

**КОНЦЕПЦИЯ МНОГОМИРИЯ В РОМАНЕ Е. ЧИЖОВОЙ «ВРЕМЯ ЖЕНЩИН»**

В литературоведении существуют разные подходы к анализу пространства и времени в художественном произведении. Исследуя виды, структуру и специфику хронотопа в русской литературе, ученые устанавливают взаимосвязь пространство- и времяпредставления с особенностями национальной культуры, воссоздаваемой эпохой, творческим методом, родом и жанром и т. п. В то же время перспективным представляется системное описание пространственно-временных образов и моделей в тесной связи с событийным уровнем, системой пространственных взаимоотношений персонажей, пространственной точкой зрения автора и героев, другими значимыми компонентами художественного текста.

В данной статье на материале буковровского романа «Время женщин» Е. Чижовой рассматриваются семантические разновидности пространства и времени по содержательно-функциональному критерию. Данный аспект анализа позволяет выявить принципы организации художественного мира автора, его составляющие, а также определить значение отдельных пространственно-временных компонентов в структуре художественного целого.

В ходе функционально-семантического анализа хронотопа в романе Е. Чижовой выделены и рассмотрены такие компоненты художественного мира произведения, как прошлое и настоящее, явь и сновидения, мир живых и мир мертвых, быт и миф, реальность и условность, установленна их взаимосвязь. По мнению автора статьи, предложенный аспект исследования дополняет уже разработанные в литературоведении подходы к пространственно-временному анализу, помогает разобраться в глубинных слоях художественного текста и приблизится к пониманию индивидуально-авторской концепции.

**Ключевые слова:** пространство, время, хронотоп, многомирие, сновидения, память, творчество, Е. Чижова.

Изучение пространства и времени в искусстве стало возможным тогда, когда наука стала осознавать и познавать художественный мир как особый объект, как целостную, законченную систему, обладающую своими собственными характеристиками, в том числе и пространственно-временными. Д.С. Лихачёв писал, что внутренний мир художественного произведения «зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [11], [74]. Свои задачи ставят перед собой и литературоведы, исследующие специфику художественно преобразованной действительности.

В последние десятилетия определились основные направления анализа художественного произведения в пространственно-временном аспекте. Так, в целом ряде работ особенности хронотопа рассматриваются в тесной связи с другими элементами художественного мира произведения – персонажами, портретом, вещным окружением и т. д. (см., например, диссертации М.Б. Баландиной [3], И.Ф. Замановой [8], С.Н.Зотова [9], В.В. Иванцова [10] и др.).

Пространство и время трактуются как важнейшие категории национальной картины мира, выделяются и анализируются ключевые хронотопы – дворянской усадьбы, деревни, провинциального города, степи, простора и т. п., – являющиеся составляющими образа России (работы Г.Д. Гачева [7], В.Н. Топорова [15], М.Н. Эпштейна [20] и др.).

В связи с изучением локальных текстов русской литературы устанавливаются национальные и региональные особенности в изображении пространства (В.В. Абашев [1], И.З. Вейсман [4], Л.В. Воробьева [6], Н.Е. Меднис [13], В.Н. Топоров [16] и др.).

Распространенным направлением исследования художественного пространства по-прежнему остается структурно-семиотический подход, разработанный представителями тартусско-московской семиотической школы – Ю.М. Лотманом [12], З.Г. Минц [14], Ф.П. Федоровым [18] и их последователями. Эти ученые, принципиально рассматривая пространство отдельно от времени, выделяют и характеризуют основные его виды по структурно-семиотическим критериям: наличию/отсутствию границы, ценностному признаку и значению, наличию/отсутствию бинарных параметров, отношению к действительности и т. п.

В то же время не менее важным, на наш взгляд, является системное описание семантических разновидностей пространства по содержательно-функциональному критерию. Данный подход требует рассмотрения всех возможных видов отраженной в тексте реальности, событийный уровень, систему пространственных взаимоотношений персонажей, пространственную точку зрения автора и героев, текстовое пространство и т. п.

Особенно актуальным представляется, на наш взгляд, анализ в функционально-семантическом аспекте произведений новейшей литературы, в которых наблюдается совмещение, взаимное наложение различных пространственно-временных моделей, за счет чего существенно углубляется проблемно-тематическое и идейное содержание текста. В данной статье для анализа был взят буковровский роман Е. Чижовой «Время женщин» (2009). Выбор материала исследования обусловлен, с одной стороны, тем, что данное произведение еще не стало предметом специального изучения литературоведов, а с другой – полифункциональностью и особой значимостью пространственно-временных характеристик для раскрытия характеров персонажей и замысла произведения в целом.

