

---

---

## НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ: РАССКАЗЫ ЛЬВА НАУМОВА

В. А. Гавриков

Брянский филиал Российской академии народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте Российской Федерации  
*ул. Горького, 18, Брянск, Россия, 241050*

Статья посвящена неомифологическим аспектам в творчестве современного прозаика Льва Наумова. Кратко рассматривается творческая биография автора, его основные достижения. В центре исследования — особенности наумовского творческого метода, который может быть определен как метафизическая притчево-философская проза с элементами фантастики и метаповествования. В работе доказывается, что рассказы из сборника «Шепот забытых букв» представляют собой единый свертхтекст, в котором сильны неомифологические тенденции. Они заметны в организации пространственно-временного континуума, субъектной сферы, выстраивании сюжетов. Матричная семантическая структура текстов Наумова во многом организована сакральными кодами, имеющими типологическое сходство с текстами дорефлективного традиционализма. Вместе с тем в текстах обнаруживаются и следы постмодернистской игровой поэтики.

**Ключевые слова:** Лев Наумов, неомифологизм, хронотоп, субъектная сфера, притча, метафизическая проза

Лев Наумов известен больше как современный драматург, пьесы которого ставятся не только в России, но и в дальнем зарубежье. По произведениям писателя поставлено несколько радиоспектаклей на «Радио Культура» и «Радио России». Он лауреат Всероссийского драматургического конкурса «Действующие лица» (2009) за пьесу «Однажды в Манчжурии», международного конкурса драматургии «ЛитоДрама» (2011) за пьесу «...Ergo Sum». Таким образом, до недавнего времени Наумов работал в основном в области драматургии, и вот в 2014 г. он выпустил сборник «Шепот забытых букв», куда входит 21 рассказ.

В предисловии к изданию Дмитрий Быков отмечает: «Пьесы и рассказы Наумова — в первую очередь умные, а это сегодня самый редкий и драгоценный комплимент». В том же году «Шепот забытых букв» был номинирован на Царскосельскую художественную премию, в итоге став ее лауреатом. Творческий метод Льва Наумова так был охарактеризован Юрием Арабовым (также в предисловии к изданию): «Наумов проводит медицинскую реанимацию текста с помощью истории, философии и географии, вторгающихся в его художественную ткань».

Если же говорить о творческом методе, который использует Лев Наумов, то прямые влияния здесь не так-то просто объективировать. По сути, любая короткая проза с трансцендентально-притчевым и отчасти фантастическим сюжетом (Гофман, По, Одоевский... — вплоть до Борхеса) имеет свои точки пересечения с тем, что делает Лев Наумов. Однако это тот случай, когда гораздо удобнее им-

манентно типологизировать художественный мир, чем встраивать его в уже имеющиеся парадигмы и схемы.

Мы еще будем говорить о следах постмодернизма в рассказах Наумова, но сразу бросается в глаза, что при некоторых внешних сходствах (на уровне «эффектов»), произведения Наумова все-таки нельзя назвать в чистом виде литературой постмодерна. И в первую очередь дело здесь в некоем неосакральном, неомифологическом коде, присутствие которого выявляется на самых разных уровнях текста: от жанровых до мотивно-изотопических. Более того, по моему мнению, Наумов балансирует где-то на грани неомифологизма (который, в общем-то, безболезненно может быть освоен и постмодернистской эстетикой) и мифологизма в его лосевском понимании: «Обыкновенно полагают, что миф есть басня, вымысел, фантазия. Мы понимаем этот термин как раз в противоположном смысле. Для нас миф — выражение наиболее цельное и формулировка наиболее разносторонняя того мира, который открывается людям и культуре, исповедующим ту или иную мифологию» [3. С. 71].

Рассказы, включенные в «Шепот забытых букв», несмотря на свою широкую морфологическую амплитуду, обнаруживают четкую изотопическую матрицу и онтологическое единство. И в этом смысле произведения могут быть уподоблены частям единого сверткста, который по ключевым параметрам совпадает с представлениями о целостном, замкнутом творении: «Внутренний мир произведения имманентен, довлеет к себе, относительно автономен и живет благодаря множественным и разнообразным внутренним связям на разных уровнях содержания и формы» [1. С. 6].

