



Czas w kulturze rosyjskiej Время в русской культуре

pod redakcją
Andrzeja Dudka

Czas w kulturze rosyjskiej
Время в русской культуре



Seria Antropologia Kultury Rosyjskiej
pod red. Andrzeja Dudka

Dotychczas ukazały się:

Rosyjskie dzieciństwo. Русское детство, pod redakcją Katarzyny Dudy i Andrzeja Dudka, Kraków 2015

Katarzyna Anna Duda, *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku. Ulicka, Szyszkina, Pilewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec...*, Kraków 2017

Czas w kulturze rosyjskiej

Время в русской культуре

pod redakcją
Andrzeja Dudka



Kraków 2019

© Copyright by individual authors, 2019

Recenzenci:

prof. dr hab. Tereza Obolevich (SBDNP)

prof. dr hab. Anna Woźniak

prof. dr hab. Joachim Diec

prof. dr hab. Zbigniew Greń

Redakcja

Helena Piecuch, Magdalena Romanowska

Koncepcja okładki

Marta Dudek

Opracowanie graficzne

Paweł Sepielak

ISBN 978-83-8138-138-3

DOI <https://doi.org/10.12797/9788381381383>

Publikacja dofinansowana przez Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych
Uniwersytetu Jagiellońskiego

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431 27 43, 12 421 13 87

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: www.akademicka.pl

Spis treści. Содержание

Andrzej Dudek , Czas w kulturze rosyjskiej. Uwagi wstępne.....	9
---	---

CZAS W JĘZYKU. JĘZYK W CZASIE ВРЕМЯ В ЯЗЫКЕ. ЯЗЫК ВО ВРЕМЕНИ

Ewa Komorowska , Frazeologizmy z wykładnikiem <i>время</i> w języku rosyjskim.....	23
Алла Лихачева , Фактор времени в современном российском городском номинативном дизайне.....	41

SAKRALNE I MITOLOGICZNE RYTMY CZASU САКРАЛЬНЫЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РИТМЫ ВРЕМЕНИ

Елена Левкиевская , Время земное и время мифологическое в русских мифологических нарративах.....	55
Hanna Kowalska-Stus , Пространственное восприятие времени в кругу византийской культуры.....	65
Józef Kuffel , Aspekty temporalne w <i>Żywocie św. Kiryła Biełozierskiego</i>	77
Anna Kościółek , Пост в жизни и творчестве Андрея Муравьева	89
Наталья Мариевская , Историческое и сакральное время в структуре современного российского фильма. Звягинцев – Сокуров – Балабанов	101
Małgorzata Abassy , Człowiek w czasie i czas w człowieku. Fenomen czasu w ujęciu Jewdokiji Marczenko – „Radasteja”	115

KONCEPTUALIZACJE CZASU W ROSYJSKIEJ MYŚLI TEOLOGICZNEJ I FILOZOFICZNEJ ОСМЫСЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ БОГОСЛОВСКОЙ И ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ

Dymitr Romanowski , Александр Шмеман. <i>Sub specie aeternitatis</i>	133
Виктор Троицкий , Энантиодромия как обобщенная форма времени в русской культуре Серебряного века.....	149

Оксана Седых , Миг и вечность как антиномия: П.А. Флоренский и культура Серебряного века.....	157
Елена Тахо-Годи , Проблема времени в художественной прозе А.Ф. Лосева	171
Leszek Augustyn , Kultura transcendencji: czas egzystencjalny w ujęciu Mikołaja Bierdiajewa	181
Marta Lechowska , Маскарад как бегство от самого себя. Рассуждения Федора Степуна о человеке, времени и вечности	195
Roman Mnich , Проблема времени в философском литературоведении Дмитрия Чижевского	203

KULTUROZNAWCZE I HISTORYCZNE KONCEPTUALIZACJE CZASU КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Ирина Колесник , Категория времени в науке и культуре: рефлексии историка	217
Ирина Едошина , Эпоха <i>fin de siècle</i> : культурфилософские очертания	233
Александр Турыгин , Теория „переломного времени” Райнхарта Козеллека: возможности применения в изучении российской истории XVIII в.	249

