

У Александра Бунеева сложные отношения со временем, с тем самым «хроносом», который М.М. Бахтин, надолго определивший наши размышления о литературе XX века, сделал первой частью термина «хронотоп» (время-пространство). Взаимосвязанность физических параметров мира материального — пространства и времени — в художественном тексте не требует доказательств, однако у разных художников картина мира строится с разными предпочтениями. Для одних ведущими являются локальные параметры, для других — временные. А. Бунеев — из последних. Пространственные характеристики в его произведениях нередко становятся показателями временных перемен. Сегодняшний день у него всегда помнит прошлое, с некоторой опаской ожидает будущее. Таким образом, современность в бунеевских текстах уже включена в некую предшествующую ей временную длительность, пытается опереться в ней на некие константы. Название одного из произведений писателя — «Сегодня, завтра, всегда» — отчетливо позиционирует именно эту особенность его мировосприятия.

Не нарушает уже сложившуюся картину взаимоотношений с Хроносом и роман «Девочка и

¹ Бунеев А. Девочка и Медведь // Подъём (Воронеж), 2016, № 9.

«Медведь», опубликованный в журнале «Подъём» в 2016 году. Однако есть в нем и нечто новое. И делано не в локализации внимания на, казалось бы, индивидуальном герое, не в сужении локальных границ повествования до территории Крыма. Дело в принципиально новом соотношении времени исторического и времени героев.

Герои нового романа интересны не собственной индивидуальностью. Они — представители новой формации, они — «советские люди», опредметившие «страну-подростка», если использовать определение В. Маяковского. А потому каждый из персонажей связан с определенным этапом истории советской страны, разившейся в стране счастливого детства, символом которой и был пионерский лагерь «Артек».

Начало реальной истории «Артека» — 1924 год, когда на крымском берегу была основана здравница для детей, больных туберкулезом. Конкретное историческое событие легло в основу сюжета романа. Опору на исторические факты А. Бунеев внешне сохраняет и в дальнейшем, заставляя то одного, то другого героя либо становиться конкретным участником тех или иных артековских событий, либо вспоминать об исторических фактах, имевших отношение к истории Крыма, а иногда — и России в целом.

Но главной загадкой для читателя являются герои. В них остановилось время. Например, Светлана появилась во всесоюзном детском заповеднике после успешных съемок в кино в 1967 году, которые сделали ее знаменитой на всю страну. С той поры прошло много лет, но девочка так и осталась четырнадцатилетней, хотя участвует в событиях, далеко отстоящих от начала ее артековской жизни. Она вспоминает приезд Леонида Ильича Брежнева в 1979 году, визит Саманты Смит в 1983 году, она же — главная героиня событий конца XX века.

У каждого из героев романа свой сюжет появления в Артеке, каждый некогда прославился замечательным поступком, участием в заметных исторических событиях. Случайный по отношению к человеческой сути героя факт стал его знаком, автор вписал каждого в племя артековцев, лишив отдельной биографии, даже индивидуально-го имени. Таков Солнечный Мальчик, появившийся в Артеке в 1937 году, знаменитая Мамлакат, некогда от имени пионеров приветствовавшая самого Сталина, многие другие. Не менее случаен и загадочен Буржуй, о времени и причинах появления которого в Артеке Светланка ничего не знает, но он тоже часть артековской легенды, как и прочие постоянные обитатели Артека. Пионеры из зарубежных стран «гостили и уезжали. А советские мальчишки и девочки оставались здесь, как и раньше, навсегда». Они — реализация советского антропологического проекта, воплощение мечты о социалистическом будущем. Так время истории XX века стало структуро- и смыслообразующим фактором сюжета в этом романе А. Бунеева.

Однако реликтовые обитатели Артека, знаки остановившегося времени, помещены автором в разрушительную динамику конца XX века. Вечные подростки знают, что Артек переживает последние дни, так как закончилось время страны, символом которой был пионерский лагерь. Под угрозой физического исчезновения и пространство, некогда ему (и им) принадлежавшее. Вот почему главная героиня романа поставила своей задачей разбудить Медведя (как известно, Медведь-гора — часть артековского пейзажа, окруженная легендами), чтобы вернуться к началу мифа, «запустить» свою собственную биографию.

И теперь самое время поговорить о мифологической основе сюжета романа А. Бунеева «Девочка и Медведь». Его сюжет отталкивается не только от пионерской истории Артека, но и от мифологии этой древней земли. Наиболее часто используемые версии связывают Артек с греческими словами «*άρκτος*» (*медведь*, по расположению у Медведь-горы), «*ορτύκια*» (*перепелка*, именно этот вариант был активизирован в советской истории пионерского лагеря), «*ἄρτος*» (*хлеб*), с татарским «*артык*» (*особенный*).

Но Бунеев пишет современный многостовный миф, связанный не только с Артеком. Да, в центре его внимания герои, в которых остановилось время истории, но тем не менее каждый больше того исторического периода, который он иллюстрирует. В итоге в романе складывается и более объемный временной континуум. Так, Буржуй оказывается автором любовной записочки к графине де Ламотт, написанной «еще с «ятами», как до революции писали». Светланка — и пионерка, и часть природы. Море — ее стихия, для нее органичнее плавать, чем ходить по земле, как Ихтиандру, герою романа А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и популярного советского кинофильма (1961). Как видим, Бунеев включает в мифологизированное пространство романа не только древние мифы, но и культурные знаки XX века. Светланка, сидящая на высокой скале, вызывает в памяти тех, кто ее видит со стороны моря, Ассоль (кинофильм 1961 г. «Алые паруса» по роману А. Грина), романтическую мечту советских девочек. Причем этот, условно говоря, позднесоветский фон, еще вчера бывший живым и актуальным, включен А. Бунеевым в многослойный мифологический контекст, не только советский, и энергия старого мифа сообщает фактам культуры и быта иную объемность и значение.

