

ХРОНОТОП ГОРОДА В РОМАНЕ Г. СЛУЖИТЕЛЯ «ДНИ САВЕЛИЯ»

Л. В. Камлюк-Ярошенко, Ян Вэйфэн

*Белорусский государственный университет, ул. К. Маркса, 31, 220030, г. Минск,
Беларусь, deschko7@gmail.com*

В статье выявляется специфика художественной реализации городского текста в романе Г. Служителя «Дни Савелия». В ходе исследования рассмотрены визуальные качества города; обозначены художественные приемы, используемые автором для создания художественного образа города; выявлен смысл основных символических точек пространства: дом, дорога, храм, река и др.

Ключевые слова: хронотоп; городской текст; Григорий Служитель; Дни Савелия; образ Москвы; образы дома, дороги, храма, реки; мотив памяти.

CHRONOTOP OF THE CITY IN THE NOVEL OF G. MINISTER “THE DAYS OF SAVELI”

L. V. Kamlyuk-Yaroshenko, Yang Weifeng

*Belarusian State University, K. st. Marksa, 31, 220030, Minsk, Belarus,
deschko7@gmail.com*

The article reveals the specificity of the artistic implementation of the urban text in the novel by G. Servant “Days of Savely”. The study examined the visual qualities of the city; the artistic techniques used by the author to create an artistic image of the city are indicated; the meaning of the main symbolic points of space is revealed: house, road, temple, river, etc.

Key words: chronotope; urban text; Gregory the Servant; Days of Savelia; image of Moscow; images of a house, road, temple, river; memory motive.

В составе компонентов кода национальной культуры город занимает центральное место: «именно в городском пространстве интегрированы все культурные традиции конкретной исторической эпохи...» [2, с. 216]. В художественных произведениях концепт города разворачивается в особый городской нарратив: определяет характер субъекта повествования, специфику повествуемой истории, последовательность художественных событий и предметных символов. «Поскольку для современной гуманитарной научной парадигмы аксиоматичным является понимание культуры как текста, постольку концепт города нарративен в своих реализациях, прежде всего как мыслительный конструкт, диалогичный и

полифоничный по своей сути», – справедливо отмечают исследователи проблемы дискурсивности городской культуры А. В. Кузнецова и И. А. Петрулевич [2, с. 217].

Поэтому актуальным и важным представляется изучение процесса конструирования воплощенных в городском тексте смыслов [7], динамики его репрезентации в художественных дискурсах разных авторов.

Свой авторский вариант московского городского текста предлагает Г. Служитель в романе «Дни Савелия» (2018 г.).

«Дни Савелия», по словам самого автора, Григория Служителя, можно расценивать как признание в любви к Москве. «А еще эта книга – настоящий кошачий путеводитель по Москве» – заметили читатели о романе Г. Служителя [4]; «Москва у Служителя удивительная: она как шкатулка с древностями и диковинками, каждая из которых хранит свой секрет. Ты словно гуляешь по городу вместе с героями, заново открываешь для себя забытые места, или новые уголки, ранее про которые не слышал» [4].

С первых страниц перед нами открывается объемная, яркая и точная картина современной московской жизни, показанная глазами главного героя, кота Савелия. Причем Москва не постановочная, а Москва настоящая. «Такой своеобразный очерк, запечатлевший действительность людей из 2000-х и 2010-х. А «кошачий взгляд» позволяет изменить угол зрения, дает автору высказать точку зрения непричастного наблюдателя. И кроме города у нас еще есть жизнь самого Савелия с неожиданными поворотами и непредсказуемым финалом» [5].

Москва как художественный образ: звук, запах, цвет

Не случайно в романе образ Москвы и современной московской жизни выстраивается в поле зрения главного героя – кота Савелия. Известно, что коты превосходят людей в основных способах восприятия мира, это: зрение – слух – обоняние – осязание. А Савелий к тому же сразу рождается *зрячим*, ему дан «дар преждевременного видения» («У котов так не бывает! Мне кажется, природа распорядилась так, чтобы этим частным исключением лишний раз подтвердить общее для всех котов правило!» [6, с. 21]). Такой персонаж помогает автору акцентировать важные свойства Москвы. Этот ракурс изображения – с точки зрения кота – позволяет увидеть то, чего не увидел бы обычный человек, сосредоточенный на своих каждодневных, обыденных делах.

И поскольку повествователем является не простой, обычный кот, а – эстет (впоследствии судьба приведет его на работу в Государственную Третьяковскую галерею), то и вся **Москва изображается как артобъект**. Москва предстает живописной, как на картинах художников: «Наш сад *цвел пышно* и самозабвенно» [6, с. 50]; «ловил малейшее колыхание резеды, *боярышника, поспевающей вишни и орешника*. (Да, вишня у нас поспевала на пару месяцев раньше, чем в других районах Москвы)» [6, с. 29]; «Город

блестел и переливался в утренних лучах. Сохли лужи после ночного ливня. Все вокруг вдруг показалось мне ладным и осмысленным, удобным, хорошим и добрым» [6, с. 213].