CZAS JAKO ASPEKT ŻYCIA SPOŁECZNEGO ВРЕМЯ КАК АСПЕКТ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Елена Самойлова , Локальные маркеры времени в традиционной культуре поморов XIX-XX вв.	265
Валентина Веремченко , Ощущение времени в концепте передовой педагогики в России в начале XX века	275
Ирина Синова , Революция 1917 года в России как фактор времени в контексте ретрансляции на повседневную жизнь	287
Алла Сальникова , „До” и „после”: репрезентация времени в детских автобиографических нарративах первого советского десятилетия	297
Татьяна Рюткина , Трансформация понятий „раньше” и „теперь” в народной памяти (по материалам „устной истории”)	307
Ильнара Ханипова , Реалии нового советского времени в деревне татарской АССР и их отражение в национальной литературе 1920-1930-х гг.	317
Kinga Nędza-Sikoniowska , „Czasie, naprzód!” Chronometraż w zakładzie pracy, w radzieckim społeczeństwie, w nowej rodzinie.....	331
Stanisław Fiszer , Концептуализация социального и исторического времени в позднем творчестве Александра Зиновьева	347
Иван Радиков , Проблема баланса потоков политического времени в развитии российского общества	355
Marian Broda , Paradoxy teorii rosyjskiej (nie)współczesności? Iwana Jesaulowa koncepcja mitologicznej dominanty w strukturach postsowieckiej codzienności	367

Anna Kadykało , Забыть Афган? Нет, невозможно. Об эволюции восприятия советско-афганской войны (1979-1989) в общественном сознании россиян и в российском политическом дискурсе	379
--	-----

TEMPORALNE ASPEKTY LITERACKIEGO OBRAZU ŚWIATA ВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Василий Щукин , Художественные модели времени в русской литературе XIX века (на материале избранных произведений классиков)	395
Михаил Строганов , Одолеть пространство временем. Время в русском тревелогe XIX века	405
Константин Баршт , Время и Апокалипсис в произведениях Ф.М. Достоевского	413
Magdalena Dąbrowska , Wiersz Michała Murawjowa <i>Noc</i> – tekst i konteksty	433
Елена Созина , Время и место. Феномен восьмидесятилетия и его рефлексии: М.Н. Альбов, Д.Н. Мамин-Сибиряк, А.П. Чехов	443
Евгения Строганова , Тюремно-каторжные тексты И.П. Ювачева: особенности восприятия и репрезентации времени.....	455
Светлана Титаренко , Идея вечного возвращения Фридриха Ницше в поэзии русского символизма	465
Izabella Malej , „Жизнь и смерть в круженье вечном”. О metamorfozach czasu w twórczości Aleksandra Błoka	479
Йозеф Догнал , Роль времени в повести А.М. Ремизова <i>Часы</i>	495
Andrzej Dudek , Между мгновением и вечностью. Временные аспекты картины мира в творчестве Дмитрия Мережковского.....	505
Iwona Krycka-Michnowska , Wobec przemijania. <i>Jegor Bułyczow i inni</i> Maksyma Gorkiego – próba (re)intepretacji	523
Monika Sidor , Czas historyczny i doświadczenie. Strategia opisu przeszłości w eposie <i>Czerwone Koło</i> Aleksandra Sołżenicyna	535
Kristina Vorontsova , Время как постмодернистская игра в повести Елены Шварц <i>Концерт для рецензий</i> : Гоголь, Довлатов и все-все-все	545
Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak , „Время для космоса болезнь, а для нас – древо жизни”. Метафизика времени в прозе Михаила Шишкина	557
Martyna Kowalska , Хаос времени – время хаоса. Роль и значение времени в современной российской драматургии	573
Bartłomiej Brządkiewicz , Потерянный во времени. Сюжетные сложности современной русской прозы. Выбранные примеры.....	591

KRISTINA VORONTSOVA

SIEDLCE, UNIWERSYTET PRZYRODNICZO-HUMANISTYCZNY W SIEDLCACH

Время как постмодернистская игра в повести Елены Шварц *Концерт для рецензий:* Гоголь, Довлатов и все-все-все

Time as a Postmodern Game in the *Novel Concert for the Reviews* by
Helena Shvarts: Gogol, Dovlatov and Co.

