

Связь времен в романе Анонима «Синяя магия»

Когда перед тобой вот такое законченное произведение – фундаментальное, но легкое по конструкции, разрывающее границы между реальностью и фантастикой и раскрывающее скорее внутреннее, чем внешнее, конечно же, лучше разложить анализ по полочкам. Только тогда можно будет собрать о романе целостную, общую картину как о едином художественном полотне.

О чем этот роман? О писательской стезе, о творческом процессе, который может окатить волной мирового океана, а может иссохнуть до скупого ручейка, да так, что и напиться-то будет невозможно, не то что черпать вдохновение. Роман об эйфории и о чувстве неудовлетворенности, даже голода – в процессе созидания. О том, как близкие люди могут быть и музами, и «антимузами». О любви и жажде жизни.

Он не относится к числу бульварных, вроде романов Донцовой, а также плеяды любовных женских или авантурных опусов, написанных на непритязательный читательский вкус. Во-первых, потому что «Синяя магия» как интеллектуальный роман, предназначен в первую очередь элитарной аудитории, то есть читателям мыслящим, умеющим находить в тексте, в том числе и в подстрочном, особый смысл. И, во-вторых, роман имеет художественное, культурное и эстетическое значение.

Часть первая. Разложим анализ по полочкам

Жанр. Скорее, на стыке жанров, на что еще и указывает «табличка» «постмодернизм» (хотя, постмодернизм – это не жанр, а течение литературы). В романе присутствуют элементы магического реализма, когда идет смешение реалистического и фантастического, когда автор ведет нас не по одному сюжету как по проторенной дороге, а по нескольким, причем, создавая своеобразные

лабиринты. И вот такая фабуляция, с использованием наряду с реальными событиями еще и снов, мифов, загадок или сказок, и создает ту самую сюрреалистичность текста, символизм и даже некоторую поэтическую канву.

Роман близок к жанру мистического, но он превосходит обычный мистический роман, в котором провозглашается слепая вера в существование сверхъестественных сил, без их трактовки и без личного отношения к этому автора. В «Синей магии» же дается разъяснение этого чародейства: «Синий цвет является одним из важнейших символических цветов магии. Это цвет первых трех степеней в масонстве, символизирует королевское достоинство и дворянство (голубая кровь). В целом синий цвет - символ философского образа мышления и интеллекта». В романе также раскрывается сущность симпатической магии, когда «предметы и люди, сходные по внешнему виду либо побывавшие в непосредственном контакте, вступают друг с другом в необратимую связь».

Наиболее яркие черты постмодернистской литературы в романе «Синяя магия»:

Метапроза. Автор написал роман о создании произведений - романа, эссе, стихотворений. Он рассказывает о текстах таким образом, что читатель видит этот вымысел настолько подробно, будто тот разложен на составляющие. Я обнаружила в этом романе особый вид метапрозы – пойменом, когда на наших глазах происходит рождение этих произведений и когда основная мысль, облеченная в центральную метафору, скрывается именно в этом тексте, то есть, в романе, заключенном внутри романа (пусть будет тавтология, зато понятно!).

Интертекстуальность как контекст мировой литературы. В чем это выражается? Мысленно представим берег мирового океана. И здесь расположилась команда волейболистов: Вильям Шекспир, Марк Твен, Александр Пушкин, Владимир Набоков, Федор Достоевский... Среди них есть еще и фламандский писатель Буд Керкус, португалоязычный Курт Равидас,

французский Жан Геенно и даже вымышленный Майкл Фрост. И это – далеко не все! Почему именно волейболисты? Потому что они самые видные, рослые! Мяч делает точный пас в центр, где находится автор романа, а тот перекидывает его то одному, то другому члену команды. И эти передачи выражаются:

- в отсылке читателей на произведения сих «волейболистов»;
- в цитировании этих произведений;
- в пародировании некоторых фрагментов произведений;
- в использовании в своем тексте героев произведений, то есть, в их «аренде».