Эпитет «живописный» является весьма частотным при описании картин московской жизни: молодой студент Суриковского училища Белаквин приходил в особняк и «переводил свои впечатления от *живописных руин* на холст» [6, с. 23]; «через его плечо была *живописно перекинута метла*, а свободной рукой он бил в невидимый бубен в ритм какойто только ему *слышной мелодии* (дворник Абдуллох [6, с. 29-30]); на вывеске ремонтной мастерской «У дяди Коли» «было изображено надкусанное яблоко и рука, пришивающая ему недостающий кусочек. Над яблоком вилась лента с *живописно прорисованными изгибами* и двузязыкими концами» [6, с. 33]; «занавеска<...> очень живописно колыхалась на ветру» [6, с. 292]. Также «живописные» метафоры часто описывают разные события: «какой красивый и странный *узор судьбы* – встретиться через много лет с существом, которого на самом деле никогда не знал» [6, с. 304]; «такое вот общежитие<...> делало *краски наших дней ярче*» [6, с. 304].

Закономерно, что и многочисленные персонажи – эстеты. Так, молодой студент Суриковского училища Белаквин, художник, боготворил «живописные руины». А котолуб и расклейщик рекламы милостью Божией Митя Пляскин изобрел особый «*живописный способ расклейки*» рекламы: «долго примерял на глаз будущий участок работы: так и эдак наклонял голову, складывал пальцы в рамку<...> Тщательно проходил шпателем по поверхности, счищая с нее ошметки старой рекламы, и уже тогда только наносил клей буквой Х и, аккуратно помогая себе валиком, наклеивал листок. Ни единого пузыря, ни единой складки. И последнее: ножницами, в строгом соответствии с пунктирными линиями, Митя надрезал объявления снизу...» [6, с. 30-31].

Характерно, что описания картин московской жизни насыщены **цветом**: «Разумеется, церемония открытия не обходилась без торжественного запуска воздушных шариков. Под аплодисменты и свист шелапутинцев ввысь взмывала, положим, *бело-синяя* гроздь. Но ветром ее тут же относило к каланче: шарики цеплялись за верхушку, путались и оседали. Через пару месяцев вместо прогоревшей аптеки открывался тату-салон. К каланче присоединялась уже *красно-черная* группа. Потом *желто-зеленая, фиолетовая* и так далее, пока каланча издали не становилась похожа на *радужную шевелюру клоуна*» [6, с. 36]; «Новостройки в тысячи окон, огромные *разноцветные кубы гипермаркетов*<...> Путанные развязки и эстакады, похожие на клубок змей. Фабрики и заводы, пышущие в небо массивными клубами дыма. Это выглядело величественно, торжественно» [6, с. 185].

Кроме разнообразной цветописы в поле художественного образа «Москвы» весьма значимы **звуки и музыка**. Москва звучит со всех точек своего пространства: с балкона четвертого этажа, где живет вдовец и мизантроп Денис Алексеевич, «звуки музыки оглашали округу и <...> хоть как-то облагораживали безнадежные души шелапутинцев» [6, с. 24]; кот слушал концерт L'amoroso Антонио Вивальди с утра до вечера, а его драматическая встреча со стариком происходит под звуки мелодии Libertango.

Москва звучит постоянно: в комнате, которую снимали киргизы «потолок занимали подвесные плоские люстры, которые *мелодично позвякивали*, когда их включали» [6, с. 180]; «люди в униформе ритмично постукивали штампами, *отбивали ноктюрны на клавиатурах*» [6, с. 183]; в парке «музыка была хмурая <...> она *трещала заводским речитативом*. Она *гудела низким индустриальным басом*» [6, с. 196]; кот «урчал шестью восьмыми, двумя пятыми и семью одиннадцатыми. Сперва я урчал *largo*, потом перешел на *andante non troppo*, но, не в силах сдержаться, продолжил уже в *allegro assai*» [6, с. 219].

Все повествование наполнено также и **запахами**, особенно тонко ощущаемыми героем-котом: «необычный запах <...> Чем дольше я его слышал, тем больше мне казалось, что он обрастает физической оболочкой, что он воплощается в некую сущность <...> кроме собственно *Valeriana officinalis*, в лекарстве есть еще и мятная приправа и рацемическая камфора. Я оказался посреди настоящего фармакологического маскарада. Буйное движение закружило меня и увлекло за собой <...> Какие-то дубильные вещества неслись веселой ватагой. Малыши гликозиды, томная стеариновая кислота и еще черт знает кто! Большинство из них уже были мне знакомы. Одного я вспомнил по старому саду в Шелапутинском. Запах другого я однажды учуял, прогуливаясь возле аптеки» [6, с. 201].

Причем, приятные запахи появляются в поле природы, а неприятные – в человеческом окружении: в первом для Савелия человеческом жилье – квартире Вити Пасечника «застоялый дым» от сигарет бабушки «медленно перетекал из комнаты в комнату, словно скорбные безмолвные дУхи. Мои легкие спасало лишь то, что я передвигался понизу, там хотя было чем дышать» [6, с. 56]; «едкие пары гуталина» из шкафа [6, с. 85]; в комнате приютивших Савелия киргизов «пахло бараниной, дезодорантами, *грязной одеждой и табаком*» [6, с. 180].

