



BELLA KOLOMAKIN

Independent researcher, Israel

 <http://orcid.org/0009-0000-5714-437X>

К проблеме хронотопа в романе Некода Зингера *Билеты в кассе. Биоавтография*

O ZAGADNIENIU CHRONOTOPU W POWIEŚCI NEKODA SINGERA *BILETY W KASIE. BIOAUTOGRAFIA*

Streszczenie: Artykuł poświęcony jest badaniu organizacji czasu i przestrzeni artystycznej w powieści Nekoda Singera *Bilety w kasse. Bioautografia* na podstawie nowoczesnych koncepcji literackich rozwijających teorię chronotopu Michaiła Bachtina. Praca wyróżnia cztery poziomy narracji przedstawione w analizowanym utworze i cztery chronotopy im odpowiadające, które różnią się w stosunku do rzeczywistości, czasu i przestrzeni. Różnią się również przez to, że w każdym chronotopie główny bohater odgrywa inne role. Ponadto artykuł omawia interakcję tych chronotopów, współistniejących w jednym tekście literackim i ich wpływ na jego strukturę.

Słowa kluczowe: Nekod Singer, chronotop, locus, poziomy narracji

ON THE PROBLEM OF THE CHRONOTOPE IN THE NOVEL BY NEKOD SINGER *TICKETS AT THE BOX OFFICE. BIOAUTOGRAPHY*

Summary: The paper is devoted to the study of the organization of artistic time and space in the novel by Nekod Singer *Bilety v kasse. Bioavtografiya (Tickets at the box office. Bioautography)* on the basis of modern literary concepts that develop the theory of the chronotope of Mikhail Bakhtin. The work distinguishes four levels of narration presented in the work under study, and the four chronotopes corresponding to them, which differ in relation to reality, time and space. They also differ in having the main character in each chronotope. In addition, the paper discusses the interaction of these chronotopes coexisting in one literary text, and their influence on its structure.

Keywords: Nekod Singer, chronotope, locus, narration levels

Термин «хронотоп» был введён в литературоведение Михаилом Бахтиным в его работе *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*¹ (1937–1938), где хронотоп определяется как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»². Хронотоп — это «формально-содержательная

¹ М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Худож. лит., Сб. — М. 1975. с. 234.

² Там же.

категория»³, в которой «имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом»⁴. Автором также отмечается «существенное жанровое значение» хронотопа в литературе. В результате анализа античных и средневековых романов Бахтин выделяет различные виды хронотопов: фольклорный, авантюрный, авантюрно-бытовой, автобиографический, средневековый, раблезианский, идиллический.

В дальнейшем бахтинская теория хронотопа получила своё развитие в трудах литературоведов Дмитрия Лихачёва, Юрия Лотмана, Бориса Успенского, Николая Гей, Георгия Фридендера, Сергея Неклюдова и многих других.

Из современных исследователей следует выделить Алуа Темирболат с её монографией *Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе*⁵, некоторые положения которой представляются нам релевантными для исследования романа Некода Зингера *Билеты в кассе. Биоавтография*.

Так, в контексте актуальных философских концепций Алуа Темирболат, основываясь на разграничении объективного и субъективного времени-пространства как форм существования и осмысления бытия, соответственно выделяет объективный и субъективный хронотопы. Согласно автору, изучение *объективного хронотопа* в литературе предоставляет информацию о длительности, последовательности возникновения и развития явлений реальности, а также отражает каузальный порядок событий в жизни. Объективный хронотоп характеризуется такими топологическими и метрическими характеристиками времени, как однонаправленность, необратимость, прерывность и непрерывность, а также длительность и мгновение. Объективный хронотоп охватывает две системы координат: «прошлое – настоящее – будущее» и «раньше – одновременно – позже».

Субъективный хронотоп отражает взаимодействие человека с окружающим миром и особенности его восприятия реальности. Каждое событие и явление рассматриваются людьми с учетом их жизненного опыта, представлений, идеалов и ценностей. В пределах субъективного хронотопа выделяют две основные формы: концептуальное и перцептуальное время-пространство. Первое отражает знания и представления

³ Там же, с. 235.

⁴ Там же.

⁵ А. Темирболат, *Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монография*, Ценные бумаги, Алматы 2009.

человека о данных категориях, а второе передает ощущение времени-пространства в чувственном восприятии. Субъективное время-пространство характеризуется многомерностью и обратимостью, не имеет четких границ. В рамках этого хронотопа человек способен свободно перемещаться из настоящего в прошлое и будущее. Метрические свойства времени в данном контексте становятся условными, например мгновение может восприниматься как длительный период времени в сознании и ощущении человека, несмотря на его непродолжительное существование в реальности.

Далее исследователь отмечает, что наряду с объективным и субъективным временем и пространством современной науке выделяют следующие типы хронотопов: 1) социальный; 2) культурно-исторический; 3) фантастический; 4) психологический; 5) биологический; 6) физический (астрономический); 7) мифопоэтический⁶. Каждый из этих типов хронотопа обладает своими уникальными свойствами и представляет определённую сущностную характеристику человеческого бытия, при этом центральным значением обладает астрономический, или физический хронотоп, который объединяет и связывает остальные формы времени-пространства.

В контексте романа Зингера *Билеты в кассе. Биоавтография* нас, помимо физического (астрономического), особо будут интересовать фантастический и психологический хронотопы, выделяемые Темирболат. *Фантастический хронотоп* представляет собой чуждую человеку действительность, наполненную «нереальными с научной точки зрения и точки зрения обыденного сознания существами и событиями»⁷. Этот хронотоп преимущественно проявляется в произведениях художественной литературы. Что касается *психологического хронотопа*, то он находится в единстве с субъективным хронотопом⁸, отражая особенности внутреннего и эмоционального мира личности. Длительность переживаний становится единицей измерения времени. В рамках психологического хронотопа пространственные образы, мгновения, часы, минуты и годы получают экспрессивную окраску, зависящую от настроения и душевного состояния человека. Таким образом, окружающий мир может изменяться под влиянием психологического времени-пространства, связывая его с внеш-

⁶ Там же, с. 16–17.

⁷ Л. Бабенко, *Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа*, Академический проект, Москва – Деловая книга, Екатеринбург 2004, с. 174.

⁸ А. Темирболат, *Категории хронотопа...*, с. 20.

ним временем-пространством предметов и вещей, а также с единым временем-пространством, пронизывающим всю Вселенную и определяющим пространственно-временной порядок событий.

Важным для нашего исследования является также анализ взаимосвязи хронотопа с понятиями памяти (особенно в силу жанра автобиографии), восприятия, воображения и мышления, приведённый в работе Темирболат. Ученый высказывает мысль о том, что время и пространство — конечный результат процесса восприятия и осмысления реальности, поскольку этот процесс происходит с помощью хронотопов.

На уровне сознания пересекаются различные пространственно-временные планы, образующие две модели мира — вертикальную, соединяющую прошлое, настоящее и будущее, и горизонтальную, дающую представление о последовательности событий, действий, расположенности предметов в окружающей людей реальности⁹.

Хронотоп тесно связан с понятиями памяти, восприятия, воображения и мышления, каждая из которых обладает своим уникальным пространственно-временным значением. *Память* играет важную роль в организации психического опыта человека, обеспечивая преемственность хронотопа и диалог между прошлым, настоящим и будущим. В исследованиях выделяют реминисценцию и собственно память, которые позволяют воспроизводить события и вспоминать прошлое в зависимости от душевного состояния. Память является существенной чертой исторического бытия человека, благодаря забыванию возможно обновление и образование многослойных единств. Хронотоп памяти объединяет различные пространственно-временные планы, являясь связующим звеном между реальным, воображаемым и желаемым миром, что может привести к идеализации прошлого.

Восприятие отражает отношение человека к действительности в настоящий момент и соединяет сложившуюся пространственно-временную концепцию бытия с текущей ситуацией, что приводит к переменчивости восприятия, влиянию эмоций, мыслей и ассоциаций, вызывающих различное представление одной и той же картины действительности и её характеристик.

Воображение позволяет выходить за пределы частных хронотопов, открывая возможности для перемещения в иные

⁹ А. Темирболат, *Категории хронотопа...*, с. 29.

пространственно-временные измерения, будущее, миры литературных произведений и т. д., и раздвигает горизонты бытия, объединяя различные пространственно-временные планы: реальность и фантазию человека; прошлое, настоящее и будущее.

Мышление раскрывает предположения субъекта о будущем, позволяя взаимодействовать грядущему и настоящему, и делает ожидаемое ощущаемым как уже произошедшая реальность.

