

УДК 821.161.1
ББК 83

DOI: 10.31862/1819-463X-2021-3-29-36

ФЕНОМЕН «МАШИНА ВРЕМЕНИ» В ПРОЗЕ БОРИСА РАХМАНИНА

П. Ш. Цуруева

Аннотация. Традиционно наличие в произведении машины времени позволяет исследователям причислять это произведение к научной фантастике. Однако машина времени в середине XX в. как образ в произведении художественном может выполнять самые разные функции, и технико-технологическое содержание оказывается периферийным, функционирующим в качестве не собственно фантастического, а поэтического, формирующего синтетическую в жанровом отношении внутреннюю форму. Анализ стихотворных и прозаических произведений писателя Бориса Рахманина тому доказательство. В статье определяются источники образа в стиле эпохи и индивидуальном стиле писателя, также выявляется и объясняется его особый функциональный ресурс.

Ключевые слова: «образ образа», «образ идеи», фантастика, лирическое начало, синтез жанров.

THE PHENOMENON OF „TIME MACHINE“ IN THE PROSE OF BORIS RACHMANIN

P. Sh. Tsurueva

Abstract. Traditionally, the presence of a time machine in a work of fiction allows researchers to classify this work as science fiction. However, the time machine in the middle of the twentieth century as an image in a work of art can perform a variety of functions, and the technical and technological content turns out to be peripheral, functioning as poetic and not fantastical, shaping an inner form that is synthetic in terms of genre. The analysis of the poetry and prose works of the writer Boris Rachmanin proves this idea. The article identifies the sources of the image in the style of the epoch and the individual style of the writer, and also identifies and explains its special functional resource.

© Цуруева П. Ш., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Keywords: „image of an image”, „image of an idea”, science fiction, the lyrical principle, synthesis of genres.

Борис Леонидович Рахманин (1933–2000), входивший в литературу публикацией стихов, отправленных в журнал «Знамя» во время срочной службы в армии и опубликованных в нем благодаря восторженной рецензии Веры Инбер, в 1960–1980-е гг. – известный прозаик, поэт, драматург, сценарист. Его произведения, отмеченные наградами и премиями, заслужили высокие оценки современников. Парадоксально, что ушедший из жизни совсем недавно, он представляется почти забытым или вспоминается читателями как писатель-фантаст.

Цель настоящего исследования состоит в выявлении особенных, присущих индивидуальному стилю Бориса Рахманина черт фантастического и определения его функции, представленных в образе «машина времени» в его стихотворном и прозаическом творчестве.

Актуальность избранной проблемы объясняется размытыми границами образа, с одной стороны, а с другой – закрепленностью за этим образом смыслов, которые ограничивают семантику его употребления границами фантастического жанра, тогда как само явление имеет традицию и в русской и зарубежной литературе исследования. Объяснение особого интереса в реалистической прозе к фантастическому и/или метафорическому образу будет способствовать уточнению как историко-литературных, так и теоретико-литературных компонентов филологического исследования русской прозы XX в.

Для достижения цели работы в статье применяются наиболее продуктивные в данных обстоятельствах **методы**: сравнительно-исторический, историко-функциональный, семасиологический, которые побуждают к системному анализу художественного материала.

Теоретической базой исследования послужили работы Ф. И. Буслаева, А. А. Потебни, Ю. И. Минералова.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты исследования могут восполнить некоторые пробелы в изучении стиля русской художественной словесности середины XX в. и использоваться в курсах истории русской литературы, в различных модулях по изучению стиля, поэтики, синтеза жанров, фантастики.

Действительно, Борис Рахманин прибегает к таким образам, как машина времени, или как персонаж, наделенный способностью передавать письма в прошлое и будущее, при этом автора меньше всего интересует научно-техническое изобретение как таковое, оно не описано в мелочах и, как, например, в знаменитой его повести «Часы без стрелок», оказывается машиной времени, которая выглядит именно как часы без стрелок. Впрочем, «машина времени», по-видимому, синонимична изначально образу и механизму часов и лишь впоследствии приобретает метафорическое значение, которое раскрывается у него и в фантастических произведениях, и в стихах. Сегодняшний читатель несколько не удивится такому изобретению, но опубликованная в 1973 г. в журнале «Дружба народов» повесть произвела сильное впечатление на читателей, неоднократно включалась автором в сборники прозы, печаталась в антологиях, посвященных Великой Отечественной войне [1, с. 657–716], в самом объемном томе прозы Бориса Рахманина «Теплый ситец» [2].

