

Bartłomiej Brązkiewicz

Kraków, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## Потерянный во времени

Сюжетные сложности современной русской прозы.

Выбранные примеры

Lost in Time. Plot Complexities  
of Contemporary Russian Prose Fiction. Selected Examples

**Abstract:** One of essential features distinguishing contemporary Russian prose fiction is a tendency to expose the absurdity of life. Present-day authors uncover the anomalous state of human existence as well as the one regarding the ambiguity of universal values by applying certain literary devices and various methods of narration – interior monologues, multiperspectivity, disturbed causality – or rejecting the objectiveness of time and space. However, some writers prove that a postmodern expression in the field of Russian literature is not entirely inner-directed and hardly developed solely for its own sake. Out of many recent novels establishing similar framework, this paper deals particularly with two of them: Sergey Arno's *Smiritel'naya rubashka dlya geniyev* and *Kovcheg* by Egor Fetisov. Their characters, as set out in constructed realm, through altered states of consciousness cross from one parallel world to the other. As a consequence of being detached from any- and everything and devoid of time points and landmarks, they seem to experience getting lost in time. Although such a complexity of fabula and syuzhet inclines the possibility of making the texts incomprehensible, the ideas revealed cause a reason to discover new paths for struggle against modern philosophical and cultural concepts shaping the individuals' ecosystem.

**Keywords:** Russian literature, 21<sup>st</sup> century Russian literature, Russian literary postmodernism, novels set in Saint Petersburg.

Главный персонаж *Вальпургиевой ночи* Венедикта Ерофеева – поэт-алкоголик Гуревич, стараясь рационально объяснить механизм, приведший его к потере рассудка, приводит загадку, которую загадал ему его приятель: „Два поросенка пробегают за час восемь верст. Сколько поросят пробегут

за час одну версту?"<sup>1</sup>. Шарада, конечно, абсурдная, но складывается впечатление, что пытаясь соединить абстрактную идею времени с материалистическим представлением о пространстве ум protagonista сам себя загоняет в тупик, шурум-бурум в голове, вследствие этого – в палату.

Несмотря на то, что советские стандарты не предусматривали отклонений от нормы – фактически „[...] нормализующие суждения власы оказывали серьезное воздействие на ментальность [...]”<sup>2</sup>, и вопреки замечанию Оскара Уайльда, что „В России нет ничего невозможного, кроме реформ”<sup>3</sup>, за последние несколько десятилетий изменения используемых подходов к литературному творчеству в стране Пушкина чрезвычайно заметны. Галина Литвинцева утверждает, что творчество российских постмодернистских писателей главным образом направлено на преодоление абсурда жизни, показывая аномальное состояние вечных ценностей таким способом, который может считаться непонятным для традиционной аудитории<sup>4</sup>. Как часто бывает, то, что по первому впечатлению кажется новинкой, на деле оказывается возрождением забытого – в этом случае, по словам Ирины Скоропановой, продолжением традиции русского абсурдизма<sup>5</sup>. Именно доведение окружающей людской род среды до абсурда дает новый взгляд на мир, служит выявлению реального состояния общества, утратившего смысл существования. Стало быть, недаром следующий герой ерофеевской трагикомедии сообщает, что „[...] человечеству дурно от острых фабул...”<sup>6</sup> – в отношении к усталости XX в. как от участия, так и повествования о всяких конфликтах, которые не приносят никаких позитивных результатов<sup>7</sup>.

Рассуждения по поводу некоторых сюжетных сложностей в выбранных произведениях следует начать с того, что из целого ряда характерных, структурных компонентов поэтики литературного постмодернизма, именно отсутствие прозрачности места и времени действия, для современной русской прозы особо существенно. Получившим всемирную известность из-за переводов на различные иностранные языки, лучшим примером использования мотива потерянного во времени героя, как на уровне мысли, так и подачи материала, является роман Виктора Пелевина *Чапаев и Пустота*<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> В.В. Ерофеев, *Вальпургиева ночь, или шаги Командора*, [в:] его же, *Собрание сочинений*, Москва 2001, т. 1, с. 188.