Нет смысла приводить примеры – они в каждой главе и едва ли не в каждом абзаце. Несколько слов лишь об «аренде». Обратили внимание, с кем ведет поединок писатель Ванечка? С Танатосом, а он есть в греческой мифологии олицетворение смерти. И вот тут – не просто тот самый момент, когда Танатос как герой мифа, переходит на страницы романа «Синяя магия», но и момент, когда включается еще один из традиционных приемов постмодернизма, который называется...

«Смерть» Бога, «смерть» субъекта, «смерть» автора. Перед нами – развернутая битва между автором – русским Ванькой и Богом Смерти. Не буду утверждать, что символичность этой битвы в том, что «мир есть текст, человек есть текст, а значит, не может быть никакой речи о человеческой свободе». Не буду протестовать против такой концепции, пусть это делают другие, и продолжу свой обзор.

Игровая форма подачи текста. Согласитесь, что она сокращает расстояние между элитарным читателем и массовым. Дает возможность расслабиться и пофантазировать вместе с автором. Кто-то из читателей может пойти вслед за авторскими ассоциациям, а кто-то – выстраивать свой ассоциативный ряд. Тут и фразы на так называемом «антиземном» языке, и разговор спиритической доски на латыни, и вот такая игра слов: «Он, - подтвердил тот, - но, если на то пошло,

не «eye one», а «ye one» - не «глаз», а староанглийская форма обращения «вы». Хотя вообще-то меня зовут Адам». Обратите внимание, что фразы читаются соответственно как «ай ван» и «и ван», и главный герой, то есть, автор одной из сюжетных линий, но не «романа в романе», назван именно Иваном.

Или вот здесь: «Наконец дверь открылась, и он бросился к столу с такой страстью, как если бы это был не стол, а Бог, а сам он - не Адам, а беливер. Во имя Дюма-отца и сына и святого духа». (Беливер – верующий).

Или вот здесь: Yellow blue tibia. (Из примечаний): Ева произносит «Йеллоу блю тибиа», пытаясь сказать по-русски «Я люблю тебя». А звучит это как «изжелто-синяя берцовая кость».

Таким же образом «играют» математические формулы ($abc=36$) с использованием нумерологии, сходство со словами на санскрите, как и на некоторых современных языках. И всегда идет использование не семантики, то есть значения слов, а риторики, то есть их звучания.

Насчет звучания приведу такие примеры. Представлялось, что Адам и Ева проведут медовый месяц на палубе корабля, который «дрейфовал без руля и ветрил по контуру их воображения вдоль Миссури и Уссури, мимо островов Троицы и Табака по направлению к Гонолулу и дальше, пока смерть не разлучит их».

Миссури, как известно, река в США, приток Миссисипи, Уссури – река на Дальнем Востоке в России, остров Троицы (святой Троицы) – близ Австралии, а вот Табака – это, скорее всего Тобаго, остров в Атлантическом океане.

Идет рассуждение о человеке N, то есть, совсем неважно, кто это, главное – что он собой представляет, то есть откуда: «из Рая и Ада, Одессы и Адессы, из Хуле, той, что в Фуле, и Фули из провинции Ханам».

А один из таких приемов игры слов, как каламбур? «Сумеречные цветы лакомы до лакомок и ломак». Или вот такие фразы, похожие на скороговорку:

«Я еще бродил и бредил - бродил по городу, бредил о тебе, - но все больше бредил, чем бродил» (бередил, бередил, да не выбередил).

А вот здесь – парадокс: «Чем прозрачнее становилось моё похожее на медузу тело, тем более проницаемым был окружающий мир». «Она вроде как женщина-привидение, все видит, а ее – нет».

Раздвоение героев. Помните эпизод, когда герой спасает «утопленницу»? Один из героев задает вопрос: «Вы в порядке?», а другой снимает с шеи девушки приклеившийся листик.