Образ машины времени впервые появляется в стихотворении с одноименным названием. Маленькую книгу стихов, вышедшую в издательстве «Советский писатель» в 1963 г., за 10 лет до

знаменитой повести, автор собирался назвать именно «Машина времени», но возобладали другие, в название книги вынесено важное, но, может быть, не такое броское – и даже в художественном отношении кажущееся невыразительным, но отражающим суть эпохи с многосоставностью образа – «Добрый человек» [3].

При этом самоочевиден нравственно-эстетический настрой, то, что Г. Н. Пospelов называет «пафос», то есть «идейно-эмоциональная оценка изображаемых общественно-исторических характеристик жизни» [4, с. 11]. И это пафос оптимизма, осознания открытий мира: научных, технических, человеческих (социально-нравственных): грандиозные стройки, стройки комсомольские, открытие необъятного пространства космоса, это восторг: гражданин СССР в космосе, чувство братства и родства, радости грядущего, тем более это ощутимей, что свежи еще воспоминания о Великой Отечественной войне, ее трагизме и героизме народов страны.

Сам Б. Рахманин, осиротевший в самом начале войны, воспитывавшийся в детском доме, прошедший службу в армии, названные стройки, не был наблюдателем и соглядатаем живой жизни. Именно поэтому критики отмечали, что он точно передает «фактуру», плоть эпохи, с одной стороны, и одновременно – удивительно тонкий поэт и мечтатель. Соединение в одной писательской натуре этих свойств определило индивидуальный стиль с самого начала его творческого пути.

Обратившись к стихотворению «Машина времени», центральному в упомянутом сборнике стихов, можно понять, из какого образного зерна вырастает впоследствии знаменитая повесть.

Шофер фантастику читает,
И радостен, и огорчен [3, с. 34].

Водитель большегрузного автомобиля на стройке в короткие минуты «загрузки»

породы читает фантастику. Примета времени: молодежь, действительно, зачитывалась научной фантастикой, представляла реальность фантастического:

И русой головой поникнув,
Он в грузовик садится свой,
А фантастическую книгу
Кладет поблизости с собой [3, с. 34].

Эпитет «фантастическая» книга указывает не только на характер повествования, на жанр, но в самой большой степени на то, насколько она увлекательна для молодого человека:

На «ты» он с временем прошедшим,
Теперь и с будущим знаком.
«Вот будет техника!» – он шепчет,
Прищелкивая языком [3, с. 34].

Автор создает вполне узнаваемый, почти кинематографический портрет рабочего и, дописывая его, делая его «законченным», реалистически достоверным, акцентирует читательское внимание на том, что этот увлеченный фантастикой рабочий соответствует своему времени и благодаря его заботе о других людях уже вписан в будущее:

Но он не знал,
Что астронавт он
В Машине Времени своей [3, с. 34].

Образ «Машина Времени» не заключен в кавычки, а слова этого образа, написанные с большой буквы, создают символический портрет грандиозного времени, которому принадлежит обычный рабочий парень, своим трудом приближающий Будущее счастливых трудящихся людей. Центральное стихотворение книги «Добрый человек» будто бы объясняет загадку радостного труда и суть природы молодого человека. Стихотворение, не разделенное на строфы, имеющее тривиальную перекрестную рифму, представляет собой цельную динамическую картину – портрет молодого человека. При этом не случайно узнаваемая рифма в самом конце