Такая «сверткстуальность» в некоторой степени соотносится с архаическими представлениями, где «все отражается во всем»: здесь действуют в корне своем трансцендентальные, далеко не всегда открытые рассудочному уму законы. Так же и у Льва Наумова: нередко используется «мифологическая разгадка» непонятных явлений с использованием особых нерациональных, в какой-то степени даже недиалектических средств — «странных соответствий» и мотивировок.

Так, главный герой рассказа «Каллиграф», остановивший цунами с помощью безупречно выведенной буквы, при этом исчезает, растворяется в своем творении. «Мать взяла этот лист, прижала последнюю букву к сердцу и заплакала», — такой фразой завершается рассказ. Однако приведенная выше «разгадка» необъяснимого дана с точки зрения рефлексивного, воспитанного в традициях аристотелевской логики сознания. Художественное же пространство Наумова существует по другим законам, и нет гарантии, что именно превращение главного героя Виджея в безупречную литеру есть причина спасения города от цунами; нельзя утверждать и то, что Виджей все-таки превратился в букву: он мог просто «раствориться в меоне», а жест матери — лишь дань скорби и памяти... Мы уже не говорим об интерпретации этого притчевого образа: многовариантность трактовок здесь очевидна.

Следует отметить и экзотичность художественного пространства: Наумов словно пытается вместить все многообразие видимого мира, перед взором читателя предстают то Индия, то Китай, то Чехия, то Британия, то вообще какие-то тайные локусы, не соотносимые с реальной географической точкой. Собственно, даже

эксплицированные страны несут на себе печать некой если не условности, то универсальности, что, скорее всего, объясняется притчевым характером наумовских текстов. Таким образом, несмотря на то, что автор называет определенные места и даты (а Наумов вообще тяготеет к локализационной и темпоральной конкретике), сюжетные особенности текста и его хронотоп указывают, что события разворачиваются скорее в некоем идеальном времени и идеальном пространстве, которые являются как бы «обратной стороной» наличного бытия.

Именно пространственно-временной континуум во многом обуславливает специфичность мифа, и одним из важнейших признаков мифологического универсума является цикличность. Художественный хронотоп Льва Наумова — это пространство, организованное двумя базовыми принципами, среди них: цикличность и изоморфизм (о втором мы скажем ниже). Дискретные пространства в художественном мире писателя постоянно расширяются — в пределе — бесконечно, т.е. мир имманентно наделен мощнейшим креационистским потенциалом, способным наращивать количество при неизменности качества, т.е. порождать своеобразные онтологические концентрические «круги» («рост мифа непрерывен в отличие от его структуры, которая остается прерывистой») [2. С. 241]).

По принципу «матрешки» (разумеется, с вариациями) выстроен целый ряд рассказов: «Странный анекдот», «Бессмертный», «Перерождение», «Война». Повторяемость и потенциальная бесконечность дискретных пространств и ситуаций свидетельствуют о глубинных мифологических корнях поэтики Наумова: «Лежащие в основе миропорядка “первые” события не переходят в призрачное бытие воспоминаний — они существуют в своей реальности вечно. Каждое новое событие такого рода не есть нечто отдельное от “первого” его прообраза — оно лишь представляет собой обновление и рост этого вечного “столбового” события» [4. С. 108]. А такие «столбовые» события порождают и множественную инкарнируемость героев, реализующуюся в череде не всегда морфологически точных, но сущностно идентичных воплощений (см., например, «Перерождение»).