Анализируя связь времени и пространства в романе *Билеты в кассе. Биоавтография* Н. Зингера, следует учитывать, что в современной литературе понятие хронотопа уже не соответствует тем представлениям, что отражены в традиционных произведениях. В реалистической литературе хронотоп тесно связан с реальностью, где события имеют конкретные пространственно-временные координаты, и автор следует определенной хронологической последовательности, упоминая географические названия и исторические даты. С появлением постмодернизма концепция времени-пространства существенно видоизменяется: «В творчестве постмодернистов хронотоп отличается сложностью, многомерностью. Ему присущи полифония, сопряжённость различных, порой несвязанных между собой, пространственно-временных планов, размытость границ»¹⁰. Подобная постмодернистская интерпретация хронотопа способна оказывать влияние и на литературу последующих направлений.

Перейдём к анализу хронотопа в романе *Билеты в кассе. Биоавтография* на основании выявленных нами в указанном тексте пространственных и временных примет, из которых, согласно Бахтину, и формируется хронотоп:

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. [...] Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп¹¹.

Некод Зингер – израильский художник, переводчик и писатель, пишущий на русском языке и иврите. Автор книг *Билеты в кассе. Биоавтография* (2006), *Черновики Иерусалима* (2013), *Мандрагоры* (2017), *Синдром Нотр-Дам* (2023). Мы последовательно проанализируем главы из первой, третьей и четвёртой книг его произведения *Билеты в кассе. Биоавтография*.

¹⁰ Там же..., с. 55.

¹¹ М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе...*, с. 235.

Книга первая

Поезд

В первой книге, *Поезд*, рассказывается о поездке учащихся девятого класса школы № 10 на электричке из центра Новосибирска к Обскому морю. История начинается с постановки школьников на учёт в военкомате, после чего они, освобождённые в тот день от занятий, решают прокатиться на поезде в Новосибирский Академгородок. Под влиянием произошедших событий реальность в сознании героев начинает переплетаться с воображаемой действительностью: девятиклассники представляют себя бойцами Первого еврейского батальона имени Женни Маркс. Помимо этого, текст также сопровождается авторскими воспоминаниями и размышлениями.

Таким образом, в книге *Поезд* можно выделить следующие уровни повествования. **Первый** (сюжетный, основной) **уровень** — поход мальчиков в военкомат, их поездка на электричке и возвращение обратно. Как правило, этот уровень появляется в разделах *Книги первой*, озаглавленных в соответствии с названиями станций Западно-Сибирской железной дороги.

В этих же разделах находит своё отражение и **второй уровень повествования** — авторские воспоминания: описание мест действия (железнодорожных станций и других городских локаций), появляющихся на пути героев первого плана повествования. Например: «Ну вот, увлеклись и прозевали станцию Камышенская, на которой Фалькенберг некогда пытался торговать свежими поганками...» (*Станция Камышенская*)¹²; «На станции Сибирская издревле покупаются новогодние елки, которыми здоровенные сибирские лешие торгуют прямо из вагонов... [...] Зингер торговался с ельцовским Хирамом, запросившим за пожеванный ливанский кедр три с половиной... [...] И в этот момент к перрону напротив, дыхнув духами и туманами, медленно подплыл и замер оваянный древними поверьями и казавшийся дотоле лишь фигурой речи поезд Москва — Пекин» (*Станция Сибирская. Стоянка электропоезда две минуты*)¹³; «Откуда ни возьмись, в самом сердце Западно-Сибирской низменности, словно остаток планетарной катастрофы — дикий горный хребет...» (*Станция Камышенская. Перегон смерти*)¹⁴.

В книге *Поезд* в разделах *Они сражались за Родину*, *Культур-*

¹² Н. Зингер, *Билеты в кассе. Биоавтография*, Мосты культуры, Москва 2006, с. 29.

¹³ Там же, с. 37–38.

¹⁴ Там же, с. 70.

но-исторический семинар, Бедные родственники, Персиянская княжна, Брачные игры, Большая игра, Глоток свободы, Налет, Бунт на корабле, Два гренадера наблюдается **третий уровень повествования**, который можно охарактеризовать как фантастический, речь в нём идёт о приключениях Первого еврейского батальона, бойцы которого едут в поезде и по дороге рассказывают друг другу различные истории. Пространственные маркеры этого уровня: железная дорога, проходящая в непосредственной «близости линии фронта»¹⁵, заброшенное во время войны здание школы, в которой учился герой (раздел *Два гренадера*)¹⁶.

Четвертый уровень повествования — современный периоду создания романа, в нём звучит голос автора в момент написания текста книги: «За надёжными дверцами несгораемых шкафов [...] хранятся школьные групповые фотографии... [...] Но вот что интересно: долго-долго играющий Окуджава продолжает вертеться со скоростью тридцать три оборота в минуту (Аранович, скажите: тридцать три), а я опять гляжу на вас, тыча пальцем в снимок и припоминая: Спирын, Лабутенко, Хоменко, Драченко, Бульба, Чухнякова, Сай, Алиева, Барышев, Перевозчиков, Коломеец, Редько, Ткачук, Рахимова и другие сопровождающие лица» (*Платформа Сеятель*)¹⁷.

Книга третья

Опера

В третьей книге, *Опера*, романа *Билеты в кассе* мы выделяем четыре уровня повествования с соответствующими им хронотопами.

Книгу *Опера* обрамляет **первый**, основной (сюжетный) **уровень повествования**, в котором рассказывается о том, как главный герой романа, побывав на свадьбе своего одноклассника, пьяный приезжает на трамвае к Новосибирскому театру оперы и балета, где работает художником: «Я загребаю вправо и подхожу к служебному входу. Удостоверение при мне — Зингер, маляр-дикоратор (сик!)»¹⁸. Далее следует основной текст данной части, который содержит в себе второй, третий

¹⁵ Там же, с. 30.

¹⁶ Там же, с. 79–84.

¹⁷ Там же, с. 60.

¹⁸ Там же, с. 180.

и четвёртый уровни повествования. Завершается книга *Опера* снова возвращением к плану первому, оказывается, что всё происходившее было лишь сном подвыпившего героя, а сам он находится в вытрезвителе: «Я начинаю медленно припоминать, как пили на этой идиотской свадьбе, как меня понесло одного к родной Опере. Ну конечно, вытрезвитель оттуда в каких-нибудь пятидесяти метрах, прямо через трамвайные пути, за поликлиникой»¹⁹. Герой совершает побег из данного учреждения и вскакивает «в тронувшийся с остановки трамвай»²⁰.

Второй уровень повествования — воспоминания главного героя романа. События, описываемые автором на данном уровне, разворачиваются в пространстве Новосибирского театра оперы и балета. Здание театра находится в самом центре города, недалеко от «вздутия Красного проспекта, где расположен географический пуп Российской Империи»²¹. По замыслу архитекторов оно строилось не как опера, а как Дом Народов (всей земли). Большой круглый купол здания вызывает ассоциации с земным шаром или небосводом. Всё это приводит к тому, что для автора Новосибирский театр оперы и балета становится своего рода уменьшенной копией мироздания: «Вот наконец и она — эта обширная полугрудь исполинского бюстгальтера, пронзенная стрелою вольного стрелка Лифшица, эта матриархальная супница, установленная в географическом центре города вечно живых. Это не опера, это — планетарии всех стран, в неодолимом порыве к единению обнявшиеся под общим сводом. [...] Строился сей храм, впрочем, не ради местных теноров-психопатов и меццо по праву, и даже не во имя сибирских терпсихор. Восьмое чудо света призвано было вместить в себя Дом Народов. [...] Во время военных парадов сквозь него должны были проезжать увенчанные венками победоносные танки, а раскрывающийся, словно цветок лотоса, купол открывал бы восхищенным народам, рассевающимся в красных бархатных креслах, ошеломляющий вид на художественные маневры военной авиации в синем безоблачном небе»²².

Вместе с тем в самом здании оперы имеется театральная музей, о котором в романе сказано: «— Я поведу вас в Колизей, сказала медсестра, — хихикает Файнман. [...] «А что, прекрасная идея — начать экскурсию по родному краю с музея, находящегося в бессменном ведении вечно старца Германа

¹⁹ Там же, с. 254.

²⁰ Там же, с. 255.

²¹ Там же, с. 237.

²² Там же, с. 179–180.

Федоровича Цайта. [...] Цайт не был богом-творцом, он ничего не творил, но сущий, он все прибирал к рукам, сохраняя в застекленных витринах, и всякая вещь, выпавшая из временного потока и упавшая в его сберегающие руки, делалась нетленной»²³. В музее, в свою очередь, находится уменьшенная копия театрального здания: «Вот точный макет самого театра под прозрачным колпаком — мавзолеем внутри мавзолея. Что там скрыто за его картонными стенами? Еще один театральный музей, и в нем оперный театр, который можно разглядеть лишь в микроскоп?»²⁴. Таким образом, художественное пространство книги *Опера* многослойно: в центре Российской империи и города Новосибирска находится театр оперы и балета (уменьшенная копия мироздания), внутри театра находится его макет и, по допущению автора, внутри этого макета — ещё один (и так, возможно, до «дурной бесконечности»).