стихотворения становится сложной, оказываясь в сильной позиции развернутого образа – завтра/ астронавт он. Рабочий парень, шофер, трудящийся на стройке, своим отношением к другим людям, к делу и будущему видится лирическому герою человеком будущего, астронавтом, а его грузовик – машиной времени. Может показаться странным определение путешественника во Вселенной не как космонавта, а астронавта. В 1961 г. Юрий Гагарин вышел в космос, и в этом же году издательство «Молодая гвардия» выпускает отдельную книгу популярного в СССР польского писателя Станислава Лема «Звёздные дневники Ийона Тихого» [5], в которой герой называется астронавтом, так что можно предположить, что такое именование шофера произошло не без влияния Станислава Лема. В стихотворении 1963 г. у Бориса Рахманина не частотное для того времени слово «космонавт», а редкое астронавт, которое оправдано многократно. Первое, бросающееся в глаза и уже отмеченное: рифма, несомненно, в стихотворении звучнее и точнее, чем если бы было «завтра – космонавт он». Более того, астронавт – более романтически интригующее, чем ставшее почти обыденным космонавт. В-третьих, в слове астронавт внутренняя форма отсылает и к названию цветка, популярного в стране, и к звезде (греч. aster). Таким образом, поэтически и образно «астронавт», несомненно, наиболее точное выражение «образа образа». Так создается именно рахманинский образ. «У всякого художника, – напоминает Ю. И. Минералов, – для той или иной общезначимой идеи, для общего ему со всеми другими людьми набора сформированных в литературной традиции сюжетных коллизий и пр. рождается свой особый образ (“образ идеи”, “образ образа” – внутренняя форма)» [6, с. 94]. Образ «Машина Времени» также многосоставен: он объясняет и само время, и отношение к нему молодежи, и движущие силы

развития Родины и ее граждан, кроме того, в нем содержится лирико-иронический план: общеизвестно, что в разговорном русском языке машина – автомобиль, то есть это слово синонимично обозначению всякого автомобиля. Метафора машины времени соединяет в себе и другие значения слова «машина», так что машина как «механизм» оказывается семантически наполненным, действительно, разнопланово: машина – преодолевает пространство, машина – механизм (часовой, например) – соотносим в соединении со следующим словом – не просто измеряет время, но, по аналогии с предшествующим значением, – и преодолевает его.

Через десять лет и уже в повести «Часы без стрелок» машина времени предстанет еще более сложным в художественном отношении образом, поскольку ответит сразу на несколько не научно-технических, а собственно художественно-поэтических вопросов [7, с. 241].

Переходя к прозе, молодой писатель не мог не ориентироваться на писателя, чей авторитет в Советском Союзе был непререкаем, были свежи впечатления от только что вышедшей экранизации его произведения. Автор научно-фантастического романа, столь популярного у молодежи, Герберт Уэллс вынес в название произведения сюжетообразующий образ машины времени, другие авторы и до Уэллса, и после него давали разные названия изобретению. Повторимся, в 1960 г. был снят фильм по знаменитому роману американского писателя и, несомненно, произвел неизгладимое впечатление на юного зрителя. Прежде чем назвать изобретение просто «машина времени», писатели разных эпох называли этот образ «корабль времени», «гиппогриф» (у русского писателя А. Ф. Вельтмана, повесть «Предки Калимероса» (1836)) [8], хроноцикл (у С. Лема в «Звездных дневниках Ийона Тихого»). Общий настрой социально-культурной жизни эпохи соответствовал сути «Марша

авиаторов» и музыкальным ритмом, и образным устремлением в будущее: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью». Стихи, написанные П. Германом в 1923 г., были положены на музыку композитором Ю. Хайтом. Популярность марша была такой, что по праву эта песня могла называться народной, во всяком случае, ее внутренняя форма вполне соответствовала новому послевоенному времени могучих строев, прорывов во всех областях жизни страны. При этом ритмико-мелодический строй песни, ее образно-афористическое начало парафразируется в советской поэзии и прозе многих писателей 1950–1970-х гг.

И Борис Рахманин, как видим, не следует буквально за писателями-фантастами, образ, созданный писателем в повести «Часы без стрелок», полифункционален. При выполнении боевого задания во время Великой Отечественной войны погибает один из друзей, и тот, что остался в живых, создает машину времени, чтобы «сдвинуть» на несколько минут назад стрелки в том далеком времени и спасти друга. Уже фавулой повесть отличается целым рядом параметров: это будет механизм, который называется «часы», тот самый, что обычно отмеряет время, но обычные часы имеют стрелки (тогда, в 1941–1945, и в 1973), которые идут по кругу слева направо, по солнцу. В данном случае автор не следует логике Станислава Лема, назвавшего свой фантастический механизм хроноцикл, хотя и он бы мог показаться читателю не инородным. В данном случае писательская логика иного состава, чем в рассмотренном стихотворении: если бы русский писатель создавал научно-фантастическое произведение, то «хроноцикл» был бы просто необходим: в нем ощутимо «научное именование», и «цикл» в данном случае менее соотносим с «мотоциклом», гораздо ближе к заимствованному из латинского со значением круга, колеса, окружности, то есть «хроноцикл» – расширяющий круг, окружность,