Альтернативное событие. Или прокрутка нескольких вариантов. Особенно наглядно это проявлено в эпизоде о том, как Адам собирается к Еве в номер отеля 1888. Он представляет то один вариант этой встречи, а то другой... И еще! О! Как походит в его воображении число «1888» на тощего мусульманина с тремя женами, что встретились в коридоре! А я бы добавила, что это число символизирует начало (цифра 1) и три знака бесконечности (888).

Поток сознания. Как один из очень распространенных приемов, он позволяет совершать уход от внешней реальности к внутреннему состоянию человека. И делает акцент на душевной жизни, на переживаниях и ассоциациях. Как сплошной поток мыслей и ощущений, а также воспоминаний, близких по ассоциативной связи.

Уф! Доходим, наконец, до не менее главного, а в романах с ярко выраженными жанрами – самого главного – сюжета.

Итак, сюжет. Он совершенно прост: писатель по имени Ванечка, проживающий в Москве, встречает уличную поэтессу по имени Дика. Завязывается любовь. И, что интересно (а может, и характерно), писатель начинает терять вдохновение. Он разрывает с возлюбленной отношения, более того, обходится с ней грубо и выгоняет на улицу. И вот со временем узнает, что девушка умерла, и начинает ощущать чувство вины.

Сюжетных линий несколько. Причем, главную автор отправил на второй план, оставив преимущество за, так сказать, второстепенной линией в том плане, что она уже вторична: идет повествование о героях книги, которую и настроил писатель Ванечка - герой первой сюжетной линии. Вот так вышли линии «Адам и Ева», а затем – «Лу, лишь один раз названный Феликсом и Анна-Анабель». Еще есть линия тетушки Лу Камиллы, которая, кстати, тоже выполняет определенную миссию в романе. Но все же на первый план выходят Адам и Ева. Первый пишет роман, вторая – эссе, причем, настолько правдоподобно, что мы созерцаем процесс творчества и читаем эти произведения «вживую» даже в приложениях к роману.

Автор расставляет героев как шахматные фигуры на доске. Квадрат «Адам, Ева, Лу, Анна-Анабель» стоит устойчиво, как четыре ножки стола – одной поверхности единого текста. И «камера» переходит из рук в руки, высвечивая происходящие события глазами этих героев. То есть действие идет от первого лица! Причем, каждого из этих героев. О преимуществе такого изложения растекаться по древу не буду – всем известно, насколько широко отражает оно внутренний мир героев.

В такой подаче текста вижу авторскую находку, хотя... сейчас, конечно, трудно придумать что-то новое, не перефразировав старого, вот почему и используется в романе интертекстуальность.

Кроме этого, на стержень фабулы нанизаны сновидения героев, а также еще кое-что.

Postmortem (посмертная фотография). Это когда мы видим глазами Евы, которой уже не стало: «Я вздрогнула: что-то хрустнуло в темноте, совсем рядом. Звук был какой-то шершавый и мятый: то ли скомканная страница в мусорной корзине упрямо пыталась вернуться в исходное положение, то ли демоны этих мест расправляли свои целлофановые крылья».

Postscriptum, то есть после написанного. Это когда Адам идет к издательнице.

Postdictum, то есть постизъявление. О мертвой, то есть уже об изданной книге.

Действие. События в романе происходят. Несмотря на стиль «поток сознания», в произведении герои живут, страдают и умирают. Однако здесь нет того экшна, на который кто-то рассчитывает. Так что книгу лучше всего читать не в спешке, урывками, держа в одной руке кричащего ребенка, а другой помешивая борщ. Книгу лучше всего читать, сидя в мягком кресле у камина и попивая черный кофе, а лучше – ананасовый крюшон.

Действие романа идет неспешно, но размеренно, затягивая, как пчелку на нектар. Так что не возникает желания, как это бывает при чтении занудных романов, перескочить абзац и нестись сломя голову за героем. Напротив, боязно пропустить какое-то слово, ведь именно в нем может быть заложен тот самый смысл. И хочется еще и еще раз вернуться к написанному, чтобы его осмыслить, переосмыслить и еще раз переосмыслить.

