

Ludmiła Szewczenko

Сны памяти в прозе Бориса Хазанова

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 223-232

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Ludmila Szewczenko

Uniwersytet Jana Kochanowskiego
Kielce, Polska

СНЫ ПАМЯТИ В ПРОЗЕ БОРИСА ХАЗАНОВА

Ключевые слова: *экзистенция, память, забота об истине, неопределенность, онтологическая парадигма*

Герой хазановского романа в новеллах *Взгляни на иероглиф* всегда думал, что «не хотел быть писателем как все» и мечтал «выдать нечто великое и небывалое. Не роман, не драму, не эпос, но нечто такое, что было бы всем сразу и ничем в отдельности. Если хотите, сверхроман, всеобъемлющий синтез нашего времени»¹. Подобное произведение, если брать в совокупности большинство им написанных художественных текстов, включая *Вчерашнюю вечность*, писал и продолжает писать по сей день сам Борис Хазанов (наст. – Гиероним Моисеевич Файбусович). Развивая традиции русской классической литературы, в частности, уже ставшей классикой прозы экзистенциального направления первой волны эмиграции из России, прозаик в течение многих десятилетий сосредоточивается на художественном постижении экзистенции человека, его внутренних состояний, путях прояснения им своего «я» и смысла жизни в контексте истории. Сама же история Б. Хазановым, в отличие от Г. Газданова, Б. Поплавского, В. Яновского и В. Набокова, осмысливается в парадигме постмодернистского видения мира, предполагающего в противовес нахождению окончательных истин и смыслов свободную их конвертацию и игру с ними, процессуальность рефлексии над основаниями ее и культуры, а также мысль о ней как о мысли, имеющей к ней отношение и свою же историю. При этом постмодернистская по своей сути *забота об истине* реализуется в текстах прозаика в дискурсах, ориентированных на смыслопорождение и отличающихся от тех дискурсивных практик, к которым в свое время уже обращались его предшественники.

Как и герои многих произведений писателей-экзистенциалистов, хазановский герой предстает перед читателем как посвящающий себя литературному творчеству саморефлектирующий, объясняющий себя человек, не приемлющий каких-либо причислений к организациям, объединениям, к определенному «кругу общения». Вместе с тем, заявленный чаще всего одновременно и как повествова-

¹ Б. Хазанов, *Взгляни на иероглиф*, [в]: Б. Хазанов, *Вчерашняя вечность*. Романы, повести, рассказ, Санкт-Петербург 2010, с. 51.

тель, и как тот, о ком повествуется, он в каждой из этих ролей предстает уже как носитель иного, в основе своей нелинейного рефлексивно-критического мышления, ориентированного на поиск истины, которая не обретается, а обрастает лишь новыми вопрошениями и вариантами интерпретаций. В своем постижении смысла жизни он, в большинстве случаев безмянный, совершает путешествие в глубь себя. Мысленно погружаясь в прошлое, герой «оживляет» его, в нем живет, наблюдая себя и былого и настоящего, и им уже как бы домысленного и отчужденного в его же писаниях одновременно и изнутри, и как бы со стороны. Этому способствует используемая практически во всех произведениях прозаика постоянная смена оптики и повествовательной инстанции, заключающаяся в том, что переживающий определенные состояния и воспоминания о прошлом и рассказывающий о них же и о себе герой выстраивает повествование о себе, употребляя глаголы то в первом, то в третьем лице, а также показ представляемого в произведении «от автора» материала исключительно в ракурсе его видения главным персонажем. Одновременно сами образы памяти, в том числе образы его самого, во фрагментах, где намечается интерференция голосов его – в роли повествователя и его, но уже как героя его же повествования, нередко буквализируются и предстают пред ним же во всей их реальности, «включаются» в текст и о нем самом, как увиденном им же со стороны, и в поток возникающих в его подсознании образов/воспоминаний/переживаний. Так, представляя себя трехлетним, четырехлетним и пробуя увидеть себя со стороны, герой повести Б. Хазанова *Далекое зрелище лесов* вдруг слышит стук в дверь, а открыв ее, видит ребенка. Наблюдая за малышом и за собой, он признается: «На мне – ибо это был я – была рубашонка, из которой я успел вырасти, на голом животе штаны, доходившие до колен, мои загорелые, детские исцарапанные ноги были в башмаках без шнурков; это был я, хоть и не совсем такой, каким я мог себя вспомнить. [...] Мы уставились друг на друга, мы были одно и то же лицо, о нас можно было сказать, как гласит известная эпитафия: “tu eram ego Egis”, я был тобой, ты будешь мною»².