границы времени, то есть это же почти образная калька «часов со стрелками, описывающими круг». При этом часы без стрелок – название и обыденное, и парадоксальное одновременно. Часы – вполне рядовой для эпохи механизм, бытовая и необходимая в жизни вещь. Отсутствие стрелок – особый знак необычности механизма. Но часы без стрелок – еще и взрывной механизм – такое ироническое название прибора, который прерывает жизненный ход времени для человека. Третье значение уже сформулировано и определено автором в стихотворении «Машина времени»: каждый из бойцов Великой Отечественной войны, жертвующий собой ради мирных жителей блокадного Ленинграда, не знает, что он «астронавт», отправляющийся в бессмертие, если он пошел на смерть ради родного города и его людей. Чувствовать свое время, осознавать сопричастность настоящему и будущему – вот что делает тебя изобретателем машины времени и инженером при этой грандиозной машине. «Настоящие поэты, – писал в свое время А. А. Потемня, – весьма часто берут готовые формы для своих произведений. Но, разумеется, так как содержание их мысли представляет много особенностей, то они неизбежно вкладывают в эти готовые формы новое содержание и тем изменяют эти формы» [9, с. 550].

Как видим, и обстоятельства создания машины времени, ее семантика и символика другого состава, чем машины времени у американских и европейских писателей. И самое важное, в чем состоит отличие этой повести от научно-фантастического содержания американских и западноевропейских писателей, – у Бориса Рахманина принципиально нет конфликта между людьми. Они едины и в желании воскресить героя, они родственны в чувстве благодарности к нему, в оценке будущего, наступившего после войны, будущего, за которое сражались и отдавали жизнь те, кто уходил в бессмертие, «недолюбив». Гротесковые

фигуры героев Герберта Уэллса, Гарри Гаррисона, Айзека Азимова вступают в острые социальные конфликты в фантастических мирах. Борис Рахманин изображает молодых людей в пригороде Ленинграда во время Великой Отечественной войны, затем уже повзрослевших в Ленинграде, красивом, счастливом, мирном, любовно обустроенном после войны. Точнее сказать, что вместо конфликта автор строит свое произведение на контрасте военного и мирного времени, но и тогда, во время войны, «солдатики» будто бы несут в себе грядущее мирное время, они все те же. Даже фашист, которого оставит в живых во время войны герой, узнает его, воскрешенного спустя десятилетия, и будет ему благодарен.

В иностранной фантастической прозе, как и в этой повести, есть любовная линия, но она не является жизнеостраительной настолько, насколько в повести «Часы без стрелок». Друг воскрешен, и он может остаться теперь в мирном будущем времени (ведь за него воевали и отдавали жизни) и радоваться воскрешшей и ожившей после войны Родине, но он не может и не хочет воспользоваться такой возможностью, он хочет выполнить задание, которое не завершил, потому что был убит за мгновение до того, как его исполнить. Оригинальность сюжетного хода Б. Рахманина такова, что герой сможет вернуться, чтоб выполнить свой долг и совершить подвиг благодаря той же машине времени, описав петлю времени, оказавшись еще на поколение в будущем и встретившись со своим внуком. А уже оттуда он будет перенесен в трагический военный миг. Гуманистичность, оптимистичность и катарсисность разворачивания событийной линии самоочевидна. Ничего подобного нет и не могло быть в литературе американской и европейской, поскольку жизненную основу произведения Бориса Рахманина составляют не абстрактные идеи, не вымышленные города, а живые люди,

родной город Ленинград, в котором родился писатель. Машина времени в повести советского писателя выполняет несколько функций, и это функции не собственно сюжетно-фабульные.