<sup>2</sup> Н.Б. Лебина, *Советская повседневность: нормы и аномалии*, Москва 2016, с. 8.

<sup>3</sup> О. Уайльд, *Афоризмы*, собр. К. Душенко, Москва 2000, с. 118.

<sup>4</sup> См. Г.Ю. Литвинцева, *Своеобразие российского постмодернизма*, „Теория и практика общественного развития” 2014, № 4, с. 165.

<sup>5</sup> См. И.С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, с. 262.

<sup>6</sup> В.В. Ерофеев, *Вальпургиева...*, с. 212.

<sup>7</sup> См. И.С. Скоропанова, *Русская...*, с. 344.

<sup>8</sup> В.О. Пелевин, *Чапаев и Пустота*, Москва 2003.

В книге, действие которой главным образом осуществляется при использовании сна, параллельные миры обитания героев переносят читателя в прошлое. Стремление писателя именно так, а не иначе показать неоднозначность окружающего человека мира заложено в структурное основание и других произведений, полный список которых представить нельзя. Для ориентировки достаточно упомянуть *Дурочку* Светланы Василенко<sup>9</sup> или *Черную обезьяну* Захара Прилепина<sup>10</sup>. Развивая повествование о сплетении двух времен и двух реальностей, авторы демонстрируют, что даже самые странные ситуации а еще любые обстоятельства, вызывающие недоумение, с точки зрения действующих лиц не являются аномальными. Вывод из этого состоит в том, что материал писательского обсуждения по сути дела дискуссионный, неуловимый, что его иллюзорность аналогична сущности мифа<sup>11</sup>. Таким же манером пересказываемые события носят характер альтернативной истории.

Существенные для русского постмодерна, смешанные в одном произведении реальность и вымысел, равным образом принимают форму полусонных или бредовых записок и в более современных творениях. В качестве примера можно использовать буквально два романа, которые создают сходные впечатления. Первый из них – это опубликованная в 2012 году книга Сергея Арно *Смирительная рубашка для гениев*<sup>12</sup>, а второй – изданный в 2018 году роман Егора Фетисова *Ковчег*<sup>13</sup>. Оба автора родились в Санкт-Петербурге и очень тесно связаны с Городом на Неве. Арно принадлежит к среднему поколению современных русских писателей (1958 год рождения), а Фетисов представитель молодой генерации (1977 год рождения). Их произведения абсолютно питерские, развивают миф города мокрого, серого и холодного, полного мрачных и страшных тайн. Разумеется, особенности стиля упомянутых литераторов происходят в рамках определенной конвенции, выдвигающей на первый план как местный колорит и локальную эксцентричность, на которые решительно влияет городской фольклор, так и метеорологические условия Северной столицы<sup>14</sup>. Здесь следует заметить, что именно такой способ отображения цветовой гаммы призрачного города белых ночей заставил Свидригайлова сказать, что „это город полусумасшедших”<sup>15</sup>. Более

<sup>9</sup> С. Василенко, *Дурочка*, Москва 2000.

<sup>10</sup> Z. Prilepin, *Czarna małpa*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Wołowiec 2013.

<sup>11</sup> Там же, с. 244-245.

<sup>12</sup> С.И. Арно, *Смирительная рубашка для гениев. Роман-бред*, Санкт-Петербург 2012.

<sup>13</sup> Е.С. Фетисов, *Ковчег*, Москва 2018.

<sup>14</sup> См. В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург 2003, с. 23, 29-30.

<sup>15</sup> Ф.М. Достоевский, *Преступление и наказание*, Paris 1994, с. 403.

ярким способом условия питерского микрокосмоса определил герой предметного романа Арно – Аркадий Семенович, пояснив, что „Это только с первого взгляда Петербург нарисован светом и красками, а еще тьмой. Нет. Суть его – сумерки. Люди ходят по улицам странного города в сумерках, словно бы сами в сумеречном состоянии”<sup>16</sup>.