Если мы будем рассматривать произведения Б. Хазанова по отдельности, трудно заметить, что в них, как и в прозе писателей-экзистенциалистов, детство как таковое всегда осмысливается как существование истинное, в то время как жизнь взрослых с их причислением к определенному роду занятий, национальности, социальной среде, в том числе к самому конкретному историческому времени – как бы находится за пределами истинного. При этом прямо или косвенно обращаясь к ранним этапам жизни своих героев, прозаик пытается вскрыть те базовые, связанные с работой подсознания структуры личности, которые как в своей естественной эволюции, так и в вызванных разными факторами деформациях определяют ее сущностные доминанты и в конечном итоге формы реализации своего «я». Именно экзистенциальным переживаниям и состояниям ребенка, которые не могут быть вербально артикулируемыми, но тем не менее составляют саму суть жизни и предопределяют его дальнейшее существование и самоощущение/самоосмысление, художественному исследованию самоценного «я» ребенка, живущего среди взрослых в тоталитарной действительности, посвящена повесть прозаика *Я воскресение и жизнь*. Мысленно погружаясь в далекое про-

² Б. Хазанов, *Далекое зрелище лесов*, [в]: Б. Хазанов, *Город и сны*. Повести и рассказы, Москва 2001, с. 303.

шное, ее герой вспоминает присущие ему в детские годы воспоминания о своей рано умершей матери и думает, что «миры памяти можно сравнить с рядами зеркал, обращенных друг к другу: то, что присутствует в их клубящейся пустоте, лишено качества наглядности. Образ матери жил в одном из этих миров, его и не нужно было вызывать, не требовалось усилий, чтобы оживить его, не надо было вспоминать о нем: он жил – сам по себе. Зеркало отражало другое зеркало, – спустя много лет в памяти возникал образ памяти же; в детстве, как и через много лет, мальчик не помнил слов, но зато помнил голос; не помнил цвет глаз, но помнил их выражение, помнил звук шагов, шорох одежды. – Непостижимым образом он даже помнил запах матери. Без сомнения, он забыл много важного: в сущности, забыл ее всю; все, что осталось, были обрывки, намеки; но это оставшееся образовало часть души и вплелось [...] в субстанцию его жизни»³. На уровне подсознания в герое всегда жила картина празднования его первого дня рождения: «одинокая свеча, символизирующая жизнь ребенка», доносящийся «из бесконечной бездны времен» «беззвучный журчащий смех, и это был смех матери», «два лица, черты которых он не мог различить, два светлых овала склонились над ним»⁴. С ней у героя всегда было связано «навязчиво-абсурдное чувство, в котором прозревалась важная для него истина, подобная истинам вещего сна или истинам тела, – а именно, чувство, будто мать и отец были некогда одним существом, так сказать, отцематерью. То есть, собственно, была одна мать, в которую, словно в чашу, был каким-то образом погружен отец, и лишь потом они отделились, и обнаружилось, что между ними – возникший из небытия он, мальчик. Тут было сходство с рождением планет [...]. Отец и мать были единым телом, они возникли из одного светящегося существа и должны были разъединиться, чтобы возник он; они разошлись, как половинки шара, и между ними лежал мальчик. Тогда, глядя на свечку и ромовую бабу, он еще помнил, что был частью их. Такова была эта странная космогония, таким мог быть необъяснимый ход мыслей мальчика, если бы смутное ощущение превратилось в мысль»⁵. Однако всем окружающим ребенка взрослым тогда «и в голову не приходило признать за ним то, что они молчаливо предполагали естественным в самих себе – самодовлеющую экзистенцию»⁶. «Отсюда, – как подчеркивает повествователь, – вытекала пагубная безответственность взрослых, не склонных придавать значения духовному достоянию мальчика и не умеющих ценить его ценности»⁷, отсюда – и его детские психотравмы и непреодолимые комплексы, которые загоняются в глубь подсознания и дают о себе знать уже в зрелом возрасте. Он, с его ранними устремлениями к прояснению механизмов рождения и смерти, с возникновением у него чувства своей принадлежности к еврейству, с детскими обидами, психотравмами и переживанием неартикулируемых болезненных и «стыдных» воспоминаний, с его агрессивностью по отношению к тетке, упрямством как выражением скрытой привязанности к домработнице, с его «пробуждением» от наивности и доходящей уже до попытки ее отравления ревностью к будущей мачехе, – жил в своем мире, в кото-

