеи. «Стирая границы между повседневностью и абсолютной невероятностью, автор оставляет для читателя определенные условные метки такого перехода»¹⁷.

Таким образом, принцип двоемирия, положенный в основу пространственно-временной организации рассказов Ю.В.Мамлеева, непосредственно связан с философскими взглядами писателя, синтезирующими в себе и элементы

¹⁴ Там же. – С.283 – 284.

¹⁵ Там же. – С.144.

¹⁶ Семыкина Р.С. Метафизика бытия в творчестве Ф.М.Достоевского и Ю.В.Мамлеева // Социально-философские аспекты культуры: Сб. ст. – Волгоград: 2010. – С.70.

¹⁷ Жиндеева Е.А., Мартынова Е.А., Колмыкова С.С. Метафизический мир и трансляция традиционных сказочных мотивов в творчестве Ю.Мамлеева (на примере творчества романа «Мир и хохот») // Гуманитарные науки и образование. – 2012. – №2. – С.96.

¹¹ Мамлеев Ю.В. Черное зеркало:.... – С.144 – 145.

¹² Там же. – С. 129.

¹³ Там же. – С.187

христианского учения, и восточной метафизики, в частности индийской философии о множественности перевоплощений каждой души (монады) на земле. Наиболее значимыми для автора являются следующие положения: 1) каждый человек вмещает в себя некую метафизическую реальность, связанную с Богом и трансцендентную Богу, некий духовный Абсолют, ограниченный различными аспектами человеческого существования; 2) каждая душа как отгосок Абсолюта, монада, переживает множество земных воплощений, до тех пор, пока не выйдет за границы бытия, не осуществит «прорыв» в неведомое (что и делают многие мамлеевские герои); 3) после такого «прорыва» человеку уже нельзя вернуться в обычную жизнь, герой как бы раздваивается, живет в нескольких параллельных мирах, отчего перестает «вписываться» в привычную картину бытия; 4) вера в Бога никак не помогает героям на пути к обретению духовной свободы (в отличие от произведений русских классиков, например, Ф.М. Достоевского); «прорыв» начинается с внутренних метаний героев, с предчувствий и ощущения ими неполноты наличествующей жизни, со встречи с необъяснимым, потусто-

ронным, что рождает метафизический ужас и ведет к своеобразному духовному катарсису – высвобождению. Двоемирие как раз и отражает «умножение» бытийной сферы человека, обнаруживающего в себе (или в метафорическом изображении – во внешнем) иную реальность. Содержание категории двоемирия обусловлено разновидностью тех «рамок», которые преодолеваются в результате прорыва к Абсолюту, высвобождения человеком трансцендентного Я, при этом сама реальность качественно меняется в сторону абсурда, сосуществуя параллельно с привычным социальным бытием человека, т.е. теми нормами и стереотипами, на которые «опирается» читатель в процессе восприятия текста. Первостепенная же значимость философской основы произведений обуславливает преимущественное внимание автора к мотивике рассказов, тогда как сами герои как социально-психологические типы и характеры автора интересуют гораздо меньше, поскольку человек в рассказах Ю.В. Мамлеева прежде всего является иллюстрацией его философских идей, отсюда его нарочитая заданность, схематичность, условность и метафоричность.

THE ARTISTIC EMBODIMENT OF CHRONOTOPE «BINARY WORLD» IN THE STORIES BY Y.V.MAMLEEV

© 2012 E.A.Zhindeeva, S.S.Chetvergova^o

Mordovian State Pedagogical institute named after M.E.Evseyev

The article provides a detailed analysis of the philosophical concept of chronotope «binary world» in the stories by Y.V.Mamleev from the perspective of the evolution of the author's worldview and the genesis of spatio-temporal organization of contemporary artistic text. The article gives a detailed analysis of selected stories of Anna and Constantine Smorodiny from a perspective of the evolution of contemporary Russian prose in the genre of proverb. This phenomenon is described in the context of development of religious literature in Russia at the beginning of the XXI century.

Keywords: chronotope, binary world, spatio-temporal organization, motivika, utrizm, metaphysics.

^o Elena Aleksandrovna Zhindeeva Doctor of philology, professor of literature and methodology of teaching literature. E-mail: jindeeva@mail.ru
Svitlana Sergeevna Četvergova, post-graduate student of the chair of literature and methodology of teaching literature. E-mail: jindeeva@mail.ru