Abstract: The postmodern concept of time and its connections with literary creative work and art in general are investigated in this paper on a material of a novel *Concert for the Reviews* by Helena Shvarts. The author, who was best known for her mystical and religious poems during the period of Leningrad underground in 70-s, in 2007 wrote a vivid example of so called “prose of a poet” where different issues of Time (this word and its derivations appear more than 23 times in the text) were analysed as well as Linear Time as a commonplace principle was destructed. It became possible due to intertextuality, a big variety of quotations and self-quotations, allusions and participations of real historical subjects like Gogol, Blok, Poe etc. in the plot. Furthermore, the central story line of Semerkin and his employer, Soviet writer Balamutova, is not only an ironical and obvious allusion on Sergei Dovlatov and Vera Panova’s relationship, but also a typical image of the whole Soviet generation of 70-s that was not able to write because of the ideology and censorship. Moreover, the typical representor of future postmodern and underground consciousness was sent to 1953 by author’s will and according to her conception about talented men of letters who are not able to exist in their normal Time and hence belong to the Eternity.

Keywords: Helena Shvarts, postmodernism, Nikolai Gogol, Sergei Dovlatov, Leningrad underground.

Елена Андреевна Шварц (1948-2010 гг.) являлась одной из ключевых фигур литературного ленинградского андеграунда с 70-х годов XX века. Официальная печать была недоступна для ее визионерских постмодернистских текстов, поэтому они распространялись через самиздат, тамиздат, на под-

польных квартирных чтениях и философских собраниях. Первый официальный сборник *Стороны света* вышел только в 1989 году. И если стихотворения Шварц теперь регулярно становятся объектом научного исследования и критических интерпретаций как в России, так и за ее границами, то прозаические произведения известны читателям и литературоведам в значительно меньшей степени, хотя их суммарный объем вполне сопоставим со стихотворным наследием поэтессы.

В центре внимания данной статьи – небольшая повесть *Концерт для рецензий* (2007 г.), являющаяся своеобразным итогом философских и творческих размышлений автора о взаимосвязи искусства и времени¹. Начать стоит непосредственно с названия, которое отсылает к более раннему сборнику прозаических миниатюр *Определение в дурную погоду* (1997 г.), в одной из которых *Во времени* Шварц прямо заявляет: „Слово и музыка живут во времени, но не пространстве. [...] Слово можно изобразить в пространстве, но произносимое – где оно? В каком измерении? Оно переносится звуковой волной, значит, оно – энергия в чистом виде”². Концерт для рецензий – это высшая степень „чистой энергии”, квинтэссенция времени в искусстве, соединение музыки со словом в крайне специфической форме.

Обращаясь к дефиниции жанра „концерт”, узнаем, что это „произведение для многих исполнителей, в котором меньшая часть участвующих инструментов или голосов противостоит большей их части или всему ансамблю, выделяясь за счет тематической рельефности, музыкального материала, красочного звучания”³, концерты для одного солирующего инструмента с оркестром (или без него) получили наибольшее распространение с XVIII века. Солирующий инструмент в повести – это рецензии, или даже сам рецензент-протагонист Иван Иванович Семеркин, который „писал их на все, что читал, – на классиков и современников, на книги поэтические и прозаические, на телефонную книгу, на определитель растений, на книгу *О вкушной и здоровой пище*. И рецензии на рецензии. Мало того, он писал их и на погоду!”⁴. Семеркин мечтает написать рецензию на Ленинград, но ограничивается фрагментарными рецензиями на прогулки. В самом конце повести герой представляет Страшный суд и пишет рецензию „на все, что про-

¹ О взаимосвязи стихотворного творчества поэтессы и пространства см. К.В. Воронцова, „Пространство, Время, Андрогин...”: *Модели пространства в поэзии Елены Шварц*, Kraków 2016.

² Е.А. Шварц, *Определение в дурную погоду*, [в:] *Сочинения Елены Шварц*, т. 3, Санкт-Петербург 2008, с. 276.

³ *Музыкальная энциклопедия*, т. 2, Москва 1974, с. 922.

⁴ Е.А. Шварц, *Концерт для рецензий*, [в:] *Сочинения Елены Шварц*, т. 4, Санкт-Петербург 2008, с. 81-82.