³ Б. Хазанов, *Я воскресение и жизнь*, [в]: Б. Хазанов, *Город и сны...*, с. 19.

⁴ Там же, с. 23.

⁵ Там же, с. 24.

⁶ Там же, с. 30.

⁷ Там же, с. 29.

ром причудливо переплеталось услышанное по радио и увиденное из окна дома, пересказанное ему из Евангелия и самим им прочитанное из детской классики. Этот мир замыкался на нем самом и на близких и воспринимался им как мир свободы. Вместе с тем уже тогда в нем жило «предчувствие того, что будущие завоевания ампутруют его свободу. Или он в самом деле догадывался, что то, что взрослые люди полагали реальным и важным, была весьма сомнительная важность, весьма подозрительная реальность, если не просто небытие – умерщвленная жизнь? Тогда как он, в тесной оправе убогого быта, был воскресением этой жизни. И, может быть, служил ее оправданием»⁸. Не случайно, спустя годы, герой думает: прожитые «тридцать лет убедили его, что детство, оставшееся вдали, [...] только оно и было его подлинной жизнью. [...] тридцать лет спустя мир предстал разбитым вдребезги, вещи - враждебными, люди – равнодушными друг к другу», и он понимает, что несмотря ни на что, именно в детстве «владел тайной, и тайна эта была – смысл жизни, воплощенный в гармонии всех вещей. [...] С тех пор никогда день его не был таким бездонным, никогда больше ночи не были мгновенным забвением и никогда истина бытия не была ему так близка. Словом, только тогда он был в полном смысле слов человеком»⁹.

Мы уже писали о том, что содержание большинства произведений Б. Хазанова продиктовано памятью¹⁰, и обращение в них к экзистенциальной проблематике тесно связано с его жизнью до эмиграции в тоталитарной России, с попытками осмысления им своей юности, чувства страха, вины, подсознательной подчиненности управляющим бытием в стране «Силам», которые принимают порой «облик того или иного навязанного извне террора»¹¹, с желанием прояснения их влияния на само восприятие/осмысление человеком себя, своей сущности и конечности, смысла жизни и приближения «я» к своей смерти. Поэтому неудивительно, что, как и писатели-экзистенциалисты, Б. Хазанов нередко в них прибегает к психоаналитическому исследованию того, что собой представляет само содержание памяти. Обращаясь к тем психотравмам, которые так или иначе испытало его поколение, он акцентирует пограничные состояния и переживания одиночества, чувство страха, метания в нахождении смысла жизни, тоску и отчаяние в осознании роковых неизбежностей бытия, в том числе бытия-к-смерти. В то же время используя автобиографические или их имитирующие формы повествования, прозаик, фиксируя в своих текстах разные стадии мнемонических актов, берет на вооружение эйдотехнику (приемы конструирования образов прошлого под углом зрения их забывания/припоминания), мнемотехнику (специфические приемы отображения забывания/припоминания), а также связанную с неосознанным манипулированием образами памяти в процессе сна/полусна онирическую поэтику, обращается к криптосимволике (криптографическим мнемоническим символам, в том числе к символам отсчета времени, измерения места,

⁸ Там же, с. 31.