Елена Чижова (р. 1957) – петербургская писательница, лауреат премии «Русский Буккер», автор романов «Крошки Цахес», «Лавра», «Орест и сын», «Время женщин», «Полукровка», «Терракотная старуха», «Планета грибов» – в своих интервью неоднократно подчеркивала, что наиболее важными в романе «Время женщин» являются размышления о добре и зле, о духовной преемственности и шире – о сохранении исторической памяти [2], [3]. Главная героиня произведения, известная художница Сюзанна, до семи лет была немой, после смерти своей матери она заговорила, но забыла все, что с ней происходило в раннем детстве. Выросшая девочка пытается во что бы то ни стало вспомнить себя и свою мать. «Понятия о добре и зле передаются не через учебники. Они передаются не через романы. Они передаются только из уст в уста. От прабабушки к бабушке. От бабушки к матери. От матери к дочери» [2], – рассуждает Е. Чижова в беседе с В. Бабицкой, и добавляет в интервью Т. Воль-

тской на радио Свобода, что одна из основных идей романа связана с попыткой «представить себе, почему в России нет исторической памяти. Каждое поколение должно передавать какой-то свой опыт. Вот этот опыт не передается» [3].

Решив показать советскую историю глазами «трех старух из бывших», автор вводит в структуру романа пространственно-временные характеристики, которые, наряду с другими уровнями художественного текста, «работают» на раскрытие идеи.

Как справедливо заметила Е. Погорелая, «этот роман <...> выстроен по законам полифонического мышления, на принципе контрапункта: одновременном и равнозначном движении нескольких голосов, в данном случае – голосов «бабушек» Ариадны, Гликерии и Евдокии, а также всех остальных персонажей, то воспоминаниями, то собственными версиями происходящего перебивающих сказовую старушечью речь» [15].

Многоголосие в романе усиливается, по нашим наблюдениям, сосуществованием и взаимопроникновением мира прошлого и мира настоящего, мира яви и мира сновидения, мира живых и мира мертвых, мира бытового и мифологического, мира внешнего и внутреннего, мира реального и условного.

Повествование, расслаиваясь уже в самом начале произведения: «я» рассказчицы, известной художницы Сюзанны, плавно переходит в «я» ее матери, Антонины, дробится на другие «я» – Гликерии, Евдокии, Ариадны. Из множества фрагментов как мозаика складывается трагическая история трех поколений женщин, которых судьба свела в ленинградской коммуналке в далекие 1960-е.

Это расслоение характерно и для других уровней произведения. Так, например, в бытовое пространство настоящего вплетаются картины прошлого. Памятью Антонины высвечиваются одно за другим важнейшие события ее жизни: «Лук крошу, а сама киваю: старухам виднее – пора так пора. А чего скажешь? Строгие. Где уж мне против них?... Прежде-то нажилась в общежитии, в тесноте, да не в обиде – комната на восемь коек. А нынче – вольно... Спасибо месткомовским. Зоя Ивановна так и сказала: «Чего уж теперь... Разве дите виновато? Родила так родила – обратно не пихнешь» [19]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Здесь и далее роман цитируется по изданию: Чижова Е.С. Время женщин: романы. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 348 с. Электронный ресурс. Режим доступа <http://www.litmir.co/br/?b=139135>

Событийный ряд выстраивается постепенно: от главы к главе из скурых реплик-воспоминаний мы узнаем о рождении Сюзанны от случайного знакомого («Только имя и знаю. Ни адреса, ни фамилии...»), о тяжелой работе Антонины на вредном производстве и ранней ее смерти от рака, о семилетней немоте Сюзанны, о мужестве трех старух – соседок по коммуналке, сумевших добиться опекуна над осиротевшей девочкой.