Виды речи. В романе преобладает нарративный, или повествовательный способ изложения. Кстати, именно он и присущ «потoku сознания», о котором я сказала выше. Почти нет диалогов, не считая отдельных фраз, брошенных героями, как, например, фраза Евы - *Yellow blue tibia*.

В тексте нет подробных описаний внешнего мира или же самих героев. Но мы можем представить себе и то, и это. «Только что прошёл мелкий дождик, и теперь погода смотрела кротко, как сероглазая библиотечарша, за которой Адам всё собирался приударить, да так и не собрался. Гулюкали голуби; редкие тяжёлые капли со страшной силой падали с близстоящего тополя на железную крышу автобусной остановки; темнели мокрые фасады домов, и поверх их покрытых черепичной чешуёй прямоугольных плеч, просто так, от избытка чувств, стояла радуга».

Образ домовладелицы: «Чем-то расстроенная, скрепя сердце, скрипя корсетом, в шелестящем плаще и шляпе быстро прошла мимо Адама домовладелица в блеске бриллиантов и слёз». Слышите, как шуршит она?

Язык. Стилль. Текст написан с определенной ритмикой, выдержанной в едином ключе. И этот ключ – не пресный с одной стороны, и не сбивающий с ног поток слов, с другой стороны. Скорее, это завораживающий полусшепот рассказчика, который правильно расставляет акценты и делает на нужном месте паузы после завершения периодов, тех самых периодов из грамматики, которые и представляют собой «сложное синтаксическое целое, состоящее из одного сложного предложения или из нескольких, характеризующихся грамматической, лексической, интонационной связанностью». Текст, в общем-то, и сложен как из кирпичиков, из этих самых периодов, в которых можно погулять как в лабиринтах, потерять ориентир и снова выйти наружу.

Как на картине сюрреалиста! Слова сплетаются в стилистические фигуры, в которых непросто найти самое важное звено. Возможно, для каждого читателя оно будет разным. Что ни слово, то – метафора! И так хочется разобрать текст на цитаты!

Выразительные средства языка. Они здесь доминируют, если не сказать, что присутствуют только они. Какие именно? Больше всего, на мой взгляд, олицетворения. Почему свойства человека переносятся на неодушевленные предметы? Правильно! Здесь есть симпатическая магия («двинулся на ощупь в сторону двери, натыкаясь на четвероногую мебель, которая от страха вскрикивала в темноте; «где пешеходный мост перешагивает через мелкую, поросшую ивняком речку», «судорожный лифт с грохотом поедал фраки и декольте», «Китай-город» больше не выпустит меня из своих растопыренных когтями кавычек», «изнывающие от жажды бутылки в баре напротив» и т.д.).

А вот как «видит» мир вокруг себя мертвая женщина: «Пылесос, как свинья, бросился мне в ноги; жестяной поднос, на который я наступила, что-то

крикнул мне вслед звенящим от злости голосом; многорукая одёжная вешалка едва не схватила меня за шиворот»; «Пока я лежала без сознания, ночь обыскала мои карманы, ощупала все ребра, все позвонки, заглянула в самые дальние чуланы моей души».

Сравнения. «Она вела дневник, как Ватсон, курила, как Шерлок Холмс, и плавала, как Офелия»; «похожие на угрызения совести ангельски терпеливые продавщицы»; «стояк в ванной комнате напоминал железный позвоночник изъеденной временем вечности» и еще превеликое множество!

Метонимия. «По воображаемому маршруту, состоящему из его открыток и писем»; «Тогда, вооружившись похожим на нож нотариусом, я разрежала наследство, как пиццу, на восемь частей и предложила Анне одну из них». И можно цитировать до бесконечности!