⁹ Там же, с. 33-34.

¹⁰ См.: Л. Шевченко, *Экзистенциальная проблематика в прозе Бориса Хазанова*, [в]: *Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji*. Księga pamiątkowa poświęcona prof. zw. dr hab. Joannie Mianowskiej. Redakcja naukowa B. Wegnerska-Ptaszkiewicz, U. Wójcicka, Toruń 2011, s. 320-328.

¹¹ Б. Хазанов, *Страх. Повесть ни о чем*, [в]: Б. Хазанов, *Город и сны...*, с. 162.

пространства, к символическим повторяющимся явлениям, предметам и проч.), синестезии (как наложению слуховой, звуковой, вкусовой, зрительной и тактильной памяти). Нередко, как, например, в произведениях *Я воскресение и жизнь, Похож на человека, Страх. Повесть ни о чем, Праматерь* и др., основой сюжета становится так называемое мнемоническое страдание – припоминание боли, обиды, переживания личной несостоятельности, национального принижения и социальной ущербности, чувства утраты кого-либо или чего-либо, несчастной любви, мести, ревности, страха. Порой, как в произведениях *Дорога, Далекое зрелище лесов* и др., в центре внимания прозаик оказывается как осмысляемый, так и не осмысляемый героем так называемые мнемонические фантазмы (интерференция представлений, которые на подсознательном уровне закреплены в памяти, их актуализация и переживание их, или же с ними экспериментирование и игра). При этом в их передаче Б. Хазанов, как в свое время Г. Газданов, Б. Поплавский, В. Яновский, Ю. Фельзен, нередко обращается к натурализму, использует «прустовские и джойсовские уроки “потока сознания”, эстетики “проклятых поэтов”, сюрреалистического автоматического письма, фрейдизма и феноменологии», а его многие произведения, как, например, *Взгляни на иероглиф, Далекое зрелище лесов, Вчерашняя вечность* и др., как и их романы и повести, отходят от традиционных жанровых канонов и превращаются «то ли в ряд экзистенциально-психологических этюдов, нанизанных на ассоциативную нить, прядущуюся в сознании авторского “я”, как у Газданова, то ли в причудливый конгломерат повествовательных, суггестивно-поэтических, философских, метафизически-религиозных кусков и фрагментов, движимых потоком сознания героев, как у Поплавского»¹².

Вместе с тем, представляется, было бы крайне ошибочным утверждать, что лишь те психотравмы, которые испытал герой в детстве и получил в обществе уже будучи взрослым, единственно определяют его экзистенцию и переживание/осмысление прошлого как своего, так и в целом истории, в настоящем. Хазановский безымянный, в значительной мере безликий и одновременно единоликий для многих произведений номадический герой-повествователь в своем осмыслении прошлого и настоящего ориентирован на отрицание принудительной казуальности, и это становится очевидным при рассмотрении текстов прозаика в их совокупности. Вообще, как нам кажется, каждое отдельное произведение Б. Хазанова и их фрагменты/события еще могут предполагать ряд прочтений/трактовок как организованных линейными представлениями об истории и о бытовании в ней человека, его экзистенции и линейностью повествования, в то время как весь массив его текстов, рассматриваемых в их единстве (чему способствует в них наличествующая миграция образов, повторение многих сюжетных ходов и мотивов, их сосуществование в налагаемых друг на друга пластах разной временной и пространственной принадлежности и реинтерпретация прежде описанного, но уже представляемого в ином свете) предполагает трактовку/прочтение как массива, в котором заявлено постмодернистское видение мира в параметрах неопределенности. Не случайно же в концентрирующем все встречающиеся в более ранних произведениях Б. Хазанова сюжетные линии и образы

¹² С. Семенова, *Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья*, [в]: С. Семенова, *Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия*, Москва 2001, с. 511.