В своем романе Арно рисует новую реальность, в которой писателей, ненужных и вредных для нового общества, которые творят не ради денег, отправляют в дурдом для лечения, или перевоспитания. В психбольницу попадают Владимир Сорокин, Виктор Пелевин, Александр Мелихов, Дмитрий Быков, Михаил Веллер, Валерий Попов, Дмитрий Глуховский и многие другие писатели. Кто не пишет эротические описания, детективы и прочее коммерческое чтение – просто сумасшедший. Лечение писателей по преимуществу заключается в том, что им запрещают писать и вообще склоняют к тому, чтобы они избрали для себя более денежную профессию – ведь они могут быть бухгалтерами, менеджерами, жить достойной капиталистической жизнью. Основная сюжетная линия – несмотря на иронию – дополняется рассуждениями о серьезных вещах. Арно замечает, что литература утратила значение, которое имела в жизни человечества прежде тем, как продуктом массового производства стали сами плоды высокой культуры. „Литература теперь – это тот же «Макдональдс». То же быстрое питание”<sup>17</sup> – Арно открытым текстом тревожит истинных любителей словесности, указывая при этом на классическую теорию макдональдизации Джорджа Ритцера<sup>18</sup>.

Герой романа – молодой писатель – тоже попадает в сумасшедший дом. Он то ли переносится в мир своего больного воображения, то ли наяву переживает все события – в конце сочинения складывается даже впечатление, что все это его посмертные наблюдения по поводу места принадлежащего мастеру пера в наше время. Но главное, чему Ольга Шпакович придала особое значение, главный персонаж романа „[...] встречает свою любовь и – в своем творчестве и своей любви – приближается к Богу, вернее, к потустороннему, невидимому миру, который воплощается для героя в образе ангела”<sup>19</sup>. Естественно, присутствующий порядок событий никого уже не сможет удивить, ведь Петербург город полон ангелов, в котором живут они как плод человеческой фантазии<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> С.И. Арно, *Смирительная...*, с. 31.

<sup>17</sup> Там же, с. 127.

<sup>18</sup> См. G. Ritzer, *McDonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. S. Magala, Warszawa 1997, с. 39-49.

<sup>19</sup> О. Шпакович, *О книге Сергея Арно „Смирительная рубашка для гениев”*, „Аврора” 2018, № 2, с. 127.

<sup>20</sup> См. С.И. Арно, *Смирительная...*, с. 30-31.

Не без основания роман Арно принимает форму полусонных или бредовых записок сделанных рассказчиком – пациентом петербургской психбольницы. Одним из наиболее важных эпизодов книги являются рассуждения главврача Алексея Алексеевича Грякалова о просоночном состоянии. Психиатр имеет в виду такой момент:

[...] когда человек просыпается, но не полностью, так сказать, пребывает в „опьяненном сном” состоянии. Пробуждение от сна у него происходит неравномерно, в первую очередь, захватывая низшие функции, а часть мозга, отвечающая за адекватное восприятие действительности, спит<sup>21</sup>.

Завесу поднимает Аркадий Семенович делая намек, что вся страна находится в таком состоянии „Когда проснулись [...] низшие функции – выпить, пожрать, за границу съездить, машину купить... Высшие функции мозга, отвечающие за духовность, спят”<sup>22</sup>. Ирина Дудина подчеркивает, что весь роман Арно „[...] это текст просоночного состояния, с переходами в смерть, безумие, сон и обратно. «Зачем», «почему», «для чего» – остается за кадром”<sup>23</sup>. С другой стороны, каждый творческий человек обладает искоркой сумасшествия, а о том, что артистическая душа может быть не понята обществом, свидетельствуют примеры из истории<sup>24</sup>. Уже давно, в 1844 г. Владимир Одоевский в сборнике философских эссе и рассказов под общим названием *Русские ночи* поставил проблему обиходного восприятия безумия, в *Ночи второй* задавая риторический вопрос: „Состояние сумасшедшего не имеет ли сходства с состоянием поэта, всякого гения-изобретателя?”<sup>25</sup>.

