

стает как естественная предшественница “деревенской прозы”, определяя и природу ее “задержанных” произведений, их особый язык и стиль [22, с. 7–10].

“Поездка в прошлое” пестрит символами – они составляют причудливый ментальный узор, во многом отличный от внешней сюжетной канвы. Не будет преувеличением сказать, что в таких случаях – и это типично для “задержанной” прозы – именно символ становится основным элементом, несущим большую смысловую нагрузку и, собственно, формирующим код прочтения. Рассмотрим лишь один из его (символа) основных видов – временной или темпоральной, – соотносимый с понятием “lived time” (“переживаемого времени”); ментальной категорией, связанной с мировосприятием [23, с. 305]. Отходя от традиционно восприятия времени в рамках дихотомии “природное циклическое”/“линейное историческое”, обратимся к понятию “переживаемого времени” в соответствии с авторской установкой: “Не о событиях, а о преломлении событий в Микшиной душе” [13, с. 26]. Подчеркнутая субъективность художественного времени делает возможным его явное противоречие объективному историческому ходу событий.

К. Кларк и К. Парте сформулирован закон развития времени в русской “деревенской прозе” – оно движется и переживается ретроспективно (“Время, назад!”), “знаменуя образ жизни, типичный для более ранней стадии исторического развития” [24, с. 88]. Выстраиваемая К. Парте ментальная парадигма: душа – время (в особенности родовое, поколенческое) – родовая память – воссоединение с родом – в символических образах определяет темпоральную природу “Поездки в прошлое”: “Свеча, освещающая душу – скрытую сферу родовой памяти – помогает Микше открыть правду о своем прошлом” [18, с. 58].

Поиск “неудобной” правды, противоречащей общепринятым историческим концепциям, определяет своеобразие абрамовской “задержанной” прозы. Одна из ее особенностей – выражение темпоральных пластов художественного мира через символ. Само название повести заостряет внимание именно на символической ретроспективности. Основной ориентир, уводящий в глубинные, архетипические пласты русской истории, появляется с самого начала: это хронотоп старинной часовни, постоянный символ всего повествования, открытый в вековую древность. Уже в первой фразе второй главы обозначена временная (числовая) парадигма “поездки в прошлое”: от “первого часа” дня (вовремя, “не рано”) до столетнего цикла, создающего проекцию в тысячелетия. Главные, выпуклые цифровые меты-символы рассыпаны по повествовательной речи “автора” и героев, составляя сложное циклическое целое, развивающееся с пе-

риодом в 30 лет и имеющее четко выделенный ориентир – дату “1667 год” (определяя дату постройки часовни, Микша замечает: “Топором одним рублена. В одна тысяча шестьсот шестьдесят седьмом году” [13, с. 7]).

Четыре временных пласта, соприкасаясь и отталкиваясь, представляют: 1. Современность главного героя (начало 1960-х гг.); 2. Одну из доминант в истории советской России, 1930 г., переломный момент массовой насильственной коллективизации и распада устойчивых родовых связей, начало “романтики ослепления” (Ф. Абрамов); 3. “Внутреннее” биографическое время отца, ретроспективно развертывающееся от даты ареста в 1930-х гг. в дореволюционное прошлое; 4. 1667 г., одна из главных переломных дат в русской истории, год раскола русского общества: проецируясь на ряд расколов XX в. (раскол большевиков при Сталине, социально-классовый раскол в период коллективизации и раскулачивания, разделение на город и деревню), она определяет циклическое развитие художественного времени (30 лет). В символическом плане эта дата сопрягается с “магическим” числом Иуды, которое проявляется в контексте факта отступничества героя от отца (репрессированного в 1930-х гг.). Символическое число-цикл “30”, вариативно проявляясь в текстах повести “Белая лошадь”, показывает сложность авторского темпорального восприятия. В нем сопрягаются память об историческом (30-е гг., 30-летие Победы) и творческом времени (“Рассказ пишется тридцать лет спустя после войны...”, “30 лет думаю над этим”), о подвиге и подлости, величайшем празднике победителей и величайшей скорби [25, с. 131, 124].

В “Поездке в прошлое” ретроспективно развертывающимся циклом постоянно соответствует хронотоп-символ старой часовни – “угрюмой, черной постройки наподобие высокого бревенчатого амбара, без креста, с развороченной крышей, с подпорами по бокам” [13, с. 7] – главный ориентир на пути возвращения в прошлое русской готики, обращения к бессмертным “мертвым душам” и разрушенным родовым гнездам, место тайных встреч и надежд: “то, что умерло, стало бессмертным” [26, с. 47]. Именно этот ментальный парадокс, по определению Д. Питерсона, позволяет ввести некоторые произведения русской литературы в русло общеевропейской готической традиции. Основным ментальным фактором, по мнению исследователя, становится иррациональная власть прошлого, основанная на “возвращении подавляемого” (термин З. Фрейда) [26, с. 38].

Однако не чужд ли термин “русская готика” национальному самосознанию? Отнюдь. Вспомним, к примеру, описание пеших прогулок автора-повествователя в “Бедной Лизе” Карамзина, представ-