изошло”, то есть на весь Божественный замысел. По ходу повествования появляются более приземленные рецензии на ангину Семеркина и даже на борщ, они полностью включены в композицию произведения и могут быть интерпретированы как „партия солиста” из традиционного концерта, выполняющая „связующие функции” и характеризующаяся „тематической самостоятельностью”⁵. Концертирование солиста предполагает импровизации, так называемые каденции, и связано с понятием „орнаментальной виртуозности”⁶, и в этом смысле Семеркин – настоящий виртуоз рецензирования, способный увидеть метафизический слой в типовой советской литературе и действительности, импровизировать с бытием в быту. Его текст о, казалось бы, низменном, о борще „не для всех”, который выносит герою по знакомству работница столовой тетя Шура, насыщен высокими музыкальными метафорами (курсив в тексте – К.В.):

*Глубокое глухое соло свеклы уводило в глубины духа ли плоти – не знаю. С ним резко контрастировала нагло хохочущая под вялый аккомпанемент моркови капуста. Сметана, вспоминая Гегеля, мягко пыталась преодолеть все противоречия. Это ей, пожалуй, удавалось, пока в игру не вмешались резкий удар перца и томный вскрик петрушки... Но как бы высоко ни взмывала свекла, земной и трезвый хлеб осаживал ее. Дирижер тетя Шура с видом законного удовлетворения покинула сцену*⁷.

Композиция классического оркестра предполагает также наличие драматургического начала, воплотившееся в повести Шварц буквально, как целостное драматургическое произведение, мини-пьеса, в форме которой написана рецензия Семеркина на книгу Валентина Булгакова, последнего секретаря Льва Толстого, о заключительных месяцах жизни писателя и конфликте из-за злого гения семьи Толстых Владимира Черткова. Реально существующая книга Л.Н. Толстой в последний год его жизни (1911 г.) в повести названа *Последний год жизни Л.Н. Толстого*: временной отрезок выдвигается на первый план и становится центральным персонажем биографического текста Булгакова под призмой солиста-Семеркина.

Более того, именно время выступает главным действующим лицом всей повести Шварц и по законам постмодернизма вовлекает читателя в интеллектуальную игру. В тексте действительно небольшого произведения слова с корнем ВРЕМ- встречаются 23 раза, не говоря уже о прочих определениях

⁵ Музыкальная энциклопедия..., с. 924.

⁶ Там же.

⁷ Е.А. Шварц, *Концерт для...*, с. 93.

временных отрезков вроде ГОД, ДЕНЬ и абстрактных категорий ПРОШЛОЕ и БУДУЩЕЕ. О концепции времени Августина Аврелия говорят главные герои, глядя на часы, а исторические персонажи (Эдгар Аллан По, Пушкин, Гоголь, Блок) словно продолжают ходить по улицам Ленинграда.

Благодаря многократным аллюзиям и интертекстам, цитациям и авторским самоцитациям, возникает проблема построения четкой хронологии и определения исторического периода. На первый взгляд, события повести разворачиваются в промежуток с зимы по 5 марта 1953 года, то есть до дня смерти Сталина и последовавшей за ней смерти соседа Григория из-за мистического „неразменного рубля”. В эпоху позднего сталинизма вписываются и реалии, влияющие на сюжет. Так, например, в начале повести Семеркин из Ленинграда пишет письмо по адресу: „Москва, Донской монастырь, Николаю Васильевичу Гоголю – в собственные руки”⁸. Почему туда? Дело в том, что в 1953 году именно там, в музее архитектуры при Академии архитектуры СССР, вместе с другими „неудобными”, „неправильными” памятниками находилась скульптура так называемого „скорбящего Гоголя”, созданная в 1909 году Николаем Андреевым. Убранный в 1951 году с Пречистенского бульвара (ныне – Гоголевского) и признанный советской властью за излишний пессимизм „глубоко ошибочным”⁹ памятник Семеркин воспринимает как самое правдивое изображение русского писателя, фактически как физическое воплощение его мрачной души в реальном мире, прямую связь с загробной реальностью. Неудивительно, что, отправив письмо в Донской монастырь, главный герой дожидается ответа в виде фантастического „неразменного рубля”, приведшего к трагическим последствиям для жадного Григория. Василий Розанов, критикуя работу Андреева, подчеркивал трансгрессивный характер памятника, его поистине метафизическую „нехорошесть” (курсив в тексте – В.Р.):

„Памятник” ставится „всему” в человеке, ставится „целому” человека и творца. Это – непременно. Андреев так невольно и взял: взял – конец! Но тут идея памятника столкнулась с фактом в человеке: „конец” Гоголя есть сожжение 2-го тома *Мертвых душ*, безумие и смерть¹⁰.