Особое внимание следует обратить, на наш взгляд, на противопоставление и сопоставление в романе «этого» и «потустороннего» миров. Немота маленькой девочки не дает ей возможности осознавать окружающий мир так же, как осознают его здоровые дети. Она не может задать вопросы, не знает, все ли ей сказали, и правильно ли она поняла сказанное. На основе собственного зрительного и слухового опыта она создает в своем воображении определённый образ реальности («В середине – комната. Мама на кровати лежит. Бабушки шептались: всё у нее отрезали. Как же – всё? Вон и ручки у нее остались, и ножки. Чашку взяла, водичку пьет. Снова перепутали. Ничего не знают...»).

Девочка постоянно находится среди старух, которые собираются на тот свет: готовят одежду, в которой их хоронить будут, узнают, сколько стоят похороны, поминки, спрашивают друг у друга, кто из их общих знакомых ещё жив, а кто уже умер. И Сюзанну начинает интересовать – где же он, тот свет, о котором так много говорят.

Первый «портал» в «тот свет» – зеркало. В зеркале отражается маленькая девочка и кусочек комнаты. Девочка эта похожа на Сюзанну («у нас и платья одинаковые»), но играть ей не с кем – бабушек у неё нет. А вот когда они «умрут, к той девочке отправятся, с ней будут жить. Девочка их встретит, обрадуется. Только комнатка у неё маленькая – жить тесно. Пусть и комнаты их умрут – чтобы всем разместиться». Мама девочки причёсывается у зеркала – «снова на тот свет собирается».

Второй «портал» появляется, когда Антонина приносит девочке книгу, из которой можно вырезать и построить домик, и поселить туда семью – папу, маму и дочку. Так девочка из зеркала переселяется в этот домик. Процесс перехода из нашего мира на тот свет девочка заимствует из сказки, рассказанной бабушкой Ариадной – девочка иголкой укалывает руки ку-

клам и укладывает их спать лицом вниз: «Мама, папа, девочка у них маленькая. А бабушек нету. Потому что это – другая девочка. Папа с мамой у неё умерли, а бабушки со мной живут...».

Третий «портал» – телевизор, который Антонина приносит домой для Сюзаночки, чтобы смотрела и развивалась. По телевизору показывают первомайский парад 1941 года, бабушки заметив, что запись старая, довоенная, неожиданно догадываются о том, что все эти молодые и красивые люди, участники праздничного шествия, уже мертвые: кто на войне погиб, а кто в блокаду. Девочка внимательно слушает их разговор и размышляет перед сном – «Не пойму – чего говорили? В телевизоре все, что ли, мёртвые? И дядька этот?..».

Мир мёртвых для девочки реален и близок. Он такой же, как и окружающая действительность. «Тот свет» постепенно расширяется в сознании маленькой героини – «умирает» кукольный домик, «умирает» парад из телевизора. Время там замерло. Нет будущего и прошлого – всё только здесь и сейчас. Девочка всегда останется девочкой, парад навсегда замрёт.

Сюзанна чувствует этот мир как что-то очень близкое, с чем можно наладить связь. «Нарядила. Губами шевелю. Ну и пусть не слышно. Они же у меня мёртвые – всё, небось, слышат».

Смерть воспринимается девочкой как нечто обыденное и само собой разумеющееся. Смерть – лишь переход из этого мира в зазеркалье, или кукольный домик. Больше всего девочка боится, что что-то пойдёт не так – она останется одна, «а вокруг пусто: все на тот свет ушли, и бабушки, и мама...».

Грань между этими двумя мирами очерчивается, когда умирает Антонина. Девочка осознаёт себя принадлежащей миру живых и начинает говорить. Однако детские переживания хранятся глубоко в ее памяти и подсознательно проявляются в творчестве. На картинах взрослой Сюзанны четко выделяется низ – скучный, серый, тяжеловесный, и верх – яркий, праздничный.

Тот свет вторгается в сознание героев романа и через сновидения. Литературоведы давно заметили, что сновидения, вводимые в текст художественного произведения, всегда являлись приемом, имевшим особый смысл. В романе «Время женщин», на первый взгляд, сны имеют физиологическое значение, подсознательно в них

отражается страх, боль, тошнота. Например, у Антонины нарывает палец – во сне его отрубают и она, почувствовав резкую боль, просыпается («За окном черно – ни огонька, ни звездочки. Тошно мне, тошно... «Неспроста ведь, – думаю, – и палец этот, и сон»...»). Однако большинство сновидений предвещают близкую смерть Антонины, причем снятся они не только самой Антонине, но и Евдокии, («И кошки под утро снились. – Черные, что ли? – Всеякие, – отвечает. <...> Видно, – говорит, – плохо ее дело. В таком-то возрасте процессы, ох, шибко идут...» [курсив авт.]), и Николаю (Вот иду, будто. А в руках смотровая. Только без выбора – бери что дают. Подхожу, а дверь-то открыта. Вроде дожидаются меня. Комната большая, просторная, только без мебели. <...> «Где, – спрашиваю, – свободная?» – «Так вот же, – отвечают. – Вселяйся». На дверь мне указывают. «Как же, – удивляюсь, – вселяйся? Антонина ж там...» – «Переехала она, – утешают. – Считай, совсем переехала...»).