романе *Вчерашняя вечность*, являющем фантазмагорическое переплетение реальных и вымышленных событий истории начиная с 30-х годов XX века и до 2007 г., пишущий о ней герой-повествователь, думает: «[...] вмешательство хронологии насилует подлинную жизнь. Коварство так называемого исторического мышления, силки, которые расставляет нам линейная повествовательность. Было то-то, потом случилось то-то, и получилось то-то. И выходит какое-то подобие осмысленности. На самом деле мы не живем в хронологически упорядоченном времени, хоть и стыдимся в этом признаться. Долой хронологию! Прошлое – как повороты детского калейдоскопа; вопрос в том, кто перебрасывает эти цветные стеклышки, из которых при каждом повороте складывается новый узор, вопрос – кто же это великое и безрассудное Дитя, которое крутит трубку калейдоскопа»¹³. Не случайно и то, что, будучи уверенным, что «литература – это вечность прошлого»¹⁴, и запечатленное в образах, как и сновидения, – «осмысление в ликах» на уровне подсознания образов памяти, повествователь в романе *Вчерашняя вечность*, как и герой романа *Взгляни на иероглиф* думающий, что «память все может. А, значит, и литература. Литература – это и есть память»¹⁵, – спрашивает себя: «Не значит ли это [...], что мы тянемся к литературе как области, где прошлое не противостоит настоящему, где время воспоминаний неприметно переходит в сновидческое время, le temps onirique, столь же легитимное, как и всякое другое, и в котором, как матрешка в матрешке, в свою очередь содержалось другое сновидение; и не в этом ли преодолении линейного времени новое и высшее оправдание литературы?»¹⁶.

Память героя-повествователя в массиве различных произведений Б. Хазанова, взятом в их неразрывном единстве, движется как бы по пересечению того, что есть в снах и в реальности, и одновременно по кругу, порой возвращаясь все к тем же событиям и представляя их то в похожих, то в отличающихся и все проясняющих вариантах и вариациях. Так образ соседки из «бывших» и разговоры с ней в детстве встречаем в романе *Вчерашняя вечность* и в повести *Я воскресение и жизнь*. При этом таинственный посетитель, явившийся ночью к ней в первом произведении изображается как троюродный брат ее – экс-баронессы Анны Яковлевны Тарнкаппе, желающий откупить от нее у нее же властями экспроприированный дом, во втором – как ее (но теперь уже именуемой Марьей Александровной) то ли умерший от испанки, то ли расстрелянный, искалеченный на войне с большевиками родной брат-инвалид. Образ умершей, когда герой был ребенком, матери-пианистки находим и в этих двух произведениях, и в романе в новеллах *Взгляни на иероглиф*, и в них же даются упоминания о его учителе музыки. Сюжетная линия бегства героя в Москву из эвакуации, как и эпизоды, в которых представлена его студенческая любовь и донос на него его товарища, включены во *Вчерашнюю вечность* и во *Взгляни на иероглиф*. Жизнь в лагунке и врезавшийся герою в память его «путь по шпалам» находим в *Дороге, Вчерашней вечности*, в романе *Взгляни на иероглиф*; бегство/укрытие от преследований

¹³ Б. Хазанов, *Вчерашняя вечность. Фрагменты XX столетия*, [в]: Б. Хазанов, *Вчерашняя вечность...*, с. 326.

¹⁴ Там же, с. 323.

¹⁵ Б. Хазанов, *Взгляни на иероглиф...*, с. 31.

¹⁶ Б. Хазанов, *Вчерашняя вечность...*, с. 326-327.