В другой статье философ добавляет ставшее хрестоматийным определение: „Памятник хорош и не хорош; и очень хорош и очень не хорош”¹¹. Вот

⁸ Там же, с. 77.

⁹ *Большая Советская Энциклопедия*, т. 2, Москва 1950, с. 675.

¹⁰ В.В. Розанов, *Отчего не удался памятник Гоголю?*, „Журнал Литературно-Художественного общества” 1909, № 2, с. 10.

¹¹ В.В. Розанов, *Гоголевские дни в Москве*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989, с. 550.

и Семеркин мудро заключает, что подарки с того света до добра не доводят: связь с потусторонним миром высасывает из него силы, и он начинает хиреть.

Кроме этого, упомянуты в повести ключевые точки советской истории – Гражданская война и Великая отечественная война, которые в 1953 году продолжают оказывать непосредственное влияние на жизни героев: на стене в квартире Варвары Порфирьевны, у которой работает Семеркин, висит шашка красного комиссара – ее первого мужа, с помощью которой она возвращает пошатнувшееся положение в союзе писателей, в сражении на Пулковских высотах контужен Иван Иванович и с этих пор видит мир иначе, в войну же потерял обе ноги сосед Григорий. Смерть Сталина и реакция на нее соседей по коммуналке так же показана фиксированным событием, на котором историческое время художественного мира повести останавливается вместе с развитием сюжета. Глава так и называется *Конец тирану и сей повести*. 5 марта 1953 года герой, символично идя очиститься в баню, встречается в первый и последний раз автора повести, которая из бани возвращается:

На углу Чайковской и Литейного у Арсенала, поравнявшись с молодой женщиной, ведшей за руку девочку лет пяти, которая приплясывала и что-то напевала, он услышал, как румяная после бани, хорошенькая женщина, явно мать девочки, дернула ее за руку и ожесточенно и как будто сердясь на себя саму, что вынуждена говорить это, сказала:

– Не надо сегодня веселиться.

– Почему? – недоуменно спросила девочка.

– Нельзя сегодня. – И огляделась. Девочка странно посмотрела на нее и притихла. Все остальные прохожие шли, опустив головы и молча¹².

Девочка – пятилетняя Елена Шварц, мама – Дина Морисовна Шварц, заводит БДТ. Этот эпизод, рассчитанный на внимательного читателя, уже был изображен в автобиографическом сборнике *Видимая сторона жизни* (2003 г.) в миниатюре *Способ передвижения*, где описания повторяются вплоть до портретов Сталина в черной рамке на бане. Таким образом, с одной стороны, события повести, даже самые фантастические, получают определенный кредит доверия за счет упоминания реалий исторической эпохи, с другой стороны, нам удастся почувствовать авторскую иронию и желание мистификации: Шварц далеко не в первый раз встречается со своими персонажами лицом к лицу.

Подобные вставки из более ранних текстов автора повести создают своеобразный коллаж, дополнительно запутывающий читателя, вроде бы спо-

¹² Е.А. Шварц, *Концерт для...*, с. 102.

собного расшифровать мерцающий автобиографический код. Время из-за этой подчеркнутой литературности художественного мира перестает течь линейно и однонаправленно. Так, например, главный герой разговаривает со своим котом Муром (отсылка к эссе Шварц *Дневник Мура* о книге сына Цветаевой).

Семеркин (наливая рюмку и угощая кота кусочком рыбы):

– „Я выпью, а закусишь ты”, как сказал один давно умерший в эмиграции поэт, обращаясь к своей кошке. – Он крякнул, а кот синхронно заел¹³.

Имеется в виду известное стихотворение самой Шварц *Разговор с кошкой* (1998 г.), в котором лирическая героиня, беседуя с животным, спрашивает: „из смерти трудно ль вырыть лаз?”¹⁴ То есть опять же текст о связи с потусторонним и о возможности развернуть время вспять. В повести хронология биографии поэтессы нарушена настолько, что утверждается, будто „смерть автора” наступила уже давно, хотя в конце Иван Иванович встречается с ней маленькой. Все это укладывается в концепцию из миниатюры *Прошрое будущее*: „Это только для всего человечества обязательно прямолинейное движение в будущее, а для индивидуума – необязательно”¹⁵. Становясь действующим лицом собственного художественного мира, Шварц „выпадает” из исторического времени и возникает тогда, когда это необходимо для сюжета.