Во-первых, желание изобрести машину времени другом погибшего, тоже влюбленного в ту самую девушку, которой увлечен и он, характеризует его как благогородного, во-вторых, автор таким образом предоставляет возможность встречи в мирном Ленинграде, что, в свою очередь, позволяет описать красоту родного города и душевную красоту людей, знакомых, родных и совершенно чужих, показать так, что тот, кому надлежит вернуться и погибнуть, радостно знает, ради чего совершен подвиг, и, в-третьих, писатель выстраивает размышления о будущем как светлые и позитивные, полные надежд и радости именно потому, что это будущее оплачено жизнями соотечественников.

Психологизм и лирическое начало переплетены в характеристиках героев и событий. Экзистенциальная ситуация, выводимая писателями-фронтовиками или теми, кто изображал трагические события Великой Отечественной войны, совершенно по-своему моделируется Борисом Рахманиным потому, что он вводит элемент фантастики, функционирующий не как фантастика в прямом и непосредственном значении этого слова, а как прием, проявляющий, освещающий внутренний мир каждого из героев и всех вместе в исторически узнаваемое время, когда они, сидящие за обильным свадебным столом, пытаются передать с собирающимся вернуться в миг за две минуты до смерти Алексеем Карповым записочку-предупреждение, хоть что-то из еды, чтобы родные выжили, чтобы не были убиты голодом или снарядами, чтобы не лежали в безымянных могилах Пискаревского кладбища. «Время отталкивает... Продукты, вещи, все равно...» [2, с. 34]. Эта сюжетная коллизия оказывается еще и своеобразным

психологическим тренингом, в котором ассоциативно-поэтический план взаимообусловлен читательским представлением о личном и всеобщем, историческом и сиюминутном. В этой связи принципиально важно напоминание, сделанное в свое время А. А. Потемной: «Заслуга художника не в том *minimum* содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разное содержание» [10, с. 187].

Фантастическое как прием проявляется в повестях и рассказах Бориса Рахманина по-разному, однако собственно машина времени полифункционально представлена именно в «Часах без стрелок». В «Письме» (другое название «Письма в завтра и вчера»), рассказе, опубликованном значительно позже, где уже Почтмейстер, почтальон, единственный в своем роде, наделен способностью преодолевать границы времен и пространств и доставлять чрезвычайно важные письма людям [11, с. 87–99]. В повести «Теплый ситец», будто бы не предвещающем никакой фантастики, название произведения расшифровывается в сочинении школьницы, помогающей матери на ткацкой фабрике. Она мечтает изобрести такой теплый ситец, в котором всегда и всем будет тепло, но секрет этой

материи она ни за что не раскроет мучителям-фашистам и полицию, вычитавшим о фантастической материи в детской учебной работе, и погибнет. Автор создает такую «мечту – военную тайну», заставляя почувствовать каждого читателя, из каких мелочей создавалась великая победа, из каких мечтаний рождается страна трудового народа. В повести «Ворчливая моя совесть» [12] название не обещает никакой фантастики, тем более что в определении жанра вынесено «Западносибирский коллаж», а события разворачиваются и в Москве, Томске, на Ямале в местах бурения нефтяных скважин, строительства дорог. Герой то едет на поезде, то летит на самолете, то плывет на кораблике по сибирской реке. И вот в финале он вместе еще с двумя пассажирами оказывается пассажиром в самолете – машине времени – без пилотов, как будто поднят в небо своей ворчливой совестью, чтобы заглянуть в будущее, увидеть плоды строительства и разведки недр, увидеть свою собственную душу, мятущуюся тогда, когда мог бы устраивать вполне благополучную жизнь.