Иногда эта внутренняя составность оборачивается бинарными мотивами, однако бинарность чаще всего оказывается мнимой, с потенциальной перспективой к дальнейшему росту (в этой связи показательные рассказы: «Два в одном», «Призвания», «Во сне»). Двойничество у Наумова — особое. Так, текст «Два в одном» представляет собой даже не описание отношений между «оригиналом» и «копией», а отношения двух «копий», возможно, не имеющих «оригинала». Поясним: герой, думающий, что создает своего литературного двойника «на бумаге», узнает о его реальном существовании, при этом сам исчезает, и неизвестно: или это воплощение ментального двойника повлияло на онтологический статус «автора», или он сам является лишь фикцией, порожденной чужим сознанием.

Важнейшей характеристикой художественного хронотопа у Льва Наумова становится проницаемость границ текста и действительности, что, на первый взгляд, указывает на типологическую включенность произведений в постмодернистский дискурс («Каллиграф», «Сонет», «Два в одном», «Роман»). Однако — не без апелляции к архаическим воззрениям: как известно, дорефлексивный разум не видел различия между словом и денотатом, между именем и его обладателем. Таким

образом, мотив изоморфизма человека и текста у Наумова имеет глубокую реликтовую подоснову и несводим только к современным игровым формам «металитературы», хотя и, безусловно, коррелирует с ней.

В плане неомифологизма показательны и субъектные характеристики текста: нередко он написан от Я некоего трансцендентального персонажа, самый яркий пример — таинственная сущность из рассказа «Бессмертный»: «Нас называют не только духами. Простак именуется нашего брата ветром. Те, кто поумнее, называют нас временем». Здесь присутствует любопытный архаический маркер — одушевление абстрактного понятия (времени), ведь и дорефлективное сознание во всем видит живое, наделяет его особыми онтологическими свойствами. Еще Шеллинг отмечал тотальную персонификацию в мифологических текстах, которая способна «одушевлять» (хотя этот термин не вполне релевантен) фактически любой объект действительности: «Для Гомера он <Эреб — В.Г.> тоже беспол — не что иное, как место подземного мрака. Безличность не служит для поэта помехой, и Эреб соединяется у него с Никтой и рождает детей... Собственное выражение попало в число несобственных, так здесь обычное именование примешалось к олицетворениям, т. е. абстрактное понятие искусственно мифологизируется» [5. С. 195]. Примерно то же происходит и в рассказе «Учитель», о котором будет сказано ниже.

Кроме того, тексты Наумова — пространство легендарных вещей, часто это книги или другие «резервуары» для информации: «На той полке, в сторону которой вы изволили пренебрежительно махнуть рукой, находится пергамент с “Илиадой”. Тот самый, который Александр Македонский клал под голову...» (рассказ «Магазин Фортуны»). Взыскание легендарного (идеального) текста вообще является лейтмотивом короткой прозы Наумова. Неуловимый сонет, за оригиналом которого всю жизнь охотится главный герой («Сонет»); «мифическая библиотека», где как в микрокосме, скрыто тайное знание, которое преображает героя (рассказ «Аскет»); бездарный король, чья жизнь благодаря таланту гениального фальсификатора-историографа остается в веках как образец совершенного монарха («Учитель») — таковы некоторые из ипостасей данного мотива.

В последнем рассказе показательна мотивировка, которой руководствуется летописец: «Сделав совершенный миф непосредственным прошлым, историк дарит государству шанс на эпическое будущее!» Здесь уже речь нужно вести скорее о неомифологизме, который в некотором роде подвергается внутренней деконструкции. Такая фальсификация вроде бы уводит текст к «чистому постмодерну», но на деле все оказывается гораздо сложнее. Завершающий «пуант» рассказа опрокидывает его сюжет в бездну интерпретаций: повествователь развоплощается, называя все написанное выше плодом трудов не то самого Учителя, не то его ученика, не то короля, не то королевы... Задавая вопрос, «кто поведает и поведает ли вообще» кто-то об этой истории, повествователь тут же отвечает: «Все это решит сама книга...», т.е. в текст вводится сакрализованный «персонаж», причем узуально неодушевленный, который берет на себя ключевые креационистские функции. И здесь мы снова видим характерный для Льва Наумова мотив изоморфизма текста (книги) и человека (макркосма) (см. также рассказы «Каллиграф», «Сонет», «Tabula rasa», «Роман»).