Другие элементы литературного коллажа, кроме упомянутых ранее, уже когда-то прочитанные в сборнике *Определение в дурную погоду* и получившие вторую жизнь в качестве рецензий Семеркина (иногда это дословные цитирования, иногда заимствование идеи), – это миниатюры *Какой-нибудь борец* о том, что еда может быть приключением, *Сам город* о „вымороченных” местах и *Пугающие просторы*, ставшие философской частью отзыва на книгу полярика Крылатова.

Как солист *Концерта для рецензий* Семеркин, созданный воображением автора-постмодерниста с необарочным сознанием, постоянно идет против основной темы „оркестра”, выбивается из окружающей реальности, не будучи способен жить в 1953 году. Баламутова говорит о его творчестве: „Толково ты написал. Но, знаешь, печатать ведь тебя не будут. Как-то странно ты пишешь, будто и не в нашем пятьдесят третьем году живешь, а в ка-

¹³ Там же, с. 84.

¹⁴ Е.А. Шварц, *Разговор с кошкой*, [в:] *Сочинения Елены Шварц*, т. 1, Санкт-Петербург 2002, с. 388.

¹⁵ Е.А. Шварц, *Определение в...*, с. 240.

ком-то ином времени, и не скажешь, что в прошлом. В общем, заковыристый ты какой-то”¹⁶. Действительно, главный герой повести – явно человек будущего, на несколько поколений опередивший свое время, с тоской по культуре, мистицизму и мифологии. Для него как для настоящего постмодерниста мир есть текст, именно поэтому поводом для творчества становится любая мелочь. Собственную нездешнюю природу ощущает и сам Семеркин, в одной из рецензий замечая: „Бывают и дни такие, целые эпохи – тихо гниющие, заброшенные, не овеваемые нездешним ветром. И люди встречаются выморочные. И «потерянные» поколения. Уж не таков ли и я сам?”¹⁷. „Рецензент всего”, Иван Иванович – человек пишущий, который не писать не может, а вдохновение в художественном мире Шварц дает творцу определенное могущество: „Тот, кто сочиняет, проваливается из времени”¹⁸.

Самое интересное, Шварц наделяет недалекое будущее, мистически просвечивающее через реальность борща не для всех и портреты тирана, колористикой. „Сквозь завесу синих сумерек” идет герой „по голубому снегу”¹⁹ отправлять письмо Гоголю. На войне удар „синей волной унес его мозг куда-то”²⁰, после чего Семеркин, видимо, и становится „вымороченным”, странным и из простого студента филфака превращается в Творца. Доказательством того, что сознание героя взрывная волна унесла именно в будущее, является и описанная в повести мозаичная таблица Менделеева, расположенная в Петербурге по адресу Московский проспект 17ж, на которой красным цветом обозначены элементы, известные при жизни русского ученого, а синим – открытые после его смерти.

Все хорошее в повести связано либо с прошлым (это исконная русская культура, к которой стремится герой), либо с призрачным мистическим будущим. В настоящем же нет ничего хорошего, и тем сильнее авторская ирония при обсуждении персонажами концепции Августина Аврелия. Несмотря на то, что христианский философ акцентировал духовный аспект восприятия времени и утверждал наличие трех настоящих времен – настоящего прошедшего, настоящего настоящего, настоящего будущего, герои приходят к выводу, что, по Августину, времени нет вообще: „прошлого уже нет, будущего еще нет, а настоящее есть переход из одного ничто в другое. То есть времени нет”²¹.

¹⁶ Е.А. Шварц, *Концерт для...*, с. 81.

¹⁷ Там же, с. 99.

¹⁸ Там же, с. 90.

¹⁹ Там же, с. 77.

²⁰ Там же, с. 80.

²¹ Там же, с. 89.

Нелинейность времени повести подчеркивают и многочисленные аллюзии на литературную жизнь эпохи второй ленинградской культуры. Иван Иванович Семеркин – литсекретарь детской писательницы Веры Порфирьевны Баламутовой. Очевидно, это прямая отсылка к явлению литературных секретарей при известных писателях, распространенное в конце 60-х – начале 70-х годов среди авторов, для которых путь в официальную литературу был закрыт, ради штампа в паспорте с места работы. Это был порой единственный способ не получить обвинение в тунеядстве, за которое судили Иосифа Бродского.