Даже в приведенных произведениях Бориса Рахманина очевиден широкий диапазон функционирования образа «машина времени» от тривиально фантастического до лирико-поэтического.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рахманин Б. Л. Часы без стрелок // Повести о войне. М.: Известия, 1975. 720 с. С. 657–716.
2. Рахманин Б. Л. Теплый ситец. Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1982. 544 с.
3. Рахманин Б. Л. Добрый человек. М.: Советский писатель, 1963. 67 с.
4. Введение в литературоведение / Г. Н. Поспелов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков [и др.]; под ред. Г. Н. Поспелова. 3-е изд. М.: Высш. шк., 1988. 528 с.
5. Лем С. Звездные дневники Ийона Тихого. М.: АСТ, 2020. 416 с.
6. Минералов Ю. И. Национальный стиль и внутренняя форма в литературе // Минералов Ю. И., Васильев С. А. Национальное как фактор художественности в русской литературе. М.: Изд-во Лит. ин-та, 2010. 184 с.
7. Минералова И. Г. Фантастические жанры в детском чтении и чтении подростков // Минералова И. Г. Детская литература: учебник и практикум для академ. бакалавриата. М.: Юрайт, 2019. 333 с.
8. Вельтман А. Ф. Предки Калимероса. Александр Филиппович Македонский. М.: В тип. Н. Степанова, 1836. Ч. 1 – 272 с.; Ч. 2 – 198 с.

9. *Потебня А. А. Эстетика и поэтика*. М.: Искусство, 1976. 614 с.
10. *Потебня А. А. Мысль и язык*. Харьков: Тип. Адольфа Дарре, 1892. № 28.
11. *Минералова И. Г., Цуруева П. Ш. Борис Рахманин: возвращение в строй (фантастическое и лирическое в стиле рассказа «Письмо») // Книга в культуре детства: моногр. Т. 3. М.: Литера, 2019. 178 с. С. 91–102.*
12. *Рахманин Б. Л. Ворчливая моя совесть // Рахманин Б. Л. Ворчливая моя совесть. М.: Советский писатель, 1981. 384 с. С. 4–237.*

REFERENCES

1. Rakhmanin B. L. Chasy bez strelok. In: *Povesti o voynе*. Moscow: Izvestiya, 1975. 720 p. Pp. 657–716.
2. Rakhmanin B. L. *Teplyy sitets. Povesti i rasskazy*. Moscow: Sovetskiy pisatel, 1982. 544 p.
3. Rakhmanin B. L. *Dobryy chelovek*. M.: Sovetskiy pisatel, 1963. 67 p.
4. Pospelov G. N., Nikolaev P. A., Volkov I. F. et al. *Vvedenie v literaturovedenie*. Moscow: Vyssh. shk., 1988. 528 p.
5. Lem S. *Zvezdnye dnevniki Iyona Tikhogo*. Moscow: AST, 2020. 416 p. (In Russian)
6. Mineralov Yu. I. Natsionalnyy stil i vnutrennyaya forma v literature. In: Mineralov Yu. I., Vasiliev S. A. *Natsionalnoe kak faktor khudozhestvennosti v russkoy literature*. Moscow: Izd-vo Lit. in-ta, 2010. 184 p.
7. Mineralova I. G. Fantasticheskie zhanry v detskom chtenii i chtenii podrostkov. In: Mineralova I. G. *Detskaya literatura: uchebnik i praktikum dlya akadem. bakalavriata*. Moscow: Yurayt, 2019. 333 p.
8. Veltman A. F. *Predki Kalimerosa. Aleksandr Filippovich Makedonskiy*. Moscow: V tip. N. Stepanova, 1836. Vol. 1 – 272 p.; Vol. 2 – 198 p.
9. Potebnya A. A. *Estetika i poetika*. Moscow: Iskustvo, 1976. 614 p.
10. Potebnya A. A. *Mysl i yazyk*. Kharkov: Tip. Adolfa Darre, 1892. No. 28.
11. Mineralova I. G., Tsurueva P. Sh. Boris Rakhmanin: vozvrashchenie v stroy (fantasticheskoe i liricheskoe v stile rasskaza “Pismo”). In: *Kniga v kulture detstva: monogr. Vol. 3*. Moscow: Litera, 2019. 178 p. Pp. 91–102.
12. Rakhmanin B. L. Vorchlivaya moya sovest. In: Rakhmanin B. L. *Vorchlivaya moya sovest*. Moscow: Sovetskiy pisatel, 1981. 384 p. Pp. 4–237.

Цуруева Петимат Шариповна, соискатель, Московский педагогический государственный университет

e-mail: tsurueva.petimat@mail.ru

Tsurueva Petimat Sh., PhD Candidate, Moscow Pedagogical State University

e-mail: tsurueva.petimat@mail.ru

Статья поступила в редакцию 15.02.2021

The article was received on 15.02.2021