

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В РОМАНЕ Я. ВАГНЕР «ВОНГОЗЕРО»

А. С. Джежора

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск, Беларусь, jass141721@gmail.com*

Доклад посвящен рассмотрению хронотопа как модели постапокалиптического мира, созданного Яной Вагнер в романе «Вонгозеро» (2011). Представлены результаты исследования композиционных, стилистических, образных средств создания хронотопа дороги в условиях постапокалиптической традиции.

Ключевые слова: хронотоп; постапокалиптика; бинарная оппозиция; инверсирование.

СПОСАБЫ СТВАРЭННЯ ПОСТАПАКАЛІПТЫЧНАГА ХРАНАТОПУ ў РАМАНЕ Я. ВАГНЕР «ВАНГОЗЕРА»

А. С. Джэжора

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,
220030, г. Мінск, Беларусь, jass141721@gmail.com*

Даклад прысвечаны разгляду хранатопу як мадэлі постапакаліптычнага міра, створанага Янай Вагнер ў рамане «Вангозера» (2011). Прадстаўлены вынікі даследавання кампазіцыйных, стылістычных, вобразных сродкаў стварэння хранатопу дарогі ва ўмовах постапакаліптычнай традыцыі.

Ключавыя словы: хранатоп; постапакаліптыка; бінарная апазіцыя; інверсіраванне.

Постапокалиптический роман обладает особым строением повествования, инверсивным по сравнению с традиционной сказочной структурой, присутствующей в произведениях нефольклорных эпох на уровне памяти жанра.

Неожиданное бедствие инициирует отправку героев в путь, как это происходит в волшебной сказке. В дороге им встречаются вредители и помощники. Однако цель героев – не *добыть* волшебное средство (лекарство), а *сохранить* то, что у них еще есть, остаться в живых. Когда начинается эпидемия, они оказываются в ее эпицентре и спасения ищут на периферии. Герои стремятся *вернуться* в свой уютный мир, к обычной жизни, домой. Выстраивается обратное сказочному движение. Герои из

омертвевшего мира надеются через избушку инициации попасть в прежний – родной живой мир.

Прямое путешествие, соответствующее традиционной сказочной структуре, совершает отправляющийся за волшебным средством доктор Павел Сергеевич и проводящий в ином царстве – зараженном городе – 3 недели, что актуализирует мотив символической смерти. Интересно здесь не только то, что главные герои выступают в роли волшебного помощника, но и то, что направления линий движения компании Ани и Сергея и доктора противоположны.

Герои проезжают разрушенные города, сожженные деревни, практически не встречая ни одной живой души. (*«ничего и некому было теперь везти по этой дороге, идущей из одного мертвого города в другой»* [2, с. 262], *«Это место было таким безнадежно пустым, таким окончательно мертвым»* [2, с. 267], *«отрезанном от зараженных, умирающих городов»* [2, с. 314], *«и деревня эта кажется такой безлюдной и мертвой потому, что она на самом деле безлюдна и мертва»* [2, с. 328], *«кладбище покинутых домов»* [2, с. 404]). Фактически они попали в мертвый мир, где всякий встреченный опасен, где умирают и такие человеческие качества, как доброта, взаимопомощь, сочувствие.

Не герои путешествуют в мир мертвых, а мир мертвых врывается в мир живых.

Переход от безопасного уютного дома в начале книги к хрупкому кукольному домику происходит крайне резко и незаметно для самих героев. Аналогичная структура (герои неожиданно забрасываются в иной мир, сюжет строится на попытках попасть домой) прослеживается, например, в известном сюжете сказки «Удивительный волшебник из страны Оз» Л. Ф. Баума (или в более привычном для русскоязычного читателя «Волшебнике Изумрудного города» А. М. Волкова).

Свое путешествие герои воспринимают как бегство от волн эпидемии. Так актуализируется функция погони. Характерно, что последние препятствия героев перед достижением сторожки на Вонгозере – это снежные заносы, густой лес, два километра льда, соответствующие горам, лесу и водной преграде в сказке.

При приближении к заветной сторожке герои частично теряют зрение: их ослепляет дым, метель, белизна снега, лед (*«Обступившая веранду молочная белизна ослепила меня»* [2, с. 197], *«вглядываясь в окутанную дымом улицу. – Не видно еще ни черта...»* [2, с. 390], *«ослепленные озером глаза»* [2, с. 440]).

Мотив слепоты имеет глубокие корни в мифологическом сознании. Так, *«белый цвет есть цвет смерти и невидимости. Временная слепота*

также есть знак ухода в область смерти. После этого происходит <...> прозрение – символ приобретения нового зрения» [2, с. 243].

В то же время «слепота <...> может быть свидетельством особой магической силы. Для амбивалентного мифологического мышления представление о том, что избыток зрения равнозначен слепоте, вполне закономерно» [4, с. 306]. Неслучайно пророков и поэтов часто представляли слепыми (Тиресий, Гомер, Сурдас).