Говоря о традициях, необходимо отметить и элементы фантастики: например, в рассказе «Странный анекдот» речь идет о планете, похожей на нашу, представители которой много веков проводят социальный эволюционный эксперимент: пытаются «воспитать» более духовное и гуманное человечество, но в итоге оказывается, что история развития цивилизации жестко детерминирована... Из содержания ясно, что речь идет о некотором относительно отдаленном будущем. Рассказ «Аттракционы», напротив, содержит точное время событий: 2188 г. Однако даже в своих «фантастических» вещах Наумов не отходит от притчевости, просто по-иному разворачивает художественное пространство, расширяя его эстетические потенции.

Итак, можно констатировать, что художественный метод Льва Наумова следует определить как метафизическую притчево-философскую прозу с элементами фантастики и метаповествования. Большую роль здесь играет концепт «мир как текст», данный с явными мифологическими коннотациями. Матричная семантическая структура во многом организована сакральными кодами, имеющими типологическое сходство с текстами дорефлективного традиционализма. Хотя (в строгом смысле) перед нами все-таки неомифологический хронотоп, хотя и усиленно мимикрирующий под реликтовые словесные образования.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Коваленко А.Г.* О структуре художественного конфликта // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение, журналистика». 2003—2004. № 7—8. С. 5—14.
- [2] *Леви-Строс К.* Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
- [3] *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. М.: Наука, 1990. 655 с.
- [4] *Лотман Ю.М.* «Звонячи в прагднюю славу» // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 2. Таллинн: Александра, 1992. С. 107—110.
- [5] *Шеллинг Ф.В.И.* Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1989. 576 с.

### NEOMYTHOLOGICAL TENDENCIES IN CONTEMPORARY PROSE: STORIES BY LEV NAUMOV

V. A. Gavrikov

Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation  
*Gorky str., 18, Bryansk, Russia, 241050*

This article is devoted to neomythological aspects of the creative work of contemporary writer Lev Naumov. It includes a brief overview of his biography and key artistic achievements. In the research dominant attention is paid to the specifics of Naumov's creative method, which can be determined as metaphysical parables, philosophical prose with the elements of science fiction and metanarration. Article proves that stories from the author's book "Whisper of Forgotten Letters" represent a solid

supertext, in which the neomythological tendencies are strong and vital. These tendencies are notable in the arrangement of the space-time continuum, subjectival area and plots composition. Matrix semantic structure of Naumov's texts is arranged by sacred codes, which have typological affinity with texts of protoreflective traditionalism. At the same time, there are traces of postmodern game poetics in author's texts.

**Key words:** Lev Naumov, neomythologism, chronotope, subjectival area, parable, metaphysical prose

## REFERENCES

- [1] Kovalenko A.G. O strukture hudozhestvennogo konflikta [*On the Structure of the Artistic Conflict*]. *Vestnik RUDN. Seriya «Literaturovedenie, zhurnalistika». 2003—2004* [*Bulletin of Peoples' Friendship University. Series «Studies of Literature, Journalism» 2003—2004*]. № 7—8, p. 5—14.
- [2] Levi-Strauss C. *Strukturnaya antropologiya* [*Structural Anthropology*]. M.: EKSMO-Press, 2001. 512 p.
- [3] Losev A.F. *Iz rannih proizvedeniy* [*From the Early Works*]. M.: Nauka, 1990. 655 p.
- [4] Lotman Yu.M. «*Zvonyachi v pradednyuyu slavu*» [*Ringing in Great Grandfather's Glory*]. *Lotman Yu.M. Izbrannyye statyi* [*Chosen Articles*]. V 3 t. T. 2. Tallinn: Alexandra, 1992, pp. 107—110.
- [5] Schelling F.W.J. *Sochineniya v 2 t.* [*Works in 2 vols.*]. T. 2. M.: Mysl, 1989. 576 p.