Сны Антонины мифологичны, как мифологична сама структура романа. Сквозным мотивом всего повествования является вязание, мотание и распускание ниток тремя старухами, Ариадной, Евдокией и Гликерией, символизирующими судьбу человеческую, путанную и конечную (греческие мойры), но не безвыходную (нить Ариадны). Сон незаметно переплетается с явью: во сне Антонина находит решение своей главной проблемы – ценой своей жизни избавляет от немоты дочь; наяву старухи, женив Николая на умирающей Антонине, добиваются опекуна над Сюзанной, не являясь ее родственницами и тем самым спасая ее от детдома.

Настойчиво повторяющиеся детали наяву и в снах разных героев (размотанные клубки, рваные, перепутанные нитки) имеют магическое значение и оттенок какой-то особой, индивидуально-авторской гипнологии. Сон дарит уставшей от работы, вечных очередей и тяжелых забот Антонине радость и свободу: «И радостно мне стало. В Москве-то доктор живет. Сюзанночку от немоты излечит. <...> Дура я, дура. Смерти напугалась. А смерть-то веселее жизни...». Именно поэтому сновиденческое пространство безгранично: «Лежу, а не сплю вроде. Только понять не могу. Будто в деревне я, за околицей. А дорогу не помню, вроде и нет дороги. Снег. Все белым бело. Назад обернулась следы свои найти. Нету: ни своих, ни чужих.

Огляделась деревню поискать – может, дымки над крышами? Гляжу: ни крыш, ни дымков. «Как же, – думаю, – я-то сюда пришла?». Стою, на себя дивлюсь – испугаться бы, да нет, не страшно...; «Голову подняла: гора высокая. А на горе башня. До самого неба дотянулась. И радио, слышу, играет – громко, по всей земле».

Важнейшее значение имеет в романе и время. Бытовое время насыщено событиями: «Так и повелось: сама на работу, с работы – по магазинам, там отстоять, тут отстоять, и дома вроде прислуги. Постирать на всех, убрать, сготовить». Антонина дает меткую характеристику своему восприятию времени – «бывает, год за день», а бывает и «день за год». Во сне же время, как и пространство, наделяется магической силой. Именно во сне, когда Антонина уговаривает отца Сюзанночки избавить ее от немоты, она пытается определить срок своей жизни: «Долго нынешний долг отдавать?» – «Долго, – говорю. – Может, полгода, а может статься, и год...» – «Это, – разъясняет, – недолго: в наших краях день за год...».

Пересечение двух временных эпох (1960-е – время Антонины, 1990-е – время Сюзанны) связывается памятью. Взрослая Сюзанна не помнит детство, и чувствует, что ей не хватает чего-то очень важного: «Я старалась вспомнить, но память упиралась в глухую стену: ворота, грязно-белая лошадь, темный деревянный гроб. Платья я тоже не запомнила, но у бабушки Гликерии было такое же, вот мне и кажется, будто я помню. А еще я боялась, что не стану настоящим художником. Так говорила Лариса Евгеньевна: настоящий художник должен помнить самое раннее детство».

«Собирая по крупицам» своё прошлое, героиня Е. Чижовой пытается противостоять вечному закону течения времени и трансформации пространства. Внешний мир изменился до неузнаваемости. Однако настоящее в сознании взрослой состоявшейся художницы, чьи картины покупают и музеи, и частные коллекционеры, вовсе не в 1990-х, а в далеких 1960-70-х: «Я сделала ремонт и перевезла мебель – все, что осталось от бабушек... <...> Что-то пришлось реставрировать, но теперь в моей квартире нет ничего нового: ни шкафов, ни диванов, ни кресел. <...> Иногда я стелю камчатную скатерть с розами и представляю, как мы садимся вокруг стола – и отец, и мама, и бабушки. Это для

них я купила такую большую квартиру. Чтобы у них был дом, в котором больше не страшно, потому что это – наши комнаты и их никто не отнимет».