По характеру цвета, звуков и запахов противопоставлены в романе природный (кошачий) и городской (человеческий) миры.

Котенок «бродил по задворкам особняка среди бересклета и лабазника, среди лапки домовой и шиповника обыкновенного. Я *вдыхал в себя аромат сада*, вслушивался в *кантаты сверчков*, в их *стройное беспрерывное пение*.

Я не видел в их труде ни смысла, ни цели, кроме той, какую, пожалуй, может преследовать любая музыка: подражать какому-то неизвестному, невидимому, но все-же существующему порядку. Голоса *звучали так согласно*, подхватывали друг друга так незаметно, что казалось – кто-то из них, тот, кто самый главный, самый почтенный, самый заслуженный сверчок, в черном бархатном фраке с полинявшими закрылками на спине, дирижирует ими, руководит...» [6, с. 49]; «лягушки надрывались в канавах. Гукали совы. Таинственно покачивались тополя, и конусы от фонарных столбов выхватывали лиловый мрак с асфальта. Сирень уже давно отцвела, но наша память так возбудилась, что всем явственно чудился ее *запах*. И все было *хорошо*» [6, с. 313].

Мир города наполнен совершенно иными звуками и запахами: «В Москве же шла стройка. Днем и ночью, без выходных и праздничных отгулов. Долго и упорно. Срывались сроки сдачи объектов, опережались графики, выписывались премии и объявлялись выговоры. Центр *гремел, стучал, дребезжали и рычал* от непрерывных работ» [6, с. 256]; «Весь город *дребезжал*. В то лето по всему центру шли строительные работы: тесали новые бордюры, проводили подземные коммуникации, выкорчевывали плитку, демонтировали на столбах троллейбусные снасти <...> Город *гремел, стонал, пах горячим асфальтом* и сварочными работами...» [6, с. 213]; «Велись дорожные работы, *стоял грохот и лягг...*» [6, с. 215]; «*Грохот сводил с ума*. По городу носились стаи обезумевших собак [6, с. 257]; в метро «медленно крутятся жернова лестничного механизма, *скрипят зубцы, стонут шестеренки*. Из недр доносится *нестройный бой* молотков, *нытье болгарки, клацанье цепи и ругань*» [6, с. 257].

Образы дома и дороги в контексте хронотопа Москвы

Образ города в этом романе, представленный котом Савелием, складывается из домов и дорог. В кругозоре кота пространство выглядит неиерархичным, полицентричным, наделяется скрытыми свойствами и мифологизируется.

Первые **дома** – это коробка из-под бананов Chiquita, в которой родились котята, и особняк Морозовых, оказавший на них первые впечатления.

В мире котов жилье – это абсолютная ценность. Для кота важно «иметь свой кров, пускай и с протекающей дранкой. Иметь стены, пускай и картонные, но свои!» [6, с. 29]. Не случайно все коты из бригады Третьяковской галереи «вспоминали родных, свои подвалы, коробки и заветные норы» [6, с. 137].

Кошачий топос – уютный, обжитый, семейный.

Природное окружение абсолютно гармонично: «Наш сад был *удивительно толерантен* к самым разным видам флоры: бересклет *счастливо уживался* с лабазником, недотрога обыкновенная *не причиняла*

никакого вреда шиповнику и, вы не поверите, ирга *мирно делила почву* с лапкой двудомной. Плотным кольцом вокруг сада росла крапива» [6, с. 29].

Описания домов людей вызывают ощущение ветхости, старости, единообразия, лишённого индивидуальности, уникальности. Особняк Морозовых – устаревшее произведение искусства: «Круглое окошко на фронте поддерживали по бокам два пухлейших купидона, и грачи, высунув наружу свои клювы, выглядели совсем как фамильный медальон. По уцелевшему кое-где рельефу неслась вприпрыжку стая нимф. За нимфами гнались и никак не могли их нагнать два разнузданных сатира» [6, с. 23].

Особого внимания заслуживает описание московской квартиры. Скажем так: это место, в котором были все. Кто-то в своем детстве, а кто-то до сих пор продолжает жить в таких квартирах: «Паркет елочкой. На подоконнике цветы. Белая стеклянная люстра, *имитирующая* тряпичный светильник. Компьютер в углу. Между окон вывешен горный пейзаж, составленный из пазла, *кое-где кусочки отсутствуют*. Шкаф-стенка. На полках выставлены хрустальные сервизы, памятные тарелки и керамические безделушки. Электробритва с нацарапанными словами "Артему Артемовичу, с 30-летием Победы, от сослуживцев"» [6, с. 55]; «дверь ее была обклеена пленкой, *имитирующей* древесину. Посередине висела табличка с изображением слоненка, принимающего душ. Рядом на двери туалета тот же слоненок в профиль к зрителю справлял малую нужду в унитаз. В комнате на двух квадратных метрах *ютились* собственно ванна, стиральная машина, раковина и бак для грязной одежды. Ванная, как, впрочем, и туалет, и коридор, и все три комнаты, представляла собой *жалкое зрелище* и безмолвно требовала ремонта» [6, с. 77].