Сами рабочие взаимоотношения Семеркина и Баламутовой и ее мужа весьма напоминают Довлатова, а также забытого ныне классика советской литературы, трижды лауреата сталинских премий Веру Панову и Давида Дара, известных в основном как герои *Соло на ундервуде*²². По словам Льва Лурье, „со страниц прозы Довлатова Панова предстает воплощением абсолютной нормы. О ней не было сказано ни одного дурного слова. Она единственный положительный персонаж в прозе Довлатова”²³. Баламутова для Семеркина – тоже абсолютная норма и единственная связь с советской действительностью, которой он не принадлежит и с которой без Баламутовой он как настоящий творец просто не смог бы взаимодействовать. Довлатова пригласили на должность секретаря после того, как в 1967 году после инсульта Панову практически полностью парализовало. По словам самого писателя, при ней он выполнял широкий круг обязанностей – „от переписки с Чуковским до вынесения мусора”²⁴ (письмо к Георгию Владимову от 28.02.1984), как и главный герой повести Шварц. Интересно, что Баламутова описана как „осанистая, высокая и похожая на генеральшу решительная дама”²⁵, играющая внутреннюю роль Вассы Железновой и принадлежащая советскому настоящему, в то время как Семеркин ожидает увидеть слабую беспомощную старушку вроде Пановой, „напоминающую засыхающие, осыпающиеся цветы, которые вот-вот выкинут из вазы”²⁶ и являющуюся воплощением хорошего прошлого. Обращают на себя внимание и другие биографические совпадения в жизни писателя и литературного героя: оба учились на филологическом факультете, у обоих учеба прервана – у Семеркина войной,

²² Неслучайна и перекличка музыкально-литературных тем в заглавиях произведений Довлатова и Шварц. Солирующая роль пишущего человека, при этом, выведена на первый план в обоих произведениях.

²³ Л.Я. Лурье, *Без Москвы*, Санкт-Петербург 2014, с. 207.

²⁴ С.Д. Довлатов, *Письма Сергея Довлатова к Владимовым*, [online:] <http://www.sergeidovlatov.com/books/vladimov.html> (23.09.2018).

²⁵ Е.А. Шварц, *Концерт для...*, с. 78.

²⁶ Там же.

у Довлатова службой в армии, оба работают в маленьких советских газетах. Кроме того, повесть заканчивается смертью Сталина, которого Лев Лурье называл „главным читателем”²⁷ Пановой.

Почему именно Довлатов интересует Шварц как символ ленинградской интеллигенции, „вымороченного поколения” 70-х годов, к которому отчасти относится и сама поэтесса? Во-первых, они были лично знакомы, единственная встреча школьницы-Шварц и „большого сумрачного юноши”²⁸ Довлатова описана в миниатюре *Наука любви*. Позже в письме к питерской подруге Юлии Губаревой (от 26.07.1988) писатель обронил: „Всех обнимаю, помню и люблю, даже Лену Шварц”²⁹, над чем сама поэтесса позже иронизировала:

Когда письмо было опубликовано, некоторые всерьез поздравляли, как с каким-то отличием. Просто его адресатка ругала меня за что-то, по-видимому, а он примирительно, из прекрасного далека, любил всех, кто остался в том городе, в той жизни, которая, должно быть, казалась ему прекрасной, потому что – невозвратной³⁰.

Возвращаясь к гоголевской теме повести Шварц, можно вспомнить и цитату из довлатовского *Ремесла*:

Тринадцать лет назад я взялся за перо. Написал роман, семь повестей и четыреста коротких вещей. (На ощупь – побольше, чем Гоголь!) Я убежден, что мы с Гоголем обладаем равными авторскими правами. (Обязанности разные.) Как минимум, одним неотъемлемым правом. Правом обнародовать написанное. То есть правом бессмертия или неудачи³¹.

Семеркину так же проще связаться с прошлым русской литературы, чем жить в советском настоящем. Шварц подчеркивает несвоевременность своего персонажа, забросив своего Довлатова еще дальше по временной прямой, в 1953 год.

Помимо этого, Семеркин – это еще и гоголевский маленький человек с поправкой на исторические обстоятельства и культурную эволюцию, который *Шинель* читал и который ею безмерно восхищается (само письмо Гого-

²⁷ Л.Я. Лурье, *Без Москвы...*, с. 204.