Со стремлением приобрести магическую силу связано символическое ослепление, которому подвергался посвящаемый во время обряда инициации [3, с. 243], когда неофитам залепляли глаза белой массой. Следы обряда сохранила и сказка: «в избышке яги герой иногда жалуется на глаза» [3, с. 244].

Таким образом, достигая конечной точки своего путешествия, герои на самом деле прозревают: они лучше узнают друг друга и самих себя, чему во многом способствует топос дороги. Они избавляются от последних иллюзий относительно многих представлений: и о вирусе, и о своем будущем жилище, и о возможности ужиться под одной крышей.

Оппозиция **дом / Озеро** реализуется в романе противопоставлением двух домов – под Москвой и в Карелии.

Дом Ани и Сережи в Звенигороде изображается идеальным местом для молодых супругов. Он теплый, уютный, современный, расположен близко к городу, где работает Сергей и где живут их близкие. Это сонное место («сонно кивнул мне <...> заспанный вид, взлохмаченные со сна волосы и след от подушки на щеке» [2, с. 10], «выныривая из полусонной комы» [2, с. 19], «уютную, сонную темноту» [2, с. 34], «завернутую в одеяло сонную девочку» [2, с. 44], «на диване сонно хлопала глазами <...> девочка» [2, с. 45], «лицо у него было сонное и помятое» [2, с. 62]).

Ночное вторжение Бориса Андреевича будит супругов, разрывает их сонное оцепенение, неведение, дающее ложное чувство безопасности. Просыпается воля героев, их готовность бороться за свою жизнь.

Невольно возникает ассоциация со сном-наваждением в волшебной сказке: «При встрече со змеем одна опасность подстерегает героя: опасность сна, засыпания»¹ [3, с. 440].

¹ Как известно, хтонических существ часто представляли как источников бедствий: засухи, голода, эпидемий («В германской мифологии Змей (“червь”) среднего мира как главное воплощение космического зла играет основную роль в предстоящей гибели мира» [4, с. 470], «Символ Змея-Радуги – хозяина дождя, пьющего небесную воду (и тем иногда причиняющего неисчислимые бедствия), имеет широкое распространение <...>» [4, с. 469], «Лу <...> в тибетской мифологии <...> Представляются существами с телом змеи и головами рыб, лягушек, головастика, змей, скорпионов и др. <...> ведают погодой, насылают засуху, проливные дожди, мороз, охраняют полезные

Дом на Вонгозере не воспринимается как дом. Лишенный каких бы то ни было удобств, расположенный в глуши, со всех сторон окруженный водой, он и сам становится частью озера.

Недоступность, обособленность дома на озере всячески подчеркивается. Сторожка фактически расположена вне людской досягаемости («дом на озере, там остров, иначе, как на лодке, не добраться» [2, с. 51]). Охотничий домик огорожен от человеческой цивилизации многими километрами густого леса и воды («посреди безлюдного вымерзшего леса где-то на краю света, в месте, о существовании которого еще несколько недель назад я даже не подозревала, и место это выглядит так, словно последний раз люди были здесь десятилетия назад» [2, с. 377]).

Так, в образе таежной избушки актуализируется сказочная лесная избушка – место прохождения инициации.

Герои романа Яны Вагнер прибывают в место, жизнь в котором станет испытанием для всех. Вероятно, именно влияние сказочной структуры обусловило появление второй книги – продолжения романа – хотя и первая часть является вполне законченной и самодостаточной.

Герои преодолевают водную границу, сами того не замечая: они проходят по сковывающему озеро льду. Это можно рассматривать как облегченную форму переправы.

Разнесенность этих двух домов, занимающих противоположные положения в пространственной и ценностной ориентациях, знаменующих собой начало и конец путешествия, определяется оппозициями «**современное**» / «**архаичное**», «**красочное**» / «**тусклое**», «**родное**» / «**чужое**».

Дом в Звенигороде изначально предстает более привлекательным, удобным – более выгодным. Кардинально отличается от него сторожка на Вонгозере, где нет электричества, отопления, водопровода – ничего от современного мира. Домик окружает лес, где героев ждет жизнь первобытных людей, робинзонов. Они вынуждены будут добывать себе пищу охотой и собирательством, жить общиной, все делить поровну, вместе воспитывать детей. Однако оппозиция «**современное**» / «**архаичное**» частично нейтрализуется уже в самом начале романа, когда две семьи собираются послушать новости, когда в Звенигороде исчезают телефон и интернет.

ископаемые; насылают болезни на людей и животных» [5, с. 74], «В различных мифопоэтических системах функции Лягушки, как положительные <...>, так и отрицательные (связь с хтоническим миром, мором, болезнью, смертью) <...> Лягушка как источник болезни, колдовство, осуществляемое с помощью Лягушки, и т. п.» [5, с. 84–85]). Здесь уместно вспомнить жабу на дне колодца, запирающую или отравляющую воду в городе как одно из бедствий в сказках типа «Три золотых волоска».

В дальнейшем оппозиция теряет значимость, т. к. ее место занимает другая – «**опасное**» / «**безопасное**». Ценностная оценка домов инверсируется, предпочтительнее оказывается заброшенный дом в глуши.