Внутреннее пространство театра в тексте структурировано по горизонтали и вертикали. По горизонтали оно организовано в форме круга — так, «кругом» называется курительная комната, где сходятся пути всех театральных работников: «Круг — пьядца чентрале, от которой расходятся все дороги, никого еще не приведшие в Рим. Это — театрально-производственная курилка, где встречаются на равных главреж и чумичка из пропиточного цеха, где обсуждаются новости и всплывают из глубины веков воспоминания и воздыхания»²⁵. Автор также называет внутреннее устройство театра «кругленьким»: «Мне вдруг захотелось пройтись по всему этому необъятному городу-государству, вмещающему в своем кругленьком чреве наряды, царства и царей, сунуть в нос во все комнаты, цеха, склады, уборные, залы, классы, войти в каждую дверь. Но я тут же сообразил, что это безнадежно невыполнимая задача — одной человеческой жизни, даже вечной, на это недостаточно. Их и мысленно не обойти, не только пешком»²⁶.

Организация пространства театра по вертикали основана на противопоставлении «верх — низ», которое можно условно назвать оппозицией «Нижнего мира» и «Верхнего мира». К «Нижнему миру» принадлежат пропиточный цех («...и я легко взлетаю по узким лестничным пролетам из преисподней пропиточного цеха к лоску фойе»²⁷) и подземные этажи теа-

²³ Там же, с. 204–205.

²⁴ Там же, с. 205.

²⁵ Там же, с. 181.

²⁶ Там же, с. 222.

²⁷ Там же, с. 230.

тра, где обычно заседает работник профсоюза («...профсоюзные взносы следует нести Игорю Святославовичу в комнату номер шестьдесят пять, где он временно принимает с девяти до часу, ввиду повреждения электричества в подвальных этажах...»²⁸). В «Верхнем мире» расположены сцена и зрительный зал: «Сцена гаснет, а зал начинает постепенно светлеть. Медленно загораются роскошные хрустальные люстры, воскрешая тяжелый красный бархат и золото, возвращая из мира теней белых гипсовых богов, замерших в своей классической бесстрастности над третьим ярусом»²⁹, а на самом верху «мироздания» — так называемое «Тибетское плато», являющееся местом работы «маляра-декоратора» Зингера: «...наш декорационный цех, раскинувший десятки своих абсолютно квадратных верст на неимоверной высоте. От сцены туда вела длинная, узкая, не вызывающая особого доверия лестница, и добирались в эти горние выси уже на последнем издыхании, отчего сия творчески-производственная площадка получила прозвание Тибетского плато»³⁰. Остальные пространства театра, упоминаемые в тексте: «служебный вход»³¹, «комната номер шестьдесят пять»³², «столовая»³³, «диспетчерская»³⁴, кабинет замдиректора («Голуб лечился в кабинете коньячком»³⁵), театральные музей³⁶, «столярка»³⁷, «малый репетиционный зал»³⁸, «трафаретный цех»³⁹, «буфет»⁴⁰ и другие — располагаются между полюсами «Нижнего» и «Верхнего миров», в «мире Среднем».

На сцене театра возникают условные хронотопы не только различных постановок (в тексте упоминаются оперы *Аида*, *Любовный напиток*, балет *Баядерка* и другие спектакли), но и хронотоп, касающийся воспоминаний автора — на театральную сцену он помещает рассказ из собственной жизни: «Разыгрывается культмассовое мероприятие под кодовым назва-

²⁸ Там же, с. 181.

²⁹ Там же, с. 202.

³⁰ Там же, с. 186.

³¹ Там же, с. 180.

³² Там же, с. 181.

³³ Там же.

³⁴ Там же, с. 183.

³⁵ Там же, с. 191.

³⁶ Там же, с. 205.

³⁷ Там же, с. 222.

³⁸ Там же, с. 223.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же, с. 230.

нием *Рыбалка*»⁴¹. Место действия — «...речушка Иня, приток обской...»⁴². Герои ждут наступления ночи, чтобы наблюдать за звёздами. В тексте находится отсылка к куполу оперного театра, напоминающему купол планетария: «Вот стемнеет — звезды повылазят — планетарий»⁴³. Персонажи, находящиеся на берегу зимней реки, становятся свидетелями событий космического масштаба: «И в этот момент в гаснущем небе появилась первая тарелочка. Она медленно ползла в нашем направлении со стороны Черепанова, излучая белесое сияние». «В черном небе, где-то над Ордынском, засветилось еще одно блюдечко и тоже поплыло в нашу сторону». «А со стороны Чулыма к нам неспешно скользил по небесному своду третий НЛО». «Мягко тронулись с места небесные амебы и медленно поплыли на север, в направлении Томской области»⁴⁴. Черепаново, Ордынское (разговорный вариант названия — Ордынск), Чулым — населённые пункты Новосибирской области.

Что касается временного аспекта хронотопа Новосибирского театра оперы и балета, то время в нём представляется застывшим, как в загробном мире (автор называет театр мавзолеем: «Вот точный макет самого театра под прозрачным колпаком – мавзолеем внутри мавзолея»⁴⁵), и бесконечным: «Мне вдруг захотелось пройтись по всему этому необъятному городу-государству, вмещающему в своем кругленьком чреве ряды, царства и царей, сунуть нос во все комнаты, цеха, склады, уборные, залы, классы, войти в каждую дверь. Но я тут же сообразил, что это безнадежно невыполнимая задача — одной человеческой жизни, даже вечной, на это недостаточно. Их и мысленно не обойти, не только пешком»⁴⁶.

Невозможность обойти все помещения театра свидетельствует также и о бесконечности пространства данного хронотопа, что соответствует нашей точке зрения на то, что театр оперы и балета описывается автором книги как модель мироздания. Образ театра как уменьшенной копии мира достигает своего апогея в главе *Окончательный финал* и будет рассмотрен в разделе, посвящённом фантастическому уровню повествования.

Третий уровень повествования — фантастический — касается приключений Первого еврейского батальона, разы-

⁴¹ Там же, с. 227.

⁴² Там же.

⁴³ Там же, с. 228.

⁴⁴ Там же, с. 229.

⁴⁵ Там же, с. 205.

⁴⁶ Там же, с. 222.

грываемых в виде оперной постановки. Пространственный маркер этого уровня — сцена Новосибирского театра оперы и балета, на которой по ходу оперы изображаются различные места действия: классная комната эпохи семидесятых (*Акт первый. Картина первая*): «Сцена изображает собой классную комнату эпохи семидесятых. На доске розовым мелом изображена жанровая сцена эротического содержания. За партами ученики и ученицы девятого класса»⁴⁷; актовый зал школы, где герои приносят военную присягу (*Картина вторая и Картина третья*): «Сцена представляет собой актовый зал средней школы № 10 города героев Новосибирска»⁴⁸; перрон вокзала Новосибирск-Главный (*Акт второй. Картина первая*): «Сцена изображает железнодорожный перрон на станции Новосибирск-Главный»⁴⁹; бескрайняя снежная пустыня (*Первый вариант финала*): «Холодея, я обращаю взгляд на сцену, являющую собой бескрайнюю снежную пустыню. Среди сугробов — обглоданный остов вагона»⁵⁰; площадь Ленина в Новосибирске (*Второй вариант финала*): «Сцена представляет собой центральную площадь города Новосибирска»⁵¹ и, наконец, декорационный цех, а затем — купол оперного театра (*Окончательный финал*): «Сцена затянута сетками, которые продолжают плести палашки...»⁵², «В цех заходит замдиректора Голуб»⁵³, «...декорация мгновенно меняется. Вот он уже на крыше, у основания купола»⁵⁴.

Описанный нами ранее образ театра как модели мира завершает своё развитие на фантастическом уровне повествования. Во фрагменте текста, в котором описывается экскурсия Первого еврейского батальона по Новосибирскому театру оперы и балета купол театра сопоставляется с небосводом: «...все это в едином порыве готово взвиться с занимаемых согласно купленным билетам мест и, подхватив сценически недостоверных бояр, баядерок и маленьких лебедей, вознестись под хрустальный купол небес, где первым делом самолеты вычерчивают кефиром по сапфиру восьмерки международного женского дня»⁵⁵. В последней главе книги *Опера — Окончательный*

⁴⁷ Там же, с. 192.