Память противостоит уничтожающей силе времени. Неразрушимая, на первый взгляд, граница между миром прошлого и миром настоящего стирается благодаря памяти Сюзанны, и значит, память преодолевает смерть: «Теперь я всегда с ними, даже если они меня не видят, как будто между нами глухая стена. Но я все равно хожу. Сяду, посижу и снова встаю к мольберту, чтобы, превращаясь в другую, памятливую девочку, слушать их голоса».

Таким образом, в ходе функционально-семантического анализа хронотопа в романе Е. Чижовой мы выделили и рассмотрели такие компоненты художественного мира произведения, как прошлое и настоящее, явь и сновидения, мир живых и мир мертвых, быт и миф, реальность и условность, а также установили их значение и взаимосвязь. На наш взгляд, предложенный аспект исследования дополняет уже разработанные в литературоведении подходы к пространственно-временному анализу и помогает разобраться в глубинных слоях художественного текста, приблизится к пониманию индивидуально-авторской концепции.

05.10.2015

**Список литературы:**

1. Абашев, В. В. Пермский текст в русской культуре и литературе XX века: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Абашев Владимир Васильевич. – Екатеринбург, 2000. – 448 с.
2. Бабицкая, В. Время бабушек // Интервью с Е. Чижовой на OpenSpace.ru от 11.12.2009 Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/events/details/14929/>
3. Баландина, М.Б. Художественный мир Б. Зайцева: поэтика хронотопа: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Баландина, Марина Борисовна. – Магнитогорск, 2003. – 185 с.
4. Вейсман, И. З. Ленинградский текст Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Вейсман Ирина Зиновьевна. – Саратов, 2005. – 211 с.
5. Вольтская, Т. «Время женщин» Елены Чижовой // Интервью на радио Свобода от 04.09.2009. Режим доступа: <http://www.svoboda.org/content/transcript/1814646.html>
6. Воробьева, Л. В. Лондонский текст русской литературы первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Воробьева Людмила Владимировна. – Томск, 2009. – 187 с.
7. Гачев, Г. Д. О русских и болгарских образах пространства и движения / Г.Д. Гачев // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ие 1971. – С. 300-312.
8. Заманова, И. Ф. Пространство и время в художественном мире сборника Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Заманова Ирада Фуадовна. – Орел, 2000. – 186 с.
9. Зотов, С. Н. Художественное пространство мир Лермонтова: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Зотов Сергей Николаевич. – Таганрог, 2001. – 399 с.
10. Иванцов, В. В. Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Иванцов Владимир Владимирович. – СПб., 2007. – 239 с.
11. Лихачёв, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Дмитрий Сергеевич Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – №8. – С. 74-87.
12. Лотман, Ю. М. К проблеме пространственной семиотики / Ю.М. Лотман // Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам XIX. Ученые записки ТГУ. – Вып. 720. – Тарту, 1986. – С. 3-6.
13. Меднис, Н. Е. Венеция в русской литературе: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Меднис Нина Елисеьевна. – Новосибирск, 1999. – 391 с.
14. Минц, З. Г. «Петербургский текст» и русский символизм / З.Г. Минц, М.В. Безродный, А.А. Данилевский // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII: Уч. зап. ТГУ. Вып. 664. – Тарту, 1984. – С. 78-123.
15. Погорелая, Е. В поисках озвученного времени / Елена Погорелая // Вопросы литературы. – 2010. – № 3. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/3/po11.html>
16. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / В.Н. Топоров // Труды по знаковым системам. Вып. 18. – Тарту: ТГУ, 1984. – С. 4-29.
17. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура: сб. статей / отв. ред. Т.В. Цивьян. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.
18. Федоров, Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
19. Чижова, Е.С. Время женщин: романы / Елена Семеновна Чижова. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 348 с. Электронный ресурс. Режим доступа <http://www.litmir.co/br/?b=139135>
20. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. школа, 1990. – 302 с.

Сведения об авторе:

**Пыхтина Юлиана Григорьевна**, заведующий кафедрой русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета, доктор филологических наук, доцент.  
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, тел.(3532) 372436, ауд. 1106