Равным образом, события романа Фетисова *Ковчег* развиваются в непростых условиях. Действие, без всякого сомнения, происходит в Петербурге, который изображен типичным для петербургского текста способом. Беспрестанно идет дождь, в дополнение отсутствует мобильная связь, контакт с внешним миром действительно проблематичен, а все выезды из города перекрыты полицией. Ходят слухи, что в столицу на берегах Невы проник угрожающий человеческому роду вирус и, не успеть оглянуться – начнется эпидемия, апокалипсис... Главный герой – Матвей Ламехов – художник. Он окончил „Муху”<sup>26</sup>, однако, по воле тестя – весьма неудовлетворенного

<sup>21</sup> Там же, с. 39-40.

<sup>22</sup> Там же, с. 40.

<sup>23</sup> И.В. Дудина, *Просоночное состояние*, „Аврора” 2018, № 2, с. 124.

<sup>24</sup> См. О. Шпакович, *О книге...*, с. 126-127.

<sup>25</sup> В.Ф. Одоевский, *Русские ночи*, Ленинград 1975, с. 25.

<sup>26</sup> Ныне: Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица; в советские времена именовалась по Вере Мухиной, в народе –

и сильно разочарованного жизненным выбором единственной дочери – был вынужден приостановить артистические способности и устроиться на работе, приносящей солидный доход, а именно – завхозом в цирк.

Получается, что жизнь заставляет главного героя сделать существенные выборы. Но, утрата творческой свободы, вместо которой появляется унылый быт, неуклонно приводит его в дискомфортное состояние. Задумываясь о собственной судьбе Матвей хочет напиться и внезапно попадет в прошлое время, в легендарное питерское литературно-артистическое кабаре „Бродячая собака”<sup>27</sup>. Неведомым образом перенесшийся более ста лет назад персонаж устанавливает вторую сюжетную линию, при введении которой Фетисов практически не нуждается в использовании фантастики. Новоявленное светопреставление появляется в результате употребления героем спиртных напитков. Привлекательные алкогольные иллюзии, галлюцинации, к тому еще на втором плане сны и гипноз, ярко поддерживают мутный воздух клуба поэтов, писателей и художников. Писатель отправляет героя туда, где без проблем можно пообщаться с многими талантами Серебряного века, среди которых Гумилев, Лившиц, Ахматова, Мейерхольд, Нарбут, Маяковский и, конечно Мандельштам. И именно только что упомянутый поэт-акмеист в один момент поясняет, что всякие размышления о спасении, символ которого – ковчег, в итоге касаются искусства. Матвей так спрашивает:

- А вы... Вы верите в существование ковчега?
- Я верю в существование потопа, – мрачно пошутил Осип. – Ковчег – это и есть вечность, о которой мы говорили. Искусство, не знающее времени как категории.
- Значит, чтобы спастись...
- Ковчег не спасательная шлюпка, – отрезал Осип. – Ковчег – это метафора строительства как такового. Каждый, понимаете, каждый должен строить свой ковчег. По крайней мере, каждый художник. Но не для того, чтобы болтаться по волнам и прибиться потом к горе Арарат. А потому что само созидание – и есть ковчег. Его строительство важно само по себе<sup>28</sup>.

Мандельштам заявляет и о том, что нет ни начала, ни конца; что самое начало в то же время и есть самый конец, смерть – из чего можно заключить, что настоящее бессмертие в искусстве<sup>29</sup>. Важно, что все диалоги о сущности

---

просто „Муха”. См. Н.А. Синдаловский, *Словарь петербуржца*, Санкт-Петербург 2003, с. 121.

<sup>27</sup> См. С.С. Шульц (младший), В.А. Скларский, *Бродячая собака. Век нынешний – век минувший*, Санкт-Петербург 2002, с. 44.

<sup>28</sup> Е.С. Фетисов, *Ковчег...*, с. 90.

<sup>29</sup> См. там же, с. 88-89.

бытия выполняются в главах о прежних временах, выполненных интеллектуальными беседами о вечности искусства, которое интереснее и важнее житейской прозы. Спасательный ковчег не исчезает со страниц романа, более – читатель приходит к убеждению, что „Есть только камни, которые меняют форму и каждый раз складываются по-разному”<sup>30</sup>. Это можно толковать так, что каждый человек сам решает о том, хочет ли он вообще построить свой ковчег, как и из чего, и что внутри него по усмотрению поместить. Не все наши слова, образы, опыты, чувства, не вся история сохраняется, а только те их отрывки, которые в тело наследия передаваемого будущим поколениям вошли по нашему определению. Безусловно, процесс сознательного выбора/отбора того, что присутствует внутри ковчега – задача по-всякому непостоянная, связана с вопросом так называемой „культуры памяти”<sup>31</sup>, но сталкивается с ней каждое лицо.