⁴⁸ Там же, с. 215.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же, с. 236.

⁵¹ Там же, с. 237.

⁵² Там же, с. 245.

⁵³ Там же, с. 247.

⁵⁴ Там же, с. 248.

⁵⁵ Там же, с. 206.

финал – купол театра становится земным шаром, на Северный полюс которого герой пытается водрузить флаг СССР: «Зингер, словно во сне, берет протянутое ему красное знамя – и декорация мгновенно меняется. Вот он уже на крыше, у основания купола. Он начинает медленно, пригнувшись и вцепившись в перильца, подниматься к вершине, словно восходя на Северный полюс»⁵⁶, но неудачно: «Маляр-декоратор достигает шпиля, но делает лишний шаг вперед и начинает скользить по льдистой поверхности серебряной скорлупы, сползая метр за метром, не в силах удержаться на вершине»⁵⁷. Купол – земной шар летит в пространстве космоса: «Маляр-декоратор катится вниз по нержавеющей полусфере, вспоминая, что в космическом пространстве понятие верха и низа отсутствует – кружись себе по какой-нибудь орбите и не кашляй, надо только оторваться от пологой поверхности и преодолеть какое-то там притяжение, некое сопротивление... тяготение... и полетишь! Полетишь!»⁵⁸.

Затем герой замечает в куполе люк и прыгает «...с горних высот в преисподню. Да это же реквизитный склад!»⁵⁹. Как видим, здесь и далее реквизитный склад сравнивается с адом, загробным миром: «Ох уж эта гробница Аиды... начинающийся непосредственно за сценой бесконечный лабиринт, всегда манивший и пугавший своей безысходностью!»⁶⁰. Это кладбище декораций из различных постановок былых времён, на нём покоятся «...куст, с которого Иоланта сняла розу для своего возлюбленного...», «гуттаперчевая пальма доктора Айболита», «шатер хана Кончака», «рота доспехов рыцарских из оперы *Дон Карлос*»⁶¹, «бабушкина кровать с балдахином из современной оперы *Шапо Руж*», «деревенский колодец, который перетасили, слегка переукрасив, из *Любовного напитка* прямо в *Провал кавалерии*»⁶² и «фигура... церемониального слона... из *Баядерки* Минкуса»⁶³. Сам герой на реквизитном складе оказывается лежащим в гробу: «Я лежу во гробе поваленном на чем-то зверски жестком и стучу зубами под ледяной простышкой. Рядом со мной – еще с десяток окоченевших трупов»⁶⁴.

⁵⁶ Там же, с. 248.

⁵⁷ Там же, с. 249.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же, с. 250.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же, с. 253.

⁶³ Там же, с. 254.

⁶⁴ Там же.

По поводу фантастического уровня также следует отметить, что он может связываться с другими уровнями повествования. Так, в главе *Акт первый. Картина первая* Первый еврейский батальон ненадолго появляется в современном Тель-Авиве, где его наблюдает сам автор, пишущий данный роман: «Но тут неточным отражением в стеклянной двери кафе промелькнула знакомая колонна военнослужащих, еврейский наш, марксистский батальон. Что привело их в полном зимнем обмундировании на сияющую разноцветными театральными огнями улицу имени поэта Ибн Габироля?»⁶⁵. Это пересечение фантастического плана повествования с современным. Затем бойцы Первого еврейского батальона оказываются уже в оперном театре, где главный герой романа проводит для них экскурсию: «Вот ты как художник, — неожиданно хватая меня за руку главреж. — Правэди с товарищами экскурсию па тэатру, а?»⁶⁶, так фантастический уровень повествования переходит во второй, уровень воспоминаний.

Последний, **четвёртый уровень повествования** — современный, соответствующий периоду написания романа: автор рассказывает о своей работе над данным текстом.

Так, в главе *Акт первый. Картина первая* Зингер сообщает: «Попробуйте-ка писать что-нибудь, кроме годового отчета для налогового управления, сидя при этом в одном из типовых кафе города на Ярконе, где как нарочно, врубили дебильное диско на полную мощь»⁶⁷. «Я просидел ровно двадцать минут, не написав ни одной буквы... [...] А я вам обещаю больше никогда ничего в Тель-Авиве не писать»⁶⁸. Пространственный маркер данного фрагмента — тель-авивское кафе.

В главе *Антракт* автор описывает своих знакомых, посещающих буфет Новосибирского оперного театра (второй уровень повествования — о воспоминаниях), но внезапно переходит к четвёртому (современности): «Сегодня, например (только не смейтесь, это почти ни капельки не смешно), как только я написал фразу о гигантской грозди винограда, раздался телефонный звонок и услышав мой голос, знакомый из местных с облегчением сказал: «Ты жив, ну и слава Богу»⁶⁹. Эти два уровня (воспоминания и современность) смешиваются в тексте, автор описывает героя Варшавского в прошлом

⁶⁵ Там же, с. 203.

⁶⁶ Там же, с. 204.

⁶⁷ Там же, с. 202.

⁶⁸ Там же, с. 203.

⁶⁹ Там же, с. 232.

и одновременно рассказывает о нём, находясь во времени написания романа: «Я с подозрением смотрю на невозмутимо жующего Варшавского. Связь с ним потеряна уже давно, но общие знакомые сказывали, что он страшно разбогател в Нью-Йорке на каком-то неведомом бизнесе»⁷⁰.

Книга четвертая

Концерт

В четвёртой книге под названием *Концерт* нами выделяется четыре уровня повествования, в каждом из которых наблюдается свой хронотоп.

Первый, основной (сюжетный) **уровень повествования** рассказывает о посещении героем романа концерта в «Новосибирской Государственной Консерватории имени М.И. Глинки»⁷¹. Хронотоп данного уровня следующий: место действия – концертный зал консерватории, время действия – (ориентировочно) школьные годы автора (косвенное упоминание возраста в тексте: «Не дорос еще, чтобы самостоятельно войти в Новосибирскую Государственную Консерваторию»⁷²). Книга *Концерт* строится как музыкальное представление, в котором исполняются две симфонии Людвига ван Бетховена: Третья и Седьмая (с антрактом между произведениями), структура книги *Концерт* повторяет структуру этих симфоний, их деление на части.

Музыка каждой из частей симфоний пробуждает у героя романа различные воспоминания из его детства. Из этих воспоминаний складывается **второй план повествования**, размышления героя (и одновременно автора) о минувших днях собственной жизни, о своих детских впечатлениях, о мире, который его когда-то окружал. Пространственно-временные приметы в каждой из частей книги *Концерт* различны, рассмотрим их подробнее по отдельности.

⁷⁰ Там же, с. 233.

⁷¹ Там же, с. 256.

⁷² Там же, с. 257.

Людвиг Ван Бетховен
Симфония № 3, опус 55
Часть первая. Аллегро кон брио⁷³.

Пространственный маркер – всё тот же концертный зал консерватории, временной маркер – раннее детство героя («Дошкольник Зингер, будущий автор данного текста в своем чрезвычайно раннем воплощении»⁷⁴). После посещения концерта маленький герой оказывается один на сцене музыкального зала и «мечется... между стульями и пюпитрами», пытаясь найти выход. «Лес стульев и пюпитров...»⁷⁵ напоминает ребёнку могильные надгробия и в повествовании возникает локус⁷⁶ Заельцовского кладбища⁷⁷. Наконец, мальчик находит выход: «...он видит дверцу прямо за литаврами...», которая «открывается, словно автоматически...»⁷⁸.

Пауза

Всё тот же ребёнок «бежит по коридору...»⁷⁹ «минуя разные классы и кабинеты» и прибегает к двери с табличкой, на которой написано «Мемориальный класс профессора Е.М. Зингера»⁸⁰. В первом плане повествования начинает звучать траурный марш.

Часть вторая. Марча фунере.
Адажио ассау⁸¹

Герой первого плана повествования (взрослый Зингер, слушающий концерт) соединяется с героем второго плана повествования (маленький Зингер, убежавший в мемориальный класс) «сидя в пустом мемориальном классе и прислушиваясь к несущемуся из зала маршу...»⁸². В этой части автор описывает то, как он воспринимал смерть в разные годы своей жизни.

⁷³ Там же, с. 260.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же, с. 262.

⁷⁶ Мы придерживаемся трактовки данного термина, предложенной Татьяной Субботиной: «...Под локусом понимается любое включенное в художественный текст автором намеренно или подсознательно пространство, имеющее границы, т. е. находящиеся между точкой и бесконечностью». Т. Субботина, *Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий*. «Вестник ЧелГУ» 2011, № 24, с. 111–113.