Даже мелкие детали обыденны, типичны, скучны: целый шкаф непонятно откуда взявшихся тапок, печенье «Юбилейное», передача «Пока все дома» в воскресенье утром, описание типичного Нового Года с раздвиганием стола в большой комнате, нагромождением огромного количества блюд, салатниц, мисок и кастрюль, а также с концертами и шоу по телевизору.

Характерно, что «*атмосфера в доме царила нездоровая, угнетающая*» [6, с. 116].

Неуютный топос городского жилья подкрепляется и описанием высоток Moscow City: «Справа высился Андроников монастырь, внизу плескалась Яуза, слева из утреннего тумана на Москву наступало *нестройное сообщество высоток Сити*. Тугоплавкие и огнестойкие, башни переливались змеиной чешуей, закручивались в спираль ДНК, устремлялись в небо исполинскими тубиками. Было в них что-то *чудовищное*.

Чудовищное, тревожное и страшное. Что-то такое, что вызывало ужас, но от чего невозможно было оторвать глаз, как от стихии» [6, с. 37].

Жизнь города неуютна и негармонична: «Кто-то довольствуется дракой на углу: выбивает кулаком по морде неприятеля свой сакральный ритм, сводит дебет с кредитом в книге учета жизненных происшествий. Другие очищаются, горланя песни в кафе Imagine. Я часто наблюдал через низкие окошки, как *безумствует толпа* в этом маленьком жарком заведении. Да Антонио Вивальди *в ужасе* заткнул бы уши завитушками своего парика, если бы слышал пару тактов той музыки, которая гремела в Imagine» [6, с. 127-128].

Стоит заметить, что частой характеристикой городской жизни является «ужас» («ужасный», «чудовищный»).

Скука и никчемность жизни москвичей передается очень эмоциональными эпитетами и метафорами: «Мужчины и женщины *шатались неприкаянными сонмами* по округе. Они убеждали самих себя, что им очень весело живется. Они *штопали* Маросейку от бара к бару, приводя себя в состояние, когда ничтожность собственного существования заглушается скоротечной эйфорией <...> каждое свое перемещение люди подтверждали снимком на телефон и тут же выкладывали его в интернет, чтобы собрать *скудный оброк внимания* к себе и хоть на время *прикрыть свою ужасающую внутреннюю наготу* <...> Они изо всех сил пытались ухватиться за время. Доказать себе, что они в эпицентре жизни, что они лучше, моложе, сильнее <...> И город помогает им. Не чувствуя вкуса, не вдаваясь в подробности состава и ингредиентов, не распознавая год и местность урожая, люди вбирают, всасывают, вынюхивают и вдыхают в себя без разбора предложенные угощения» [6, с. 127].

Взгляд кота замечает главное: «одни и те же странные люди <...> беззастенчиво переходили из одной передачи в другую <...> изо всех сил *притворялись*, что им весело. Но чем больше они старались, тем яснее становилось, что на самом деле им очень грустно и что они порядком устали <...> они *делали вид*, что вытирают выступившие от смеха слезы» [6, с. 95]; «отчаянно *стараятся изобразить* веселье» [6, с. 168].

Образ дома всегда соединяется с образом семьи.

В мире котов семья – это ценность: «прижимаясь в моей колыбели к маминому животу и покусывая сестрин хвост, я думал: *«Какое счастье иметь семью*, пускай и неполноценную (вопрос отцовства у нас, как и в большинстве кошачьих семейств, разумеется, никогда не поднимался). Иметь мамочку и двух глупых, но любимых сестричек» [6, с. 28]. Когда через окно Савелий видит мамочку и сестричек, им «овладевает невыносимая тоска <...> Я вставал на задние лапы, а передними стучал по стеклу <...> я кричал им. Я звал их. Я просился к ним <...> я как мог старался донести до них, что со мною все хорошо, что я здесь, что я думаю

о них <...> и что мне ничего здесь не нужно; что я очень сильно хочу домой, хочу вернуться в коробку» [6, с. 91].

При описании традиций семейственности в мире людей звучит ирония: «...к тапкам в этом доме относились с большим почтением. Можно было отыскать тапку какой-нибудь двоюродной прабабки или сводной сестры деда. <...> Для тапок был устроен специальный шкаф <...> Если речь заходила о том, чтобы наконец выбросить тапки на помойку, со дна Пасечниковых душ всплывало то, что можно было бы назвать моральными принципами. И эти принципы предписывали оставить тапки на прежних местах. Пары были разрознены. Кому-то не доставало левого или правого товарища. Правая тапка внучатой племянницы покоилась в обнимку с правой же тапкой какой-то тети. Многие из родственников никогда друг друга не видели при жизни, зато вот таким экстравагантным образом могли <...> соприкоснуться тенями, завести знакомство уже после своей кончины...» [6, с. 85].

Храмы – это неотъемлемая часть архитектуры Москвы в романе.