Здесь следует заметить, что оба романа являются лишь предлогом для рассмотрения вопросов, выходящих за рамки фактической стороны повествования. Можно полагать, что основными среди многочисленных, воздействующих на читателя мыслей, задающих повествованию общий тон, являются ссылки на отдельные библейские мотивы. Самой важной подробностью выдвигаемой на первый план Арно, покажется стремление восстановить достоинство слову (Слову) как основе человеческой сущности. Слово, которое раньше было у Бога, со временем перешло к писателям и поэтам, а еще затем попало к тем, кто желал бы сделать людской род подконтрольным, послушным стадом. По убеждению рассказчика придет время, когда все начнется заново и опять в начале будет Слово, но кем этот замысел осуществится – остается для нас загадкой. В пределах романа Фетисова, промежду огромного количества культурных отсылок, наиболее значимый акцент делается на ветхозаветном ковчеге. Матвей Ламехов, как Ной – сын Ламеха (Ламехов сын) – строит ковчег, чтобы спастись. Однако, довольно интересно то, что герой желает защититься от потопа, эпидемии или от смерти в буквальном смысле. Он мечтает о том, чтобы предохранить себя от жизни такой, какая она есть сейчас. Ему кажется, что бегство от настоящего в прошлое, за грань реальности – сделает его счастливым. Там одни идеальные образы прошлого.

Вариант представления питерских сумерек, белых ночей, периода перед восходом и после заката солнца, ветра, дождя и тумана – в произведениях

<sup>30</sup> Там же, с. 89.

<sup>31</sup> A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przekł. A. Teperek, post. i red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2018.

Арно и Фетисова символичен. Мастерски описаны атрибуты петербургского коктейля определяют и душевное состояние персонажей, которые будто находятся в плену у времени перехода в смерть, безумие или сон. Такому положению Шпакович придала статус сумасшедшего дома, „[...] из которого мы в любой момент можем уйти (выход есть), но почему-то не уходим и продолжаем сидеть в замкнутом пространстве своего мирка, мечтая о свободе, но ничего не делая, чтобы ее получить”<sup>32</sup>. Несмотря на то, что упомянутая ремарка первоначально касается *Смирительной рубашки для гениев*, беспрепятственно можно ее применить и к *Ковчегу*. Насколько можно судить, невзирая на важнейший сюжетный намек – брать личную ответственность за себя, свои слова и поступки, которые передают определенные ценности, в случае художников изображающих как словом так и образом, герои обсуждаемых романов не в силах что-либо сделать, обманывают себя, их сердца не бьются „[...] с той частотой, с какой оно бьется у ребенка, разворачивающего рождественские подарки”<sup>33</sup>, о чем говорит Михаил Кузмин – собеседник Матвея из прошлого. Нетрудно понять, что причина лежит в самой их оторванности от жизни – иллюзорности сна, энигматичности гипноза или бесплотности посмертного существования. Они просто вычеркнули себя из бытия, несмотря на то, что „[...] смерть – это не выход: смерть – это вход, где все только начинается”<sup>34</sup>, однако поступая соответственно убеждению, что „Самая чудовищная вещь в жизни – выбор”<sup>35</sup>. Поэтому, в романах как Арно, так и Фетисова, читатель лишается гарантии на реальное существование героя даже в рамках фантастического повествования – то ли он жив, то ли, наоборот, мертв; или вообще альтернативная личность персонажей.