⁷⁷ Н. Зингер, *Билеты в кассе. Биоавтография*, Мосты культуры, Москва 2006, с. 262–263.

⁷⁸ Там же, с. 269.

⁷⁹ Там же, с. 270.

⁸⁰ Там же, с. 272.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же, с. 274.

Время действия в этой части варьируется: описываются события, произошедшие с героем в возрасте от трёх лет до возраста «маляра-дикоратора». Место действия происходящих событий имеет чёткую локализацию (квартиры, зачастую с указанием реальных улиц их расположения). Так, автор описывает впервые возникшее у него ощущение одиночества («в трехлетнем возрасте. Оставшись утром один в огромной четырехкомнатной квартире на Коммунистической улице...»⁸³, затем – прощание с телом покойного отца (Евсей Зингер умер в 1977 г.) («сирота Зингер раз за разом отматывал к началу и снова запускал пленку, пока гроб стоял в квартире...»⁸⁴), прощание с умершей учительницей лепки («в своей квартире на улице Потанинской умерла... мощная старуха Вера Теодоровна Штерн. Саму старуху ребенок Зингер очень любил и ее наставничеству был обязан первыми своими радостями пластилинового ваяния...»⁸⁵), рассказ отца о еврейских похоронах («Услыхавший об этом пионер Зингер...»⁸⁶), приготовление к похоронам бабушки («Когда умерла бабушка...», «... октябренок Зингер»⁸⁷), смерть Бабаляи («На поминках по ней маляр-дикоратор сильно перепился...»⁸⁸, блуждание по Заельцовскому кладбищу («в темноте и снежной слякоти ноябрьского вечера... после чудовищной встречи шестьдесят второй годовщины великой ктебсосоюской люции...»⁸⁹ — то есть в 1979 г.).

Пауза

«Музыка стихла. Вторая часть завершилась. Героя спроводили и закрыли»⁹⁰. Можно предположить, что речь идёт о том, что родители нашли маленького Зингера, потерявшегося после концерта, отвели его домой и уложили спать в его комнате.

Часть третья. Аллегро виваче⁹¹

Здесь автор описывает свои детские занятия музыкой. В этой части в качестве пространственных примет появляются места,

⁸³ Там же, с.272.

⁸⁴ Там же, с.274.

⁸⁵ Там же, с. 277.

⁸⁶ Там же, с. 278.

⁸⁷ Там же, с. 281.

⁸⁸ Там же, с. 282.

⁸⁹ Там же, с. 282.

⁹⁰ Там же, с. 284.

⁹¹ Там же, с. 285.

в которых юный Зингер учился игре на фортепиано: квартира Зингеров на втором этаже дома, находящаяся над музыкальным классом детского сада, расположенного на первом этаже («Под новой квартирой на улице Чаплыгина оказался садик с детками, скачущими что ни утро под нехитрые фортепьянные пассы музработницы...»⁹²), новосибирская консерватория («После неудачи с Галей его отвели к руководительнице педпрактики, супруге ректора, Матроне Родионовне Двойнюк, принимавшей непосредственно в стенах консерватории»⁹³), квартира Златы Авраамовны Милляр («Занятия происходили на дому у старой зубной протезистки Златы Авраамовны Милляр, проживавшей в огромной квартире...»⁹⁴), дом Агнии Авелевны Зарайской («Герой наш, повзрослевший и раскаявшийся, еще несколько раз по собственной воле приходил в тихий Элизиум своей последней учительницы музыки»⁹⁵). Адреса проживания Милляр и Зарайской в тексте точно не указаны, в то время как дом с детским садом на первом этаже по улице Чаплыгина и Новосибирская консерватория локализуются довольно точно (это реально существующие здания).

Часть четвертая. Финале: аллегро мольто⁹⁶

В четвёртой части, словно музыкальные вариации, чередуются воспоминания автора о музыкальных впечатлениях своего детства с музыкальными впечатлениями его отца, Евсея Михайловича Зингера, из книги *Из прошлого и пережитого*.

Пространственные приметы, возникающие в воспоминаниях автора романа (Зингера-младшего) чрезвычайно разнообразны. Раздел 1: «К четырехлетнему возрасту ребенок Зингер...»; «по соседству с речным портом раскинул свое шاپито немецкий цирк...»⁹⁷. Раздел 3: «Следующая комета – Володя Альперович. [...] ...прямо от двери спланировал к пианино и отгрохал „Чижика-Пыжика“». Тут дошкольник Зингер впервые понял, что такое настоящие вариации»⁹⁸. Раздел 5: «О его предстоящем выступлении в консерваторском зале...»⁹⁹; «Врет она всё, решил ребенок Зингер»¹⁰⁰. Раздел 7: «...на заре мороз-

⁹² Там же.

⁹³ Там же, с. 290.

⁹⁴ Там же, с. 292.

⁹⁵ Там же, с. 293.

⁹⁶ Там же, с. 294.

⁹⁷ Там же, с. 296.

⁹⁸ Там же, с. 297.

⁹⁹ Там же, с. 298.

¹⁰⁰ Там же, с. 300.

ного детства...»¹⁰¹. Раздел 9: «И вдруг на заре семидесятых – орган фирмы Зауэр в новом большом консерваторском зале...»¹⁰². Раздел 11: «Скрябинская "Поэма экстаза" преподносилась в Академгородке...» «...на дворе стоял сумрачный шестьдесят шестой год...»¹⁰³. Раздел 13: «...при лампадах комаровского дома творчества ВТО»¹⁰⁴, «Маленького Зингера отправили на экскурсию по городу Святого Камня...»¹⁰⁵. Раздел 15: «И, наконец, явление маленькому герою нашему самой Германии...»¹⁰⁶.

Время действия в разделах, повествующих о Зингере-младшем, охватывает различные периоды детства героя, места действия — различные части Новосибирска (речной порт, Академгородок, дом героя романа), Комарово, Ленинград, ГДР (берлинский аэропорт).

Раздел 2: «Первым иностранным гастролером был Оскар Фрид»¹⁰⁷. Раздел 4: «Кнаппертсбуш был блондином огромного роста и корпулентного сложения...»¹⁰⁸. Раздел 6: «Ни один дирижер не исполнял Шестую симфонию Чайковского столь совершенно и содержательно, как Бруно Вальтер»¹⁰⁹. Раздел 8: «Потом тушили свет, снова его зажигали, и Горовиц играл еще, потом увозили и снова привозили рояль, и Горовиц выходил в шубе и опять играл»¹¹⁰. Раздел 10. «В 1925 году приехал в первый раз Отто Клемперер»¹¹¹. Раздел 12. «Траурный марш из 'Гибели богов' в исполнении Фрица Штидри буквально потрясал своей мощью и рыцарственным героизмом»¹¹². Раздел 14: «Первая лекция по курсу эстетики. На кафедру восходит красивый и изысканно одетый человек среднего роста, рафинированный интеллигент с изящными манерами...»¹¹³.

Время действия в разделах, повествующих о Зингере-старшем, вероятно, охватывает период до его переезда в Новосибирск, местами действия, предположительно, являются концертные залы Ленинграда и Москвы.

¹⁰¹ Там же, с. 301.

¹⁰² Там же, с. 302.

¹⁰³ Там же, с. 304.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ Там же, с. 305.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Там же, с. 297.

¹⁰⁸ Там же, с. 298.

¹⁰⁹ Там же, с. 301.

¹¹⁰ Там же, с. 302.

¹¹¹ Там же, с. 303.

¹¹² Там же, с. 304.

¹¹³ Там же, с. 305.

Антракт¹¹⁴

В этой части второго уровня повествования не наблюдается, присутствует четвёртый уровень повествования (см. ниже).

Седьмая симфония **Часть первая. Поко состенуто-виваче**¹¹⁵

Временной приметой хронотопа данной части является «ранний, коммунистический период жизни ребенка Зингера», пространственные приметы — каток, больница «ВОСХИТО» (НИИТО)¹¹⁶, Затулинка (Затулинский жилмассив) («Бабушка получила временную однокомнатную квартиру на Затулинке»¹¹⁷), общежитие консерватории на улице Советской с прилегающим к нему двором («...герой мой живет в консерваторском общежитии, в быту именуемом гадюшником»¹¹⁸), новая квартира Зингерова на улице Чаплыгина («По ходатайству консерватории, ордер на квартиру был выдан Зингеру Евсею Михайловичу. Улица имени товарища Чаплыгина после консерваторского двора казалась царством безмолвия»¹¹⁹), обрыв над железнодорожными путями («...то выйдешь к очень опасному и запрещенному для гуляния обрыву, под которым, словно по каньону Колорадо, мчатся поезда...»¹²⁰).

Пауза¹²¹

Второго уровня повествования нет, присутствует четвёртый (см. ниже).