за инакомыслие, жизнь в глуши и мытарства в связи с написанием и изданием некоего произведения – в *Далеком зрелище лесов* и *Вчерашней вечности*. Из произведения в произведение переходят с сарказмом представленные образы двух исторических «карликов» – Сталина и Гитлера, а также донесшего на героя Сергея (*Взгляни на иероглиф, Вчерашняя вечность*), «ночной лейтенант» из «секретного отделения», женщина – жена начальника лагеря и женщина – простая крестьянка, дарящие герою-повествователю любовь (*Далекое зрелище лесов, Взгляни на иероглиф, Зов родины, Вчерашняя вечность*), явно равнодушная к герою демоническая женщина (*Путешествие, Взгляни на иероглиф, Пусть ночь придет*), то ли умершая, то ли отвергнувшая его жена (*Далекое зрелище лесов, Возвращение, Взгляни на иероглиф, Вчерашняя вечность*) и др., причем варианты их «лик» как бы накладываются друг на друга, просвечивают друг через друга и проясняют друг друга и с ними же связанные мнемонические переживания персонажа. Не случайно в романе *Вчерашняя вечность* читаем: «Мы можем прожить много лет, не поняв своего чувства, давно угасшего, до тех пор, пока память, совершив круг, не вернется к далеким временам, чтобы расставить шахматные фигуры так, как они стояли тогда»¹⁷. Подобные возвращения памяти в прошлое происходят с героями Б. Хазанова и наяву, и во сне, и их повторения объясняют заботу об истине в реконструкции/переживании/осмыслении прошлого и героя, и общества, всей страны и ее истории в целом.

Произведения Б. Хазанова в своей основе и автобиографичны, и историчны, и фантазийны. В большинстве из них, представляющих микрокосм жизни героя «как отражение макрокосма страны»¹⁸, память героя-повествователя включает в себя и «свое», и «чужое/присвоенное», в том числе то, что закреплено в коллективной памяти нации и в отражающих ее артефактах, культурных реалиях и представлениях. Они «оживают» перед ним в его снах, в «путешествиях» на другой берег *реки времени*, в размышлениях и медитациях. Нами уже отмечалось¹⁹, что в одном из снов к герою-повествователю *Далекого зрелища лесов* являются из 30-х годов «ночной лейтенант» с помощником из «секретного управления» и, приняв его за раскулаченного и сбежавшего из ссылки середняка Громова – хозяина дома, в котором он поселился, обыскивают его и допрашивают. В другом сне к нему приходит «ночной человек» – сам лишившийся дома середняк Громов. В третьем – снится «двойной человек» – тот же самый «ночной лейтенант» и сержант Семенов, допрашивающие его уже в послевоенное время и пытающиеся в его рукописях и дневниках обнаружить крамолу. Во время одной из вечерних прогулок герою мерещатся за рекой «люди, которых никто не видел и не увидит, неизвестные, непознанные граждане, бежавшие откуда-то, куда-то переселявшиеся»²⁰. Когда же герой переправляется через реку, то оказывается в дворянской усадьбе, и живущие там помещики-дачники, «эмигрировавшие» из настоящего, ведут с ним беседы о прошлом России и о судьбе нации, и в их репликах – отголоски идей Вл. Соловьева, Д. Мережковского, В. Розанова и других мыслителей рубежа XIX-XX вв. На устроенном же пикнике рядом

¹⁷ Там же, с. 312.

¹⁸ Там же, с. 324.

¹⁹ Л. Шевченко, *Экзистенциалы памяти, времени и вдохновения/творчества в повести Б. Хазанова «Далекое зрелище лесов»*, в печати.

²⁰ Б. Хазанов, *Далекое зрелище лесов...*, с. 305.

с ним – и «приписанный» в контексте произведения ко второй половине XX века пьянчужка-колхозник Аркашка, и отвечающий за развитие в этом районе колхозов Василий Степанович, и его жена Мавра Глебовна, дарящая себя и свою заботу как владельцу усадьбы, так и герою произведения. Здесь же находится и помещичья дочь Роня-Рогнеда, играющая с героем в «барышню и кавалера», проигрывающая с ним сюжетные матрицы произведений русской классики, и другие. Причем все они, как и появляющиеся в этой «местности» витязи – святые мученики Борис и Глеб, и как ранее возникающие в снах героя «ночные посетители», относясь к совершенно различным периодам русской истории и даваясь в своих наиболее ярких чертах, представляются рядом с ним как равнозначные ему персонажи и одновременно культурные архетипы «интеллигентного барина-дворянина», «помещика», «философа-сибарита начала века», «дворянской дочери-барышни», «простой сердобольной крестьянки», «отдавшего все силы строительству нового общества партийца-романтика», обозленного «раскулаченного середняка», «деградирующего колхозника» и «представителей органов». И все они, их рассуждения как «чужое/присвоенное» помогают герою в его осознании своего «я» и как «я»-индивидуального, и как представителя целой нации, помогают понять ему смысл истории.