Оппозиция «**красочное**» / «**тусклое**» обусловлена климатическими зонами, в которых расположены дома. В Карелии – «*серая и блестящая, как разлившаяся ртуть, поверхность озера, выцветшая прозрачная трава, растущая прямо из воды, заросшие черным лесом одинокие бугорки островов*» [2, с. 51]; и «*свинцово-серый, безрадостный карельский сентябрь*» [2, с. 51] Вонгозера представляется Ане холодным, даже враждебным. Иначе воспринимается родная природа: «*нашей теплой и солнечной оранжево-синей осенью*» [2, с. 51]. Оппозиция снимается через образ снега, сравнившего природу и на юге, и на севере страны («*черные скользкие ветки, серое небо*» [2, с. 51]).

Оппозиция «**родное**» / «**чужое**» в отношении домов выражена через любовные переживания героини. Дом под Москвой Аня с Сергеем построили вместе, и он стал для них своим. Сторожка же – дом Сергея и Ирины: они ездили туда вдвоем перед рождением Антона. Оппозиция снимается, когда Сергей вводит Аню в сторожку так же, как вводил ее когда-то в их Звенигородский дом («*На лице у него была совершенно неожиданная, торжествующая, гордая улыбка; я <...> неожиданно вспомнила тот день, когда он в первый раз открыл передо мной дверь **нашего** будущего дома под Звенигородом, первого дома, который я на самом деле имела право назвать **своим**. <...> и я **точно так же**, как сегодня, стояла возле входной двери – испуганная и дрожащая, <...> а он распахнул передо мной эту входную дверь **жестом, который я никогда не забуду**, и обернулся – и на лице у него было такое же торжествующее и гордое выражение. Такое же, как сейчас» [2, с. 441]). Тем самым произведение закольцовывается, дома совмещаются в своей главной функции – обеспечить героям уют, защиту, тепло.*

В дороге герои преобразуются. Так, Леня оказывается очень душевным, и понимающим («*несложного, шумного Леню, под завязку набитого деньгами и неумными анекдотами*» [2, с. 21] → «*<...> надо же, Леня <...> читал в детстве Фенимора Купера, играл в индейцев и, наверное, воображал себя Следопытом, или Чингачгуком Большим Змеем*» [2, с. 46], «*он внезапно открыл глаза – <...> совсем светлые, почти прозрачные, с пушистыми, трогательно загнутыми вверх ресницами*» [2, с. 186]); Марина теряет ореол идеальности, раскрываясь как живой человек («*несмотря на ранний час, макияж ее был безупречен*» [2, с. 21] → «*Марина, впервые на моей памяти не похожая на холодную, безупречную диву – прическа в беспорядке, припухшие веки, дрожащие руки*» [2, с. 45], «*она уже выскочила на дорогу и бежала <...> а добежав, неожиданно поскользнулась и едва*

не упала <...> и заговорила быстро и жалобно» [2, с. 335]); Аня проявляет характер, который долго прятала («<...> сильнее всего я боялась <...> Что ты увидишь, какая я на самом деле обычная, смертная женщина, которая умеет кричать, сердиться и настаивать на своем. Три года я уступала тебе во всем, лишь бы ты не заметил» [2, с. 277–278]). Герои словно освобождаются ото сна, окутывавшего их в начале книги.

Так, главный прием создания постапокалиптического хронотопа у Яны Вагнер – инверсирование. Инверсируется традиционная сказочная структура (из мира живых через лесную избушку в мир мертвых), ценностная ориентация героев (комфорт – безопасность) и восприятие дома на озере. Переворачиваются функции персонажей: из искателей они периодически становятся то вредителями (для водителя грейдера¹), то волшебными помощниками (для доктора). Осложнение связей с другими персонажами, наделение героев амбивалентной характеристикой обусловлено как развитием мировой литературы, так и спецификой жанра: в апокалиптике преимущество получают герои без почвы, легкие на подъем, быстро подстраивающиеся под обстоятельства (ср. «неоседлость» Павла Сергеевича и Коли: «Решено было снарядить экспедицию в управление здравоохранения, “<...> мы с Николаем, <...> оказались идеальными кандидатами, потому что оба мы не семейные”» [2, с. 340–341], спонтанное присоединение к компании Андрея и Наташи, легкие смены маршрута героев). В постапокалиптическом мире нет места ничему устойчивому, традиции рушатся: существующий строй оказался не в силах предотвратить катастрофу.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : «Худож. лит.», 1975.
2. Вагнер Я. Вонгозеро. Москва : Издательство АСТ, 2020.
3. Пропл В. Морфология волшебной сказки ; Исторические корни волшебной сказки. М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 томах. М. : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. А–К.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 томах. М. : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. К–Я.

¹ Данный эпизод можно было бы рассматривать как снабжение путем похищения волшебного средства, если бы сами герои не чувствовали вины за свой поступок – подобные действия сказочного героя сказкой одобряются и не вызывают рефлексии.