Часть вторая. Аллегретто¹²²

Второй уровень повествования в данной части представлен рассказом о подготовке школьного концерта к Дню Победы. Локус — школа героя (актовый зал), временной маркер — середина 1970–х годов. «И собрал комсомольский актив... два

¹¹⁴ Там же, с. 307.

¹¹⁵ Там же, с. 312.

¹¹⁶ Там же, с. 313.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Там же, с. 316.

¹¹⁹ Там же, с. 322.

¹²⁰ Там же, с. 235.

¹²¹ Там же, с. 236.

¹²² Там же, с. 237.

десятка юношей и дев голосистых... в зале актовом, и повелел им разучивать гимн сей поминальный к тридцатому году от победы над гадиной немецко-фашистской...»¹²³ (то есть в 1975 г.).

Пауза¹²⁴

Часть представляет собой стихотворный текст, составленный из звукоподражательных междометий.

Часть третья. Престо¹²⁵

Второй план повествования в этой части касается дошкольного периода жизни героя. Временным маркером хронотопа здесь выступает канун Нового года, пространственные маркеры — малый зал консерватории, бабушкина квартира на Затулинке, городская елка на площади Ленина в Новосибирске.

«Елочку установили в малом зале, казавшемся несмысленным из музыкальных семей огромным, как сама жизнь»¹²⁶. «Дома, в общежитии, елки в этом году не было, у бабушки на Затулинке стояли в хрустале только какие-то ветки, зато им с сестрою Ольгой позволили участвовать в таинстве. Дошкольнику нравились мягкие на ощупь, сверкающие потоки бирюзового, белого и ржавого дождя и мигающая электрогирлянда»¹²⁷. «Самая большая горка в городе под Новый год строилась на центральной площади...»¹²⁸.

Часть четвертая.

Финале: аллегро кон брио¹²⁹

Во втором плане повествования в данной части речь идёт о покупке скрипки в подарок на день рождения однокласснику героя Кунцману: «...нашему виртуозу, как вы знаете, исполнилось всего пятнадцать годиков»¹³⁰; «Покупка инструмента в ЦУМе прошла гладко...»¹³¹. Таким образом, пространствен-

¹²³ Там же, с. 327.

¹²⁴ Там же, с. 341.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Там же, с. 341.

¹²⁷ Там же, с. 342–343.

¹²⁸ Там же, с. 346.

¹²⁹ Там же, с. 351.

¹³⁰ Там же, с. 352.

¹³¹ Там же, с. 353.

ной приметой данного фрагмента является отдел музыкальных инструментов в Центральном универсальном магазине Новосибирска, а время действия приблизительно определяется 1975 годом.

Также в этой части автор описывает репетицию школьного духового оркестра: «Однажды, дело было не то в пятом, не то в шестом классе...»; «первое пробное занятие духового оркестра в бомбоубежище»¹³². Пространственный маркер – школьное бомбоубежище, временной маркер – ориентировочно 1971–1972 годы. Затем возникает локус церковного зала, в который приходят старшеклассники: «...Церковь, расположенная как раз на полпути между цирком и ЦУМом...»¹³³.

Третий уровень повествования можно условно назвать фантастическим, он представлен фрагментами текста, в которых рассказывается о героических подвигах Первого еврейского батальона. В четвёртой книге романа этот уровень появляется в конце *Части третьей престо* — начале *Части четвертой. Финале: аллегро кон брио*. Во втором плане повествования, в воспоминаниях автора, идёт речь о детском новогоднем утреннике в малом зале консерватории: Дед Мороз «бросается прямо на нашего маленького героя», «маленький герой наш шарахается в сторону»¹³⁴ и перед его глазами предстаёт фантастическая картина (так вводится третий уровень повествования): «бескрайняя ледяная гладь», по которой «прокладывает себе путь атомный ледокол „Женни Маркс“»¹³⁵, на котором плывут бойцы Первого еврейского батальона, «преобразованного в симфонический оркестр»¹³⁶. Пространственный маркер данного уровня повествования – ледокол, плывущий в северных широтах (предположительно, по Северному Ледовитому океану). Время действия – фантастическое, или вневременное. Далее начинается *Часть четвертая...* книги *Концерт*: участники батальона рассуждают о необходимости таланта для музыканта, в связи с тем что рядовой Кунцман недостаточно хорошо играет на скрипке. После этого герои начинают вспоминать, как они купили эту скрипку в подарок на день рождения Кунцмана – повествование перестаёт быть ирреальным и возвращается на второй уровень, уровень воспоминаний.

¹³² Там же, с. 354.

¹³³ Там же, с. 355.

¹³⁴ Там же, с. 349.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ Там же, с. 350.

Последний, **четвёртый уровень повествования** — современный периоду написания романа, на этом уровне появляются эпизоды, рассказывающие от лица автора о процессе его работы над текстом. Данный уровень представлен в начале книги *Концерт*: «Попытка вернуться к роману, брошенному полгода назад в уносившемся в вечность трамвае, столь отчаянна, что я выбираю для вдохновения все то же антипатичное тель-авивское кафе»¹³⁷. Вновь возникает он в части *Антракт*: «От этого самого Заменгофа я через Масариково Намести и рхов Фишман снова выбираюсь на улицу имени национального средневекового поэта»¹³⁸; «Ночь накануне Судного дня 5763 года. Рукопись съездила в Париж, в полном соответствии с давними угрозами автора, и благополучно вернулась в город на Кидроне, не претерпев никаких изменений»¹³⁹. Далее этот уровень повествования появляется в *Паузе* после главы *Седьмая симфония. Часть первая. Поко состенуто-виваче*: «Началась всеизраильская забастовка трудящихся. [...] Писатель, однако, не позволяет себе валять дурака вместе с профсоюзниками...»¹⁴⁰. Временной маркер хронотопа – время написания романа (описываемые события синхронны с процессом их фиксации в тексте), пространственные маркеры – улицы Тель-Авива, тель-авивское кафе.

Также к четвёртому уровню повествования можно отнести большой фрагмент *Части второй. Аллегретто*, в котором герой посещает Заельцовское кладбище в Новосибирске¹⁴¹. В тексте содержатся приметы, указывающие на то, что действие происходит уже в постсоветской России: «Ныне весь коридор от трапа самолета до паспортного контроля в аэропорту Толмачево увешан репродукциями великого арийского художника...»¹⁴²; «Приходите годиков через десять — если спонсеров губернатор найдет, то и вход устроят»¹⁴³. Временной маркер – период между 1991 (введение должности губернатора в Новосибирской области) и 2003 (окончание работы автора над романом) годами, пространственный маркер – Заельцовское кладбище.

¹³⁷ Там же, с. 258.

¹³⁸ Там же, с. 307.

¹³⁹ Там же, с. 311.

¹⁴⁰ Там же, с. 326–327.

¹⁴¹ Там же, с. 329–341.

¹⁴² Там же, с. 333.

¹⁴³ Там же, с. 334.

Таким образом, на основании анализа *Книги первой. Поезд, Книга третьей. Опера* и *Книги четвертой. Концерт* в романе *Билеты в кассе* выделяются четыре уровня повествования: сюжетный, уровень воспоминаний, современный и фантастический. В свою очередь, каждому из этих уровней соответствует свой хронотоп.

Хронотопы данного романа можно противопоставить друг другу по их отношению к реальности: события, происходившие или происходящие в действительности, описываются в хронотопе воспоминаний (с поправкой на возможные вольные или невольные искажения повествователя) и в современном (совпадающим с процессом написания текста) хронотопе; в других же двух хронотопах происходят события, не имеющие места в действительности: в сюжетном хронотопе представлены эпизоды вымышленные, хотя и правдоподобные (то есть теоретически возможные), в то время как в фантастическом хронотопе представлены явления и действия, не подчиняющиеся законам реального мира.

Указанные хронотопы также по-разному распределяются во временном плане. Сюжетный хронотоп и хронотоп воспоминаний относятся к прошлой жизни героя, повествование в современном хронотопе относится к актуальному настоящему автора (высказывание о событиях, происходящих в момент речи), вместе с тем фантастический хронотоп имеет вневременной характер, не вписывающийся в ось «прошлое – настоящее – будущее».