А здесь – о творческих муках автора. О! Как нам все это знакомо! «Как он страдал, когда от одного небрежно поставленного слова всё предложение рассыпалось, как костяшки домино. Как мучился, пробираясь сквозь бесконечное чистилище правок». «Неторопливая речь шуршала, как смятая страница черновика, похожие на сигаретный дым существительные растворялись в разбитом на темные и светлые квадраты воздухе, в котором бесшумный глагол, как подклеенный зеленым бархатом ферзь, скользил по диагонали из угла в угол умозрительной шахматной доски. Время всегда выигрывает, даже если мы играем с ним в поддавки». И сколько еще дальше!

Финал. Предполагала, что будет открытым. Нет, он закрытый, причем, закольцованный: первое предложение в романе – «Смерть - самое горькое лекарство из тех, которыми врачуют печали жизни», последнее – «мы никогда не умрем». Финал жизнеутверждающий и в нем применен один из традиционных приемов постмодернизма - «Смерть» Бога, «смерть» субъекта, «смерть» автора, о чем я уже рассказывала выше.

На какого читателя предназначена книга? Об этом я уже тоже много сказала, когда говорила об элитарности и массовости. Но вот что хотел бы сказать сам автор? Такая мысль в романе тоже есть, когда герой, который тоже автор (опять тавтология, но зато ведь понятно, что речь идет об авторе, о котором и написал автор романа «Синяя магия»). «Мой идеальный читатель, посмотри в зеркало, и ты увидишь антропоморфную метафору или, вернее сказать, метаболу, причастную к взаимопревращению настоящего читателя в настоящего писателя и наоборот. Удачное сравнение, точный эпитет, острая, как стилет, стилизация - и вот она, эта прохладная волна наслаждения, от которой бегут мурашки по коже и волоски встают дыбом». «Комбинационный восторг» - так называл это художественное переживание сын Набокова Дмитрий.

Часть вторая. Конкретно о связи времен

Я бы не обратилась к этой теме, но – спасибо одному автору, он меня надоумил: написал в своем разделе, что не увидел связи времен в романе «Синяя магия». Я, конечно же, удивилась – как можно, повернувшись лицом на восток, не заметить восхода солнца? Вот так и родились эти заметки.

С чего начнем? Пожалуй, с финала. Итак, писатель Ванечка, наш современник, ведет бой с кем? С Танатосом. А кто такой этот Танатос? Бог смерти. Сын Нюкты и Эреба, брат-близнец бога Сна Гипноса. Он живет... где? На краю света. И об этом написано даже в «Илиаде», а это XVI век. Таким образом, наш коллега и почти ровесник, выступает на арене с легендарным героем Древней Греции? Между героями существует (пусть даже – условная) разница почти в пятьсот лет? И в этом нет связи времен?

Как там написано у меня в черновике? Ага, «бог смерти с удивлением наблюдает за тем, как его отрубленная по локоть рука, кувыркаясь, падает на песок». Подняв на человека полные обиды и недоумения глаза, Танатос, кажется, хотел что-то сказать, но не успел: тяжелый и неумолимый, как судьба,

прямой клинок полуторной заточки разрубил его надвое от ключицы до мочевого пузыря.

Когда я читала этот жизнеутверждающий финал, его последнюю фразу «мы никогда не умрем», в сознание ударил афоризм «рукописи не горят!». И он навязчивой идеей крутится в голове до сих пор, потому что автор забил в стену гвоздь и повесил на нее картину. И никто теперь не в силах ее снять.

Выше я подробно рассказала об интертекстуальности как одном из традиционных методов постмодернизма. Вот где – крепкая связь времен! Есть ли смысл указывать время создания этих нетленных произведений, которые и пронизывают, как нити паутины, текст романа «Синяя магия» в контексте с мировой литературой? Думаю, достаточно назвать несколько произведений:

Овидий «Метаморфозы»;

Вильям Шекспир «Ромео и Джульетта»;

Александр Пушкин «Русалка»;

Шарль Перро «Синяя Борода»;

Федор Достоевский «Преступление и наказание»;

Владимир Набоков «Венецианка», «Трагедия господина Морна» и другие;

Эдвард Григ «Пер Гюнт»;

Курт Равидас «Терра инкогнита»;

М. Метерлинк «О женщинах»;

Эндрю Марвел «Сад»...