Память хазановского героя-повествователя в романе *Вчерашняя вечность* также включает и то, что дано ему в личном опыте, и что происходило на протяжении десятилетий в России, а заодно и в фашистской Германии. Перед читателем проходят события 1936 и 1937 годов, когда герой еще совсем ребенок, и 1941 год – время, когда «трещит и крошится эпоха. Самые разные происшествия совершаются одновременно, под общим знаком, в едином ключе, но лишь годы спустя осеняет мысль о тайной перекличке, о закономерности»²¹. Размышляя о них, герой-повествователь пытается «найти общий знаменатель, соединить диагоналями события, как соединяют звезды линиями на карте неба, чтобы вышло созвездие»²². В своей заботе об истине он думает о том, доступно ли это ему – «живому свидетелю, недобитой жертве? Скажут: получается круг, называемый *petitio principii*: вопрошая, каков облик эпохи, мы уже исходим из представления о некой единой эпохе, а ведь ее еще нет. Еще предстоит собрать ее по кусочкам, и Бог знает, получится ли что-нибудь путное из хаоса разрозненных обломков XX века»²³. И он собирает ее из картин, представляющих предвоенное и военное время, 1948 год, борьбу с низкопоклонством перед Западом, дело врачей, лагеря и крах лагерной цивилизации, пораженных в правах бывших зеков, «оттепель» и ее конец, преследования инакомыслящих в годы застоя и тамиздат, судьбу литературы нравственного сопротивления, разгул перестройки и появление массового человека. В переживании связанных с ними воспоминаний он – то ребенок, то убегающий в Москву из эвакуации подросток, потом – студент, лагерник, бывший зек, что-то пишущий и скрывающийся от преследователей литератор, позже – эмигрант и приехавший в Москву на пару дней номинант-сочинитель. При этом изображение в произведении событий, имеющих место в действительности, перемежается с картинками альтернативной истории – взятием немцами Москвы и авторскими версиями последних дней и часов жизни Сталина и Гитлера; рядом с более-менее реальными пер-

²¹ Б. Хазанов, *Вчерашняя вечность...*, с. 216.

²² Там же.

²³ Там же, с. 216-217.

сонажами появляются персонажи-призраки, гости снов; животные обретают способности говорить человеческими голосами и оживают портреты, фрагменты эпического повествования прерываются драматургическими вкраплениями. Мир в представляемом калейдоскопе событий изображается как мир абсурда, неструктурированное «сновидение без сновидца»²⁴, в котором герой-повествователь время от времени и сам себя чувствует «персонажем чьего-то сна»²⁵, но этот сон проясняет действительность прошлого и настоящее.

Изображение переживаний хазановским героем-повествователем событий былого и относящихся к ним состояний, как и «оживление» образов-архетипов и фантастических образов, их «включение» в настоящее, сопровождаются постоянным показом анализа им самой возможности помнить «свое» и «чужое/присвоенное». Экзистенциал памяти актуализируется в произведениях Б. Хазанова в переживании/осмыслении героем-повествователем самих процессов припоминания. Экзистенциал времени – через представление переживания/осмысления им его неуловимости и субъективных и объективных параметров исчисления. Само же переживание/осмысление образов памяти связано с изображением переживания/осмысления самой возможности что-либо адекватно вспоминать/представлять/осмыслять и затем изображать. Таким образом представляющее собой поток сознания героя его же повествование о переживании им событий прошлого и своих состояний обретает черты метаповествования – повествования о самой возможности вести это повествование, вербализовать образы памяти и сны памяти и их фиксировать на бумаге.