В «Днях Савелия» храмы или различные православные атрибуты упоминаются достаточно часто, например: «на стене висел выцветший календарь с изображением Николая Угодника»; «на Николоямской прихожане разбредались по службам в храмы святителя Алексия, преподобного Сергия Радонежского и Мартина Исповедника» [6, с. 34]; «перезвон с колокольни Григория Неокесарийского разливался по улицам»; «старушка в углу читала шепотом псалтырь по убранному в расписной оклад айпаду»; «я был отнюдь не первым, кого потянуло к Елоховскому монастырю»; «день догорал на куполах Никиты Мученика» [6, с. 255]; «местные жители отличались благочестием, и потому для их духовных нужд на маленьком пятачке в один квадратный километр выстроили целых три собора» [6, с. 34].

Однако зачастую в описании религиозной жизни москвичей звучит ирония: «весело блестела на солнце лысина одноногого нищего Гоши, который ковылял на костылях к паперти Сергия Радонежского то ли молить Бога вернуть ему левую ногу, то ли хотя бы сохранить правую. Не спеша и чинно <...> ехала в инвалидном кресле к месту еженедельной проповеди Глафира Егоровна <...> Каждое воскресное утро племянник ее к Мартину Исповеднику и оставлял на стрелке, где сходятся улицы Солженицына и Станиславского, прямо напротив церкви. Там Глафира Егоровна <...> делилась с прохожими соображениями по поводу малодушия и бесхарактерности Адама, уступившего капризам Евы <...> и так далее и тому подобное» [6, с. 35]; Света (хозяйка кошки Греты) «перед тем, как взять ипотеку, она отстояла молебен в Покровском монастыре. Она просила Матронушку, чтобы та помогла ей как можно скорее погасить кредит» [6, с. 281]. Эта ирония подчеркивает неискренность религиозности москвичей,

отсутствие веры, прагматизм: «но *каждый раз* в воскресенье они (*люди*) все так же исправно выполняли свой долг (*исповедовались*). Облегчали совесть, выплескивали вон из себя накопившуюся скверну, как *застоявшийся чай из стакана*. Разбредались по домам и готовили себе яичницу с сардельками, а потом заедали растворимый кофе печеньем «Юбилейное». После брались за тряпки и дружно (в каждом окне по шелапутинцу, николаямцу и пестовцу) принимались счищать со стекол копоть подмосковного торфа» [6, с. 47]. В таком ряду: «Счищать тряпкой копоть со стекол», «заедать растворимый кофе (! *не натуральный!* – Л.В.К-Я, Я.В) печеньем», «готовить яичницу с сардельками» - исповедь воспринимается не как священное таинство, а как заурядное событие, повторяющееся в повседневности.

Характерно, что и рацион также скучен и единообразен у всех: у Васи Пасечника «по воскресеньям семья собиралась за завтраком. Бабушка готовила яичницу, заваривала чай, нарезала бутерброды, раскладывала на блюде печенье «Юбилейное» [6, с. 72].

И люди все одинаково скучны и однообразны: «две подружки Лены в *одинаковых* серых пальто и мохеровых капорах» [6, с. 77]; «пришли две подружки Лены в *одинаковых* кофтах бордового и коричневого цвета» [6, с. 94]; «Все они были одеты в спортивные кофты и джинсы. Все они были *чрезвычайно друг на друга похожи*» [6, с. 180]; «все они были очень молоды, и истории их жизни почти *ничем друг от друга не отличались*» [6, с. 211].

Повествователь-кот оценивает мир людей как пустой и скучный: «Дни Лены были *безрадостными и пустыми*» [6, с. 64], «Детство Витюши было *унылым и неинтересным*» [6, с. 66]; жизнь вахтера Сергеича – «всего лишь *чередa скучных, ничем не примечательных лет*» [6, с. 134].

Поэтому люди и обращаются к котам: «Нужно было *найти исход своей тоске*. И Витя нашел. Этим выходом стала я» [6, с. 76]; «Откуда <...> пошла эта глупая традиция *заделывать котами душевные бреши?*» [6, с. 79].

Закономерно, что кот Савелий не приемлет искусственную и скучную жизнь людей: «Меня забирали в дом, но я убежал. Да, убежал. Потому что мне *было скучно*» [6, с. 125].

Савелий предпочитает дорогу: «беги вперед, моя история. Спотыкайся о булыжники, прыгай через канавы, буераки, лети по склонам. Возносись до верхушек елей, задевай флюгеры, падай в низины» [6, с. 108]; «иди вперед», - и я шел вперед...» [6, с. 217]; «я бросился вперед навстречу новому» [6, с. 222].

Дорога для кота – это свобода, движение мысли и чувства. Это выражено в повторяющемся рефрене «я думал»: «я думал. Вычесывая блох. Я думал, вращаясь по и против часовой стрелки за хвостом <...> Думы преследовали меня, как настырные нищие...» [6, с. 129]; «я думал *путешествуя по залам Третьяковки*».

Савелий любит дорогу: «я был уже не мальчик: знал, как себя вести на скорости в открытом транспортном средстве: никак не вести, максимально прижаться и не высовывать голову из корзины. К слову, со временем я так привык к дороге, что даже научился спать на ходу» [6, с. 212].