Достаточно? Или продолжить еще?

Понятия «время» и «пространство» пронизывают роман «Синяя магия» и бросаются в глаза даже при первом соприкосновении с текстом. Все знают, что это – две формы существования материи, что вне пространства и времени нет существования материи. Но не будем глубоко вдаваться в философию и сделаем упор на взгляд писателей, ведь эта сфера искусства нам гораздо ближе, о едином пространстве-времени.

Этой идее придерживались Артур Шопенгауэр, Эдгар Алан По, Герберт Уэллс и многие другие. Вот что, например, написал в своем романе «Машина времени» Герберт Уэллс: «Между временем и тремя измерениями пространства нет никакой разницы, за исключением того, что во времени движется наше сознание». И еще: «...каждое реальное тело должно обладать четырьмя измерениями: оно должно иметь длину, ширину, высоту и продолжительность существования».

Если взять за основу эти утверждения, то сознание героев романа «Синяя магия» находится в движении. Впрочем, не потому ли понятие «поток сознания», о котором я написала выше, и есть нечто не статичное? Обратили внимание на то, как бегут у героев мысли? «Я смотрел в книгу невидящими глазами и думал о том, о чем теперь думал постоянно: не из моей ли собственной головы берет начало этот туннель, по которому поезд везет меня по спирали, неумолимо сужающейся к центру?».

И эти мысли есть даже тогда, когда персонаж умирает. Помните, в Postmortem (посмертная фотография), у Евы, которая уже умерла, поток мыслей продолжает лететь: «Я вздрогнула: что-то хрустнуло в темноте, совсем рядом...»?

То же самое можно увидеть не «после события», а «до события». Я имею в виду о развитой интуиции и даже – даре предвидения. Не у экстрасенсов, нет, а у авторов и у их героев.

В романе «Синяя магия» приводится интересный факт. Эдгар По в «Повести о приключениях Артура Гордона Пима» предсказал печальную судьбу Ричарда Паркера, съеденного выжившими после шторма пассажирами судна. Роман был написан в 1838 году, а событие произошло... в 1884 году. Таким же образом дату своей смерти предсказал и Марк Твен. От себя добавлю, что нечто подобное я читала о катастрофе «Титаника». Она произошла гораздо позже описанных писателем события.

И вот наш герой – Адам, который встречается с Евой и уже «видит», что произойдет с ней в будущем. Дар предвидения, как и «способность» (беру это слово все же в кавычки) видеть после смерти я смело причисляю к понятиям «сдвигка времени», а соответственно и к понятию «связь времен». Ведь там между событиями «А» и «Б» прошел определенный период времени. Вот какая одна из узловых мыслей в романе: «Время всегда выигрывает, даже если мы играем с ним в поддавки».

Понятие «время» играет особую роль в эпизоде «на краю чёрной чугунной ванны». Я не буду его смаковать, те, кто читали – поймут, а кто не читал, зачем им еще и пудрить «этим» мозги? Так вот, там тоже именно ВРЕМЯ превратило останки... в бульон. Только не нужно это понимать в прямом смысле! Но – время знает, что ему следует делать – бежать, не останавливаясь ни на секунду, вперед.

А вот и точки соприкосновения времени и пространства. Как у Герберта Уэллса: «По поверхности сознания побежала уже знакомая дрожь, складки пространства и времени вновь сомкнулись вместе со всем своим содержимым, и кто-то другая, более хладнокровная, чем я, отметила, что она больше не может отделить своё сознание от чужого, свои мысли от мыслей кого-то ещё, свою собственную темноту от прочей живородящей темноты, которая мощно и безостановочно извергалась потоком галлюцинаций».

Пожалуй, из прочитанных мной романов именно в этом я увидела самую органическую, самую нерушимую, зримую и незримую связь времен.