Что касается пространственной организации хронотопов, то сюжетный хронотоп представлен различными локациями города Новосибирска (положенными в основу названий книг романа: участок железной дороги от станции Новосибирск-Главный до станции Обское море — *Книга первая. Поезд*, Новосибирский зоопарк — *Книга вторая. Зоопарк*, Новосибирский театр оперы и балета — *Книга третья. Опера*, Новосибирская консерватория — *Книга четвертая. Концерт*, средняя школа № 10 города Новосибирска — *Книга пятая. Экзамен*); хронотоп воспоминаний оказывается шире сюжетного, поскольку включает в себя, помимо Новосибирска, Иерусалим («Годы спустя сионист Зингер встретился с Мишей в Иерусалиме...»¹⁴⁴), Ленинград («Маленького Зингера отправили на экскурсию по городу Святого Камня...»¹⁴⁵) и Германию (Берлин) («И, наконец, явление маленькому герою нашему са-

¹⁴⁴ Там же, с. 224.

¹⁴⁵ Там же, с. 305.

мой Германии... [...] Самолет приземлился в Берлине — столице Германской Демократической Республики...»¹⁴⁶); современный хронотоп разворачивается в Тель-Авиве (тель-авивские улицы и одно из кафе), фантастическому же хронотопу соответствуют и фантастические пространства: железная дорога вблизи линии фронта, разрушенный войной Новосибирск, сцена и купол театра оперы и балета, а также Северный Ледовитый океан.

В каждом из четырёх хронотопов в романе свой герой: в современном хронотопе – это автор, пишущий данную книгу с мая 2000–го по ноябрь 2003 года; в фантастическом хронотопе – рядовой Зингер, участник Первого еврейского батальона; в сюжетном хронотопе – художественный двойник писателя в различные периоды его жизни в Новосибирске, причем расположение этих периодов в тексте идет не в хронологическом порядке (в *Книге первой. Поезд* Зингер — ученик девятого класса, в *Книге третьей. Опера* — уже взрослый «маляр-дикоратор», в *Книге третьей. Концерт* — снова ребёнок, на что указывает, к примеру, фраза: «Я толкаю дверь, она не поддается, наваливаюсь всем телом — и окончательно убеждаюсь, что у меня его явная нехватка. Не дорос еще, чтобы самостоятельно войти в Новосибирскую Государственную Консерваторию»¹⁴⁷); в хронотопе воспоминаний Зингер-герой проявляется в эпизодах, которые рассказывают о событиях, произошедших с ним в том или ином возрасте, но эти эпизоды также не упорядочены во времени (по порядку появления в тексте данный герой описывается как «пионер Зингер»¹⁴⁸, «первоклассник Зингер»¹⁴⁹, снова «пионер Зингер»¹⁵⁰, «девятиклассник Зингер»¹⁵¹, «ребенок Зингер»¹⁵², «дошкольник Зингер» и т. д.).

Далее рассмотрим, как хронотопы, представленные в структуре романа, соотносятся и взаимодействуют друг с другом. Хронотоп современности является объемлющим, внешним по отношению к другим трём хронотопам, поскольку в нём происходит создание романа, в тексте которого возникают остальные хронотопы, в первую очередь — сюжетный. Данный хронотоп выступает в роли структурной основы рома-

¹⁴⁶ Там же, с. 306.

¹⁴⁷ Там же, с. 257.

¹⁴⁸ Там же, с. 157.

¹⁴⁹ Там же, с. 158–160.

¹⁵⁰ Там же, с. 210.

¹⁵¹ Там же, с. 211.

¹⁵² Там же, с. 249.

на, на фоне которой проявляются хронотоп воспоминаний и фантастический хронотоп. Благодаря сюжетному хронотопу в произведении присутствует некоторое связанное развивающееся действие, в соответствии с которым роман делится на книги и главы. Эта структура в свою очередь позволяет автору интегрировать в текст многочисленные разрозненные и неупорядоченные эпизоды, относящиеся к хронотопу воспоминаний, а также фрагменты, в которых представлены современный или фантастический хронотоп. Следует отметить, что фантастический хронотоп изначально возникает на базе сюжетного, впервые он появляется в книге *Поезд* в романе, который пишет девятиклассник Зингер: «Ну как продвигается? – спрашивает Кунцман. Зингер достает замусоленную в клеенчатой зеленой обложке общую тетрадь и читает следующую главу»¹⁵³, однако в дальнейшем фантастический хронотоп, в силу своего вневременного характера, проникает также и в контекст современного хронотопа: «Но тут неточным отражением в стеклянной двери кафе промелькнула знакомая колонна военнослужащих, еврейский наш, марксистский батальон. Что привело их в полном зимнем обмундировании на сияющую разноцветными театральными огнями улицу имени поэта Ибн Габироля?»¹⁵⁴, а затем — в контекст хронотопа воспоминаний: «Маленький герой наш шарахается в сторону... [...] Но что это за звуки мощного гимна? [...] Это прокладывает себе путь атомный ледокол „Женни Маркс“. Куда там занюханной пиратке Дженни! На его палубе в ватных тулупах за пюпитрами Первый еврейский батальон...»¹⁵⁵.

Проведём анализ влияния выделенных хронотопов на жанровые особенности исследуемого романа. Сам автор описывает своё произведение как «биоавтографию» – своего рода модифицированную автобиографию, которая сознательно отклоняется от устоявшихся литературных конвенций данного жанра.

Так, отсутствие упорядоченной временной последовательности в хронотопе воспоминаний не соответствует классическому взгляду на структуру автобиографии, на который указывает, к примеру, Светлана Волошина: «Современные исследователи отмечают следующие характеристики автобиографии: [...] хронологическое последовательное изложение

¹⁵³ Там же, с. 52.

¹⁵⁴ Там же, с. 203.

¹⁵⁵ Там же, с. 349.

событий...»¹⁵⁶, ссылаясь на работы учёных Наталии Николиной¹⁵⁷, Вероники Нурковой¹⁵⁸ и других.

Здесь же следует упомянуть ещё одно несоответствие исследуемого романа традиционным характеристикам автобиографического жанра. Так, Роман Кацман отмечает, что «*Билеты в кассе* [...] исчерпывает мемуары, но при этом происходит дезинтеграция повествования до состояния молекулярной плазмы»¹⁵⁹, в то время как автобиография, по определению Ирины Поповой, является «художественным описанием автором своей жизни, выявляющим в событиях, размышлениях, переживаниях связность и внутренний смысл, представляющим прожитое как оформленное целое»¹⁶⁰.

Кроме того, как замечает филолог Юлия Сапожникова «Основным содержанием автобиографической прозы становится освещение внутреннего развития личности»¹⁶¹, что верно и для жанра романа воспитания (нем. Bildungsroman), содержательной доминантой которого является «нравственное, психологическое и социальное формирование личности главного героя»¹⁶². Именно как «pseudo bildungsroman»¹⁶³ жанр *Билетов в кассе* определяет Роман Кацман, вероятно, потому, что временной диапазон описываемых в книге событий охватывает в основном период взросления героя (детство, отрочество и юность). По нашему мнению, назвать данное произведение воспитательным романом без приставки «псевдо-» действительно невозможно, поскольку проследить личностную эволюцию в разрозненной структуре хронотопа воспоминаний

¹⁵⁶ С. Волошина, *Автобиографический рассказ как объект лингвистического исследования*. «Вести» 2008, том. гос. ун-та, № 3, <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiograficheskiy-rasskaz-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya> [15.08.2023].

¹⁵⁷ Н. Николина, *Поэтика русской автобиографической прозы: Учеб. Пособие*, Флинта, Наука, Москва 2002.

¹⁵⁸ В. Нуркова, *Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности*, Изд-во УРАО, Москва 2000.

¹⁵⁹ «*Tickets at the box office* (2006) exhausts the memoir, but it disintegrates the narrative into a state of molecular plasma». R. Katsman, *Nostalgia for a Foreign Land: Studies in Russian-Language Literature in Israel*, series: *Jews of Russia and Eastern Europe and Their Legacy*, Academic Studies Press, Brighton MA 2016, pp. 141–142.

¹⁶⁰ И. Попова, *Автобиография // Большая российская энциклопедия*, Москва 2005, с. 144, <https://old.bigenc.ru/literature/text/1799152> [15.08.2023].

¹⁶¹ Ю. Сапожникова, *Жанр автобиографии: понятие и особенности*, «Учёные записки ЗабГУ», серия: «Филология, история, востоковедение» 2012, № 2, <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti> [15.08.2023].

¹⁶² Н. Шалимова, *Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания*, «Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева» 2014, № 4 (30), <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-initsiatsii-kak-invariantnaya-forma-romana-vospitaniya> [15.08.2023].

¹⁶³ R. Katsman, *Nostalgia for a Foreign Land*... , p. 152.