Хазановский герой-повествователь сомневается в том, что «действительность можно описать – во всяком случае, описать однозначно»²⁶. К примеру, для него – в повести *Далекое зрелище лесов* – смысл писания – в самом писании. «Письмо, – размышляет он, – [...] вносит порядок в наше существование; письмо [...] укрощает перепутанный до невозможности хаос жизни»²⁷. Погружаясь то в полусон, то в мир фантазий, соединяя их в своем сознании с впечатлениями от реальности, он все более убеждается, что только литература «может продемонстрировать, что сон и явь – два равносильных способа нашего существования в двойкой действительности»²⁸, и что для литературы не существует вопроса, что – правда, а что – обман, что есть сон, и что – явь. Анализируя свои невербализируемые воспоминания и состояния, он то пытается «вести дневник своей нерешительности» и пишет о том, как он будет писать, или, «вернее, о том, как не следует писать», то вспоминает свой старый замысел «сочинить некий антироман – книгу о том, как не удастся написать роман. Сюжет есть, все есть, а роман не получается; это и есть сюжет»²⁹. «Написать о том, что роман не дается»³⁰, – думает и герой-повествователь *Вчерашней вечности*. Переживая и анализируя сам процесс написания им произведения о своей судьбе и событиях прошлого, он думает о том, что,

²⁴ Там же, с. 196.

²⁵ Там же, с. 288.

²⁶ Б. Хазанов, *Далекое зрелище лесов...*, с. 359.

²⁷ Там же, с. 342.

²⁸ Там же, с. 416.

²⁹ Там же, с. 362.

³⁰ Б. Хазанов, *Вчерашняя вечность...*, с. 325.

«погружаясь в сумерки своего сознания, он теряет границу между кем-то другим и самим собой. [...] Вывод неутешителен: абсолютной, незыблемой и несомненной действительности в его романе, как в кабинете зеркал, не существует. Вместо того, чтобы отдаться своему воображению, он дрессирует его, и оно, как ученый медведь, покорно проделывает все штуки, каких ждут от него. Вместо того, чтобы честно воспроизвести свои сны, он подправляет их, не слишком заботясь о верности своих имитаций. Он раб своего интеллекта, который “лучше знает”, что такое сон, и диктует свои указания воображению. Подсознание, едва лишь он пытается его осознать, становится артефактом; сон денатурируется, как белок под воздействием кислоты, едва только, пробудившись, ты спешешь зафиксировать его на бумаге. То-то и оно, что все попытки отказаться от вмешательства разума напрасны, ибо мы не в состоянии обойти его алгоритм – грамматику, мы не можем выражаться иначе, как при помощи языка; автоматическое письмо – сапоги всмятку; “поток сознания” оборачивается все той же литературой; задача преодолеть деспотизм грамматики внутри самой грамматики и освободиться от контроля рассудка, не теряя рассудка, – кажется неразрешимой»³¹. Однако самим Б. Хазановым она успешно решается в представляемых в его произведениях с обращением к онирической парадигме *снах памяти*, в текстах, в которых мы видим традиции классики и постмодернистское видение/осмысление мира, истории и себя проясняющего в ней человека.

Summary

Dreams of memory in the prose by Boris Khazanov

Developing the traditions of existential prose of the first wave of emigration from Russia, B. Khazanov focuses on artistic reasoning for internal states of a human, the ways of understanding his own self and the sense of living in the context of history. The history itself is taken into consideration by him within the paradigm of postmodern worldview, which, counterbalancing final truth and senses, provides for their free conversation and reflective processuality of its grounds and culture. The memory of a protagonist in the narrative in diversity of works by B. Khazanov taken as a monolith moves on the verge of dreams and reality circling back around the same events and shows them in similar and different variants and variations, expository and luminous. The picture of experiencing the past and the states related along with archetypic and fantastic images brought back to life, their introduction into the real life are accompanied by a steady analysis of a possibility to remember the “own” and “strange/acquired”; at the same time the concern for truth is realized in the discourses oriented at formation of senses.

Key words: *existence, memory, concern for truth, neo-determinism, onyric paradigm*

³¹ Там же, с. 398.