Он наслаждается, когда ездит с очередным хозяином в службе доставки. Их транспорт – велосипед – средство передвижения, максимально приближенное к природе: «Я сразу же полюбил велосипедные прогулки. Они приводили меня в восторг. Мы быстро выехали с Денисовского в Гороховский, миновали Никиту Мученика и поехали по Старой Басманной к Садовому <...> *Ветер играл* моими брылями, прижимал усы и уши, щурил глаз. Оранжевые флаги за спиной Аскара туго хлопали, звонок распугивал *стаи голубей*. Выглядели мы весьма экстравагантно: самурай в черных доспехах на оранжевом велосипеде, а спереди в корзине одноглазый кот» [6, с. 213].

Дорога в городе преодолевается с помощью **транспорта**. Город наполнен транспортом. Описания транспорта встраиваются в картину механизированного города: «По мосту *прогромыхала электричка*. Замелькали темные силуэты дачников, гастарбайтеров, милиционеров, пенсионеров и простых подмосковичей, мучимых похмельем и *нестерпимой торфяной гарью*. Пассажиры уткнулись в мобильные телефоны и играли в змейку, тетрис, мини-покер, припоминали количество выпитого накануне, улыбались, повторяя шутки из вчерашнего «Урганта»... [6, с. 38]; *в метро* «люди трутся друг о друга взглядами. *Ненавидят* ход вещей. *Их головы набиты рваными облаками*, ошметками надежд, материнскими наказаниями и всей той мутью из телевидения, интернета и компьютерных игр, которая подменяет им память и которая помогает им бороться с самими собой» [6, с. 117]; «дребезжащий и медлительный, с *нелепой* трапедией на крыше, сыплющий на мостовую искрами, он *со скрежетом* остановился, навис над нами своими усами-решеткой и тяжело переводил дыхание». С помощью приема олицетворения *трамвай* изображается как некое чудовище.

Дорога и суeta отвлекает людей от мыслей и чувств: «разум их был глух, а сердца черствы» [6, с. 145].

Это оппозиция транспорта и мира котов звучит в замечании матери Савелия: «Перед *механизированным* транспортом мы ничто» [6, с. 26].

Итак, перед читателем предстают две Москвы.

Кошачья жизнь романтизируется, воспринимается и изображается как настоящая, истинная. Об этом свидетельствуют, например, разговоры мамы-кошки и тети Мадлен, их воспоминания о любви, обидах прошлого, веселых розыгрышах («все вызволялось на свободу и, следовательно, проживалось заново» [6, с. 42]; «то, чему я не мог быть свидетелем, но

услышанное с чужих слов, иногда кажется куда более реальным, чем факты своей же биографии» [6, с. 43].

Жизнь людей показана совершенно обыденно, как неискренняя и неистинная. У людей «все так же», «все то же»; «о жизнях, лишенных вспышек и огней, слишком тяжелых и плотных, чтобы разглядеть пролеты метеоров и комет» [6, с. 142].

Людям «на каждый возраст предоставляются целые гардеробы, набитые нарядами *условностей*, социальных благоглупостей и всяческих утех <...> именно эти тяжелые наряды <...> и делают их такими *несчастливыми*. Всю-то жизнь они таскают на себе эти непомерные шубы, где один рукав волочится по земле, а другой едва прикрывает локоть; где на голову женщины водружен опутанный волосами аквариум...» [6, с. 139]; «тихо шуршат эксклюзивные авто, фаршированные важными, успешными и глубоко несчастными людьми» [6, с. 290].

Читателю предоставляется право понаблюдать, проанализировать и выбрать или даже исправить свою жизнь.

Память, время, история в московском тексте Г. Служителя
Начинается роман мотивом памяти. Он звучит и в посвящении «Гермионе, Платону и всем ушедшим друзьям¹» [6, с. 13], и во вступлении:

«Вспомнишь ли наши ясные дни? Вспомнишь ли как мы ежедневно встречали солнце на Яузе, а провожали его на Большой Полянке? Вспомнишь ли наши неспешные прогулки вдоль Бауманской? Вспомнишь ли как согласно мы помавали хвостами, спускаясь по Басманной? Улыбнешься ли, как в тот час, когда первый луч падал на золотой купол Никиты Мученика и слепил твой изумрудный глаз? Вспомнишь Покровку, Солянку, Хохловку?...» [6, с. 15].

Память / время / история – важные темы романа.

«Эти дни. Вот эти дни» [6, с. 169] – становится еще одним рефреном романа. «Потом, когда я вспоминал эти дни. Это были счастливые дни, похожие друг на друга, но оттого еще более счастливые. Быстрый хоровод или даже так – крутящийся барабан револьвера <...> Этим дням не хватало самих себя, и они брали немного взаймы у завтра <...> И гасли» [6, с. 173]; неизвестная героиня из записок Белаквина: «Я хотела побыть наедине со своей памятью. И воображением» [6, с. 155].

Мотив памяти получает воплощение в самых разных метафорах: «Поднимем *крышку сундука* в углу, он не заперт. Да, этот тетради

¹ Известно, что Григорий Служитель написал роман в память о погибшей любимой кошке Гермионе.

художника Белаквина, которые никогда <...> не будут найдены. Сдуем с них пыль <...>, откроем тетрадь» [6, с. 154]; «У каждого должна быть своя *пещера с сокровищами*» [6, с. 160].