довольно нелегко: в повествовании, состоящем из различных не упорядоченных во времени эпизодов, развитие героя не наблюдается непосредственно. Лишь в одном фрагменте текста можно обнаружить авторское перечисление этапов становления героя в хронологической последовательности, тем не менее, этот герой характеризуется скорее внешними, социальными атрибутами, чем внутренними качествами: «Никогда впоследствии ни один из многочисленных Зингеров уже не пробовал ничего подобного – ни октябренок Зингер, ни пионер, ни старшеклассник, ни выпускник, ни маляр-дикоратор, ни сионист, ни израильтянин Зингер, окруженный великой стеной кашерных китайских заведений»¹⁶⁴.

Такой подход к описанию процесса личностного развития оказывается близок идеям Коди Делистрейти, выраженным им в статье, посвящённой критике традиционного романа воспитания: «Поиск своего истинного места в мире — это массовый троп не только в кино и театре, но и в литературе... [...] Во всех этих случаях поиск «я» сомнителен, потому что он предполагает наличие непреходящего «я», которое скрывается внутри и которое можно каким-то образом найти»¹⁶⁵. Подобный взгляд на внутренний мир личности исследователь считает устаревшим и не соответствующим современным психологическим исследованиям, которые показывают, что «у человека нет определенного „я“, но вместо этого он состоит из многих «я», которые медленно меняются в зависимости от социальных обстоятельств»¹⁶⁶. Иными словами, взросление – это постоянный и, по сути, бесконечный процесс.

Пусть окончательный итог становления, согласно этой концепции, и невозможен, но каков тогда хотя бы промежуточный результат эволюции главного персонажа *Билетов в кассе*? На наш взгляд, этот результат отражен в герое, представленном в современном хронотопе данного романа: это взрослый состоявшийся автор. Однако процесс его эволюции остаётся открытым, в последних строках романа Зингер от лица своего героя пишет: «Здравствуй, новая жизнь! [...] Грохнули за спиной никем не поддерживаемые створки, и он увидел перед

¹⁶⁴ Н. Зингер, *Билеты в кассе...*, с. 319.

¹⁶⁵ "Finding one's true place in the world is a massive trope, not just in film and theatre, but also in literature, education and motivational seminars – any place where young people are involved. In all these cases, the search for the 'self' is dubious because it assumes that there is an enduring 'self' that lurks within and that can somehow be found". C. Delistraty, *Why the coming-of-age narrative is a conformist lie*, 2017, <https://aeon.co/essays/why-the-coming-of-age-narrative-is-a-conformist-lie> [15.08.2023].

¹⁶⁶ "An individual does not have a given 'self' but is instead comprised of many 'selves' that shift slowly and in relation to social circumstance", там же.

собой уходящую в бесконечность белую равнину нового, не тронутого грязным авторским пальцем романа»¹⁶⁷. Вместе с тем в фантастическом хронотопе произведения представлен в виде аллегии метафизический идеал авторского «я», к которому тот стремится — это рядовой Зингер, боец Первого еврейского батальона, в составе которого он обретает бессмертие.

В романе «Билеты в кассе» демонстрируется понимание жизненного пути как бесконечного становления личности. Н. Зингер описывает каждое событие и переживание в их индивидуальности, а не пытается придавать им универсальное значение. Такой подход подчеркивает, что идея «поиска себя» рассматривается автором более объективно, чем в традиционной литературе, и более адекватно человеческой психологии; процесс развития и становления героя в произведении становится менее зависим от социальных и культурных шаблонов.

Таким образом, анализ хронотопов и их взаимодействия в романе *Билеты в кассе* обнаруживает многогранность структуры текста, в которой различные пространственно-временные уровни переплетаются, обогащая смысловой контекст произведения. Присутствие множественного героя, действующего в разных хронотопах, свидетельствует о том, что автор не рассматривает личность человека как цельный и завершенный феномен, а как нечто многоаспектное и находящееся в постоянном становлении. Используя подобную организацию хронотопов текста и многомерность героя, автор романа *Билеты в кассе* преследует цель сознательно отступить от стандартных жанровых норм автобиографического произведения и романа воспитания, что оказывает новое и оригинальное художественное влияние на читателя, подчёркивая уникальность данного литературного опыта.

Библиография

- Babenko L., *Filologicheskiy analiz teksta. Osnovy teorii, printsipy i aspekty analiza*, Akademicheskiiy proyekt – Delovaya kniga, Moskva – Yekaterinburg 2004 [Бабенко Л., *Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа*, Академический проект – Деловая книга, Москва – Екатеринбург 2004].
- Bakhtin M., *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike*, in: Bakhtin M., *Voprosy literatury i estetiki*, Khudozh. lit., M. 1975, s. 234–407. [Бахтин М., *Формы времени и хронотопа в романе*.

¹⁶⁷ Н. Зингер, *Билеты в кассе...*, с. 437.

- Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М., *Вопросы литературы и эстетики*, Худож. Худож. лит., М. 1975 1975, с. 234–407].
- Delistraty C., *Why the coming-of-age narrative is a conformist lie*, <<https://aeon.co/essays/why-the-coming-of-age-narrative-is-a-conformist-lie>>.
- Katsman R., *Nostalgia for a Foreign Land: Studies in Russian-Language Literature in Israel*, series: *Jews of Russia and Eastern Europe and Their Legacy*, Academic Studies Press, Brighton MA 2016.
- Nikolina N., *Poetika russkoy avtobiograficheskoy prozy: ucheb. posobiye*, Flinta M. 2002. [Николина Н., *Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пособие*, Флинта, М. 2002].
- Nurkova V., *Svershennoye prodolzhayetsya: Psikhologiya avtobiograficheskoy ramyati lichnosti*, lzd-vo URAO, M. 2000 [Нуркова В., *Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности*, Изд-во УРАО, М. 2000].
- Popova I., *Avtobiografiya*, in: *Bol'shaya rossiysskaya entsiklopediya*, Moskva 2005 <<https://old.bigenc.ru/literature/text/1799152>> [Попова И., *Автобиография* // *Большая российская энциклопедия*, Москва 2005 <<https://old.bigenc.ru/literature/text/1799152>>].
- Sapozhnikova Yu., *Zhanr avtobiografii: ponyatiye i osobennosti* Uchënyye zapiski ZabGu, seriya: "Filologiya, istoriya, vostoковедение" 2012, № 2, <<https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti>> [Сапожникова Ю., *Жанр автобиографии: понятие и особенности*, Учёные записки ЗабГУ, серия: «Филология, история, востоковедение» 2012, № 2, <<https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti>>].
- Shalimova N., *Roman initsiatsii kak invariantnaya forma romana vospitaniya*, Vestnik KGPU im. V. P. Astaf'yeva 2014, № 4 (30), <<https://cyberleninka.ru/article/n/roman-initsiatsii-kak-invariantnaya-forma-romana-vospitaniya>> [Шалимова Н., *Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания*, Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева 2014, № 4 (30), <<https://cyberleninka.ru/article/n/roman-initsiatsii-kak-invariantnaya-forma-romana-vospitaniya>>].
- Shtramilo A., *Osobennosti khudozhestvennogo prostranstva v romanakh Klifforda Saymaka «Gorod» i «Vsyá plot' – trava»*, Nauchnyy rezul'tat. Sotsial'nyye i gumanitarnyye issledovaniya 2021, t. 7, № 4, <<http://rrhumanities.ru/journal/article/2573>> [Штрамило А., *Особенности художественного пространства в романах Клиффорда Саймака «Город» и «Вся плоть – трава»*, Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования 2021, т. 7, № 4, <<http://rrhumanities.ru/journal/article/2573>>].
- Subbotina T., *Lokus, topos, urbonim, mikrotoponim: k voprosu osoderzhanii prostranstvennykh ponyatiy*, Vestnik ChelGu 2011, № 24, s. 111–113 [Субботина Т., *Локус, топос, урбоним, микропоним: к вопросу о содержании пространственных понятий*, Вестник ЧелГУ 2011, № 24, с. 111–113].
- Temirbolat A., *Kategoriikhronotora i temporal'nogo ritma v literature. Monografiya, Tsennyye bumagi*, Almaty 2009 [Темирболат А., *Категории хронотона и темпорального ритма в литературе. Монография, Ценные бумаги*, Алматы 2009].
- Voloshina S., *Avtobiograficheskiy rasskaz kak ob'yekt lingvisticheskogo issledovaniya*, Vestn. Tom. gos. un-ta 2008, № 3, <<https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiograficheskiy-rasskaz-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya>> [Волошина С., *Автобиографический рассказ как объект лингвистического исследования*, Вестн. Том. гос. ун-та 2008, № 3 <<https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiograficheskiy-rasskaz-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya>>].
- Zinger N., *Biletu v kasse. Bioavtografiya, Mosty kul'tury*, Moskva 2006 [Зингер Н., *Билеты в кассе. Биоавтография, Мосты культуры*, Москва 2006].