Предметные тексты являются доказательством того, что постмодернизм не только литературное течение, а скорее отражение способа мышления целого поколения, состояние ума современного человека. Не художественный метод типа соцреализма с его инженерами человеческих душ, а реальное изображение сложностей жизненных вопросов и трудностей существования в наше время лиц, будь то потерявших точку отсчета или неудовлетворенных своей судьбой. В принципе, преимущественную роль в таком видении смысла бытия играет вера. Появляющийся на страницах романа Фетисова Дмитрий Мережковский комментирует этот вопрос сообщая, что вера человеку особо нужна, поскольку – если он не верит в Бога, пусть он ве-

<sup>32</sup> О. Шпакович, *О книге...*, с. 127.

<sup>33</sup> Е.С. Фетисов, *Ковчег...*, с. 144.

<sup>34</sup> С. Арно, *Смирительная...*, с. 269.

<sup>35</sup> Е.С. Фетисов, *Ковчег...*, с. 212.



рит в явления; не ради загробной жизни или бессмертия, а просто в пользу его личности, которая без веры прямо-таки теряет масштаб<sup>36</sup>.

Остроту передаваемого подчеркивает беспорядочность происходящих событий и многообразность темпоральных планов обоих высказываний. Они подтверждают мнение о природе времени, которая существует лишь на правах зафиксированной в культуре системы абстрактных понятий и образов. Похоже, именно поэтому ерофеевский Гуревич на вопрос про сегодняшнее число, месяц, год – решил глубокомысленно ответить: „Какая разница?... Да и все это для России мелко – дни, тысячелетия...”<sup>37</sup>. Иначе говоря – полная релятивность, которую можно охарактеризовать символическим числом 134340 определяющим Плутон<sup>38</sup>. Такой-же вывод делает и Ангел из романа Арно:

Времени по большому счету вообще не существует. [...] Время и все на земле придумали люди. Все что вокруг нас – условность: стрелку, которая передвигается по циферблату, да и сам циферблат придумали люди для своего удобства<sup>39</sup>.

Ежи Медушевский подсказывает, что число имеет специальный статус, и хотя человек мыслит числами, то, по мнению Рихарда Дедекинда, число независимо, оно существует само по себе, ему не требуется ни пространство, ни время<sup>40</sup>. Можно предположить, что аналогичную проблему затрагивает Арно, включая в роман соображения относительно теории чисел, согласно которой писателей переименовывают в числа: Пауло Коэльо – Ноль, Татьяна Толстая – Девяносто Шестьдесят Девяносто, а главный герой – Четырнадцать Пятнадцать<sup>41</sup>. Ненужных государству писателей именуется числами потому, что в числах есть смысл и, как уверяет Ангел „[...] пройдет лет сто, и этих писателей будут поднимать на пьедестал [...]”<sup>42</sup>. Буквально гении второго, или даже первого класса, которых открывают либо следующие поколения, либо никто и никогда, согласно выводу, к которому пришел Гомер Мария Одиссей – герой описываемой в *Абсолютной пустоте* Станислава Лема несуществующей книги<sup>43</sup>.

<sup>36</sup> См. там же, с. 195.

<sup>37</sup> В.В. Ерофеев, *Вальпургиева...*, с. 175.

<sup>38</sup> Плутон первоначально, с 1930 г., считался девятой планетой Солнечной системы, но в настоящее время, решением Международного астрономического союза с 2006 г., включен в каталог карликовых планет.

<sup>39</sup> С.И. Арно, *Смирительная...*, с. 259.

<sup>40</sup> См. Е. Медушевский, *Внутренние истоки математики*, „Русский мир” 2016, № 10, с. 268.

<sup>41</sup> См. С.И. Арно, *Смирительная...*, с. 125, 155, 182.

<sup>42</sup> Там же, с. 160.

<sup>43</sup> См. S. Lem, *Doskonała próżnia. Wielkość urojona*, Kraków-Wrocław 1985, s. 104-105.