Ход времени отражен в метафоре лифта: «В юности ты как будто *едешь в лифте* быстро наверх. Все выше и все быстрее. А к старости вдруг начинаешь думать про *все эти этажи*, которые проезжал, которые казались «не твоими», ненужными. И вдруг оказывается, что там и было что-то настоящее» [6, с. 157].

И действительно: у каждого героя есть своя, большая или маленькая, но история. «Особняк хранил много историй» напр., история молодого студента Суриковского училища Белаквина, который приходил в особняк и «переводил свои впечатления от живописных руин на холст» [6, с. 23]. Он был «очарован увяданием». В старости пришел в эти развалины жить: «рано или поздно мы становимся похожи на то, что любим» [6, с. 23].

История делает жизнь полнее, насыщенней, уникальней. Квартиры с историей имеют свою специфику, непохожесть, свою душу. «*Мирок*, составленный из подаренных сувениров, памятных побрякушек, янтарных камешков, статуэток, подсвечников, свечи от которых давно сгорели, из кусков мыла, обшитых в лиловый атлас. И книги, книги, книги, книги. Эти вещи простаивали годами, и как-то не поднималась рука сложить их в ящик или, не дай бог, отнести на помойку из какого-то суеверного страха. Казалось, убери с полки какой-нибудь предмет, например, валдайский колокольчик, и нарушится *сложная, тонкая аура*, что-то навсегда сломается, что-то пойдет не так. Все было на месте <...> Такой вот *космос*» [6, с. 159]. Квартира с историей создает свою ауру, из мирка становится космосом.

К сожалению, время не идет на пользу людям: «Мы посмотрели на себя и увидели, что стали похожи на <...> знаете, праздничные шарики недельной давности. *Полуспущенные, сморщенные*, но еще с остатками того праздничного воздуха. Мы поняли, что надо начинать новую жизнь и узнавать друг друга заново. Мы Те навсегда ушли, а Этих мы еще знали. И боялись» [6, с. 174], – а Савелий не боится начинать заново, и в этом его преимущество.

Не случайно концепция истории воплощена в образе реки Яузы. **Река времени, река истории, река жизни** – универсальный образ: «Вот она – Яуза. Тихая вода. Хилое течение. Скучный приток. Сонная артерия. Изнанка. Тень. Что ты прячешь на своем дне? Какие декреты и рескрипты хранишь? Где полки, чьи трухлявые знамена увязли в твоём иле? Литавры ржавеют в твоих песках. Гул былых побед пробегает рябью по темным волнам. Старые забытые мотивы путаются в водорослях. Ветер играет на расстроенных клавикордах. Отжившие анекдоты блуждают среди рыб и уже

давно никого не смешат. Невзрачная река. Слабая, бесплодная Яуза. Дряхлая няня, которую держат из жалости. Бобровый скит. Утиная заводь. Какие нивы ты орошаешь? Какие луга питаешь? Долгими ночами бормочешь про себя тюркские предания, считаешь понемецки барыш от продажи овса или напеваешь шамкающим ртом песенки офеней-горемык. Милая моя река. Всешутейшая, всепьянейшая. Как полоумная старуха, ни за что не вспомнишь, что ела на завтрак, но расскажешь с удовольствием в тысячный раз байку про соколиные выезды Алексея Михалыча или изобразишь в лицах, как Бирон в шлафроке нараспашку маршировал пьяный впереди военного оркестра. Никогда, никогда лед не сковывает твои потоки. Морозными зимними днями ты так же бесстрашно воспринимаешь снег, как осенью отжившую листву и теплые дожди весной. С тем же гостеприимством тянешь на дно и хлебные крошки, и черный джип, не вписавшийся в повороту Костомаровской излучины» [6, с. 39].

Стилистически описание Яузы содержит и героический пафос, и комическое снижение: декреты, рескрипты, побежденные полки, отгремевшие литавры, гул былых побед и марш пьяного Бирона впереди военного оркестра, и тюркские предания – и немецкие барыши от продаж. Она же и «тихая вода», «милая моя река», никогда не скованная льдом и вместе с тем: хилая, скудная, невзрачная, слабая, бесплодная, всешутейшая, всепьянейшая, дряхлая няня, полоумная старуха.

У Г. Служителя нет апофеоза истории. Как видно, отношение к истории в романе двойственное.

История хранит в себе героизм и комизм, гуманное и бесчеловечное, смех и стыд. История хранит все: «Морозными зимними днями ты так же бесстрашно воспринимаешь снег, как осенью отжившую листву и теплые дожди весной» [6, с. 39]. Жизнь многообразна в своих проявлениях: «и надо всем этим стоит легкий серый пар – эхо окриков, брани, приказов, шуток, песен, предсмертных воплей и любовных стонов [6, с. 39].

Метафорически образ реки поддерживается на протяжении всего повествования: «Из трех больших храмов медленно *вытекали струйки* прихожан» [6, с. 47]; «Перезвон с колокольни Григория Неокесарийского *разливался* по переулкам» [6, с. 115]; «москвичи *стекались* к ней (Болотной площади) *широкими бурными реками*» [6, с. 122].