²⁸ Е.А. Шварц, *Видимая сторона жизни*, [в:] *Сочинения Елены Шварц*, т. 3, Санкт-Петербург 2008, с. 189.

²⁹ С.Д. Довлатов, *Письма к Юлии Губаревой*, [online:] <http://www.sergeidovlatov.com/books/gubareva2.html> (23.09.2018).

³⁰ Е.А. Шварц, *Видимая сторона...*, с. 190.

³¹ С.Д. Довлатов, *Ремесло*, [online:] <http://www.sergeydovlatov.ru/index.php?cnt=8&sub=3> (23.09.2018).

лю в какой-то мере является рецензией на эту повесть). Как и Акакий Акакиевич, Иван Иванович воплощает пишущего человека своей эпохи и осознает свое литературное происхождение: представляя Страшный суд он видит себя призраком, который кутается в облачко, как в шинельку. Если Башмакин просто переписывает буквы, то Семеркин – сочиняет рецензии, которые никто никогда не напечатает (как поколение, к которому принадлежала Елена Шварц писало в стол и для близких знакомых), но разница между ними, тем не менее, невелика. Бессмертен тип маленького человека в российской действительности, в том числе потому, что, по мнению Шварц, в каждом пишущем маленьком человеке есть искра изначального Творца, что позволяет „выпадать из времени”, существовать вне его однонаправленного движения.

Подводя итоги, следует сказать, что *Концерт для рецензий* – это повесть о времени и одновременно постмодернистская игра с различными философскими и естественно-научными концепциями времени. Все пишущие (а пишут все упомянутые личности, кроме злополучного Григория) герои произведения и автор, сама становящаяся действующим лицом своего произведения, опровергают линейность времени, поэтому становятся возможны любые смещения эпох, исторических личностей и фактов. Персонажи Шварц выпадают из фактического хроноса, так как, по авторской задумке, являясь частью созидающей силы, существуют в Вечности.

Библиография

Большая Советская Энциклопедия, т. 2, Москва 1950.

Довлатов С.Д., *Письма к Юлии Губаревой*, [online:] <http://www.sergeidovlatov.com/books/gubareva2.html>.

Довлатов С.Д., *Письма Сергея Довлатова к Владимовым*, [online:] <http://www.sergeidovlatov.com/books/vladimov.html>.

Довлатов С.Д., *Ремесло*, [online:] <http://www.sergeydovlatov.ru/index.php?cnt=8&sub=3>.

Лурье Л.Я., *Без Москвы*, Санкт-Петербург 2014.

Музыкальная энциклопедия, т. 2, Москва 1974.

Розанов В.В., *Отчего не удался памятник Гоголю?*, „Журнал Литературно-Художественного общества” 1909, nr 2.

Розанов В.В., *Гоголевские дни в Москве*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989.

Шварц Е.А., *Сочинения Елены Швари*, Санкт-Петербург 2002–2008.

Информация об Авторе

Kristina Vorontsova (Кристина Воронцова) – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach.

e-mail: kristina.vorontsova@uph.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0001-9230-1043>

Utrwalone w świadomości Rosjan wyobrażenia o istocie czasu, odzwierciedlone w ich dziełach artystycznych, w myśli filozoficznej i teologicznej, w praktykach społecznych, rytuałach, mitach, w przeświadczeniach o naturze codzienności, stanowią materiał dla refleksji podjętej przez autorów tomu *Czas w kulturze rosyjskiej. Время в русской культуре*.

Rosyjskie doświadczanie i konceptualizowanie czasu analizowane jest z perspektywy kulturoznawstwa, filozofii, literaturoznawstwa, filmoznawstwa, językoznawstwa, folklorystyki, politologii i historii.

Rozważania o swoistym dla Rosjan odczuwaniu czasu, myśleniu o nim i jego wyobrażeniach, przedstawione zostały w rozdziałach poświęconych następującym zagadnieniom: czas w języku – język w czasie; sakralne i mitologiczne rytmy czasu; konceptualizacje czasu w rosyjskiej myśli teologicznej i filozoficznej; kulturoznawcze i historyczne ujęcia czasu; czas jako aspekt życia społecznego; temporalne aspekty literackiego obrazu świata.

W niniejszym tomie swoimi refleksjami dzielą się badacze reprezentujący uniwersytety i centra badawcze z siedmiu krajów.