В условиях отсутствия как неизменных критериев, так и универсальных мер и однозначных координат, мировоззрение любого человека подвергается многим испытаниям. Сама практика пересмотра ценностей не подлежит критике. Ведь вымышленный Мережковский доложил что „[...] никакой ковчег не вечен [...]”<sup>44</sup>, иной раз Ангел проговорил, что „Сейчас у мира одни законы, потом будут другие [...]”<sup>45</sup>. Символически, дело касается того, что положить в ковчег и кого окрестить гением. Другими словами, обсуждение процесса перехода от одного набора норм и стандартов к другому обязано уступить пальму первенства рассмотрению конкретного их содержания. Слово может попасть не в те руки<sup>46</sup>, как это показано в не очень позитивном описании массового психоза „патриотов”, громко подававших на улице требование быстрого и решительного удаления немцев/швабов:

- Интересно, почему швабов? – спросил Матвей.
- Да нипочему. Это не главное слово в их кричалках. Главное, что долой. А кого – всегда найдется. Сегодня швабов, завтра – нас с вами<sup>47</sup>.

Мнение, высказанное мужем Зинаиды Гиппиус в ответ проявившему любопытство герою, в неоднородном плане текста приобретает глубокий смысл. Тема, конечно, актуальная не только для российских реалий, но для всего Земного шара.

По всей вероятности, характер понимания действительности авторами тематических романов соответствует тому, что Дудина отметила уже по поводу творчества Арно. Тем не менее, ее суждение можно расширить на Фетисова, и отнести к обоим литераторам „[...] к писателям-концептуалистам, мастерам выдавать некую философскую идею и развивать ее реалистическим вполне методом письма, доводя до абсурда”<sup>48</sup>. Таким образом, абсурд, возникающий на фоне смещения временных планов повествования, порой отрицая его шаблонное понимание, является мощным контекстом представления самых глубоких вопросов человеческого бытия.

<sup>44</sup> Е.С. Фетисов, *Ковчег...*, с. 197.

<sup>45</sup> С.И. Арно, *Смирительная...*, с. 159.

<sup>46</sup> Там же, с. 161; Е.С. Фетисов, *Ковчег...*, с. 191.

<sup>47</sup> Е.С. Фетисов, *Ковчег...*, с. 196.

<sup>48</sup> И.В. Дудина, *Просоночное...*, с. 123.

## Библиография

- Erll A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przekł. A. Teperek, posł. i red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2018, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323534174>.
- Lem S., *Doskonała próżnia. Wielkość urojona*, Kraków-Wrocław 1985.
- Prilepin Z., *Czarna mała*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Wołowiec 2013.
- Ritzer G., *Mcdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. S. Magala, Warszawa 1997.
- Арно С.И., *Смирительная рубашка для гениев: Роман-бред*, Санкт-Петербург 2012.
- Василенко С., *Дурочка*, Москва 2000.
- Достоевский Ф.М., *Преступление и наказание*, Paris 1994.
- Дудина И.В., *Просоночное состояние*, „Аврора” 2018, № 2.
- Ерофеев В.В., *Вальпургиева ночь, или шаги Командора*, [в:] его же, *Собрание сочинений*, т. 1, Москва 2001.
- Лебина Н.Б., *Советская повседневность: нормы и аномалии*, Москва 2016.
- Литвинцева Г.Ю., *Своеобразие российского постмодернизма*, „Теория и практика общественного развития” 2014, № 4.
- Медушевский Е., *Внутренние истоки математики*, „Русский мир” 2016, № 10.
- Одоевский В.Ф., *Русские ночи*, Ленинград 1975.
- Пелевин В.О., *Чапаев и Пустота*, Москва 2003.
- Синдаловский Н.А., *Словарь петербуржца*, Санкт-Петербург 2003.
- Скоропанова И.С., *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001.
- Топоров В.Н., *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург 2003.
- Уайльд О., *Афоризмы*, собр. К. Душенко, Москва 2000.
- Фетисов Е.С., *Ковчег*, Москва 2018.
- Шпакович О., *О книге Сергея Арно „Смирительная рубашка для гениев”*, „Аврора” 2018, № 2.
- Шульц С.С. (младший), Склярский В.А., *Бродячая собака. Век нынешний – век минувший*, Санкт-Петербург 2002.

## Информация об Авторе

Bartłomiej Brązkiewicz (Бартоломей Бронжкевич) – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Antropologii Kultury Rosyjskiej w Instytucie Rosji i Europy Wschodniej na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

e-mail: bartlomiej.brazkiewicz@uj.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0003-2223-8151>