Жизнь героев протекает в сопряжении с рекой. Например, Витя Пасечник с другом (оба изгои) прогуливаются «бросая камешки в Яузу» [6, с. 69].

И для Савелия значима Яуза: «Чем дальше я отходил от банановой коробки, тем сильнее становилось мое влечение к ней. Я словно *тянул жгут*, который требовал все больших усилий с каждым шагом. Я отпускал этот жгут и быстро бежал назад. Я осторожно забирался в коробку, устраивался возле мамы, как ни в чем не бывало подлезал под лапу АБК и

прикрывался хвостом Зины. *Я засыпал, и мне снилась старая Яуза*» [6, с. 49-50].

В этом фрагменте подчеркивается значение реки как связи: «тянул жгут», был связан с местом своего рождения, с прошлым.

Прошлое в жизни людей воспринимается как *уходящее время, уходящая эпоха*.

Это уходящее время очень неприглядно, связано с потерями: «Запорожец» стоял на одном месте долгие годы, и асфальт под колесами просел, а брезентовый колпак кое-где прохудился. У «запорожца» *не хватало ни руля, ни сидений, ни фар, ни пепельницы, ни педалей, ни стеклоподъемных ручек, ни иных внутренних органов...*» [6, с. 19]. «Жизнь началась в *старом* купеческом районе Таганки, в Шелапутинском переулке, на высоком берегу Яузы. Наша коробка примостилась у старого особняка Морозовых <...> Здание девятнадцатого века к началу нового тысячелетия совсем *обветшало и обрюзгло* <...> Круглое окошко на фронтоне поддерживали по бокам два пухлейших купидона, и грачи, высунув наружу свои клювы, выглядели совсем как фамильный медальон. По уцелевшему кое-где рельефу неслась вприпрыжку стая нимф. За нимфами гнались и никак не могли их нагнать два разнузданных сатира. Голова и свирель у одного из сатиров давно отвалилась, а одна нимфа *потеряла на бегу ступню и колено*» [6, с. 22–23].

Изображение особняка Морозовых станет той визуальной метафорой, которая поможет раскрыть осмысление времени: «Стоит большого труда все это припомнить <...> Да, конечно, наши внешние мечты остались осуществленными только наполовину. *Как не высвободившиеся из камня фигуры на барельефах*» [6, с. 174].

Будущее страшит опасностями: «я боялся будущего. Я боялся, что время испортится. Я не ждал от него ничего хорошего» [6, с. 48].

Время в восприятии повествователя плюралистично и амбивалентно.

Таким образом, образ Москвы в романе Г. Служителя представляет собой целостную субъективно-объективную картину мира, включающую в себя пространственно-временные, социальные, ценностные, этические и др. параметры.

Позиционирование kota в качестве субъекта повествуемой истории определяет своего рода гетеротопию пространства (по М. Фуко, «иное место», «контрместоположение» – от греч. “heteros” – “другой”): изображение того пространства, которое скрыто от глаз людей, но все-таки существует в реальности. Кошачий кругозор вскрывает скрытые свойства мест. Такой взгляд, по сути, является мифогенным и мифопорождающим: воплощает социальные и индивидуальные реакции, связанные с местом, – «миф места».

У кота нет главного или лучшего дома, центра и периферии, что способствует созданию неиерархичного пространства, организованного по принципу ризомы (Ж. Делез и Ф. Гваттари) – ацентричного и неиерархизированного.

Пространство города в романе «Дни Савелия» обладает такими характеристиками современного городского дискурса, как: антииерархичность, семантический и ценностный плюрализм, демифологизация традиционных мифологем и создание неомифов,

Город в романе Г. Служителя манифестирует напряженную, порой драматичную диалектику национального и универсального, старого и нового, традиционного и индустриального, что отражает ситуацию перехода от одной эстетической парадигмы к другой, формирование новой картины мира.

Библиографические ссылки

1. *Водолазкин Е.* Дни Григория // Служитель, Г. Дни Савелия. – М. : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2020.
2. *Кузнецова А. В., Петрулевич И. А.* Концепт города: код культуры и нарратив // Вестник АГУ. Выпуск 4 (229). 2018. С. 212–219. [Электронный ресурс]. URL: Концепт города: код культуры и нарратив (cyberleninka.ru). (дата обращения: 21.05.2023).
3. *Куклев В.* Город // Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В.Андреева и др. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 126–131.
4. О книге Г.Служителя. [Электронный ресурс]. URL: «Дни Савелия» Григорий Служитель «Мемуары московского кота Савелия. Удачный дебют Григория Служителя» | отзывы (irecommend.ru). (дата обращения: 02.02.2023).
5. Рецензии на книгу «Дни Савелия» Г. Служителя. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.labirint.ru/reviews/goods/649929/> (дата обращения: 16.02.2023).
6. *Служитель Г.* Дни Савелия. М. : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2020.
7. *Щипков В. А.* Трансформация дискурса пространства: от традиционного общества к эпохе постмодерна [Электронный ресурс]. URL: Трансформация дискурса пространства: от традиционного общества к эпохе Постмодерна (cyberleninka.ru) (дата обращения: 21.05.2023).