На фоне динамики творения нового мифа главным звеном сюжета остается Медведь-гора — многозначное пространственно-временное основание рождающегося мифа. Писатель отталкивается от легенды о Медведе, которого разгневанный Аллах «превратил... в камень» за то, что тот «перестал уничтожать джиннов». Этот карательный вариант актуализирует в сознании своих слушателей главная героиня романа, Светлана, несмотря на то, что ей, как и другим пионерам, известна и другая легенда — «про девушку и ее возлюбленного». Актуальны для творимой мифологии и «артос» (*хлеб насущный* из молитвы «Отче наш», а также в православной традиции — хлеб, освященный на Пасхальной седмице), и татарский «артык» (*другой, особенный*). Но Светлана настаивает именно на «татарском» варианте легенды о Медведе: «...я от татар эту историю слышала, они лучше знают. Название-то горы татарское: Аю-Даг». Тайна имени, память слова очерчивают смысловое поле, в котором складывается новый миф. *Насущный, особенный, другой* — важные определения артековского мифа, обозначение качеств *особенных* детей, заложников истории. Пожалуй, это единственное, что их объединяет, так как «особость» у каждого своя. Светланка, например, помечена аллюзивной отсылкой к Ихтиандру и Ассоль, но лишь на первый взгляд это поэтическая метка. «Особость» Солнечного Мальчика помечена печатью изгоя: трагическая значительность даты его появления в лагере (1937 год) поддержана документальным одноименным кинофильмом (2009, реж. Фридриксен, Ирландия) об 11-летнем мальчике Кели, страдающем аутизмом. Не менее драматичные следы оставило время на других героях, не по своей воле трагически исключенных из собственного жизненного хода, лишенных индивидуальной судьбы, а значит и будущего. «Вечных» героев объединяет и финальный аккорд сюжета — апелляция к английскому кинофильму «Горец» (1986, реж. Р. Малкэхи). Саундтрек из него с «говорящим» текстом «There's no time for us / There's no place for us...» («Для нас нет времени, / Для нас нет места...») завершает роман, акцентируя его важные мысли. Герои фильма «Горец», пережив внезапную насильственную смерть, воскресают бессмертными, в остановившемся для них времени, без дорогих им близких людей и без будущего. Герои А. Бунеева также не по своей воле лишились своего времени, в котором у них был дом, своя судьба. Остановившееся время мифа обернулось для них трагическим отсутствием времени («There's no time for us...»), а толпы временных хозяев грозят лишить Артек и территории («There's no place for us...»). Так заканчивается артековский миф, а вместе с ним и *вечное детство* его постоянных обитателей. Главный вопрос романа А. Бунеева «Девочка и Медведь» — что за пределами мифа?

А между тем у романа есть и недавний по времени литературный предшественник, с которым он может быть соотнесен географической и исторической составляющей — «Остров Крым» В. Аксенова (1979). Как известно, это политическая сатира, в которой была прописана утраченная, с точки зрения В. Аксенова, историческая альтернатива развития не отдельных героев, но целой страны. На романе лежала печать «оттепельных» несбывшихся надежд. Это протестный роман во всех отношениях. В политическом — это критика советской истории, советской бюрократии, апелляции к «островному» процветающему Тайваню, сохранившему независимость от метрополии. В плане поэтики роман сохранял многие приемы «молодежной» прозы 1960-х. В нем развертывался подчеркнуто урбанистический, динамичный сюжет, пародировались советские нормативы изображения героя, язык включал обценную лексику как реализацию «элитарности культурной позиции через ее отрицание» — так констатировала современная роману критика. И читатель-современник легко прочитывал все эти смыслы, соглашался или спорил с авторскими оценками. Однако аксеновский диалог с читателем по поводу советского прошлого, несмотря на его отчетливый политический акцент, был по природе своей литературным.

Роман А. Бунеева принадлежит иному времени, решает иные задачи. Обвинительные инвективы, неожиданные толкования нашей непредсказуемой истории сегодня стали отчетливым дежавю. Значительно более актуальными мы ощущаем поиски «правильных» решений, которые не отменялись бы даже отчетливым пониманием невозможности предугадать конкретику будущего. А между тем размышления такого рода являются контекстными для романа «Девочка и Медведь». Если роман В. Аксенова воспринимался на фоне привычной, легко читаемой концепции «альтернативной истории», то роман А. Бунеева выходит на открытый финал. Предметом размышлений автора (и в них он активно вовлекает читателя) являются не поиски «политического» решения, сочинение рецепта «для истории». В центре его внимания *люди*, пережившие онтологическую, культурную катастрофу, то есть, по большому счету, все мы, оказавшиеся в пространстве «хронотопически» завершенного мифа.

В романе А. Бунеева герои хотят вернуться в жизнь, в *свою* историю, в *свою* биографию. Писатель предлагает варианты не столько их решений, сколько их ожиданий. Светланка будит Медведя, на энергию старого мифа возлагая свои надежды. Старый Али, почти сто лет варивший кофе в разных странах и республиках, напротив, устал от чужой воли и чужих решений: «Всегда мной распоряжалась судьба. Или кто-то, кто олицетворял эту судьбу». Его же собственные желания просты и предсказуемы: «Я не хочу, чтобы здесь были руины, но я чувствую, что они могут быть... Я хочу, чтобы осталась та старая стена, у которой я стою здесь уже много лет. Пусть эта стена рассыплется только от старости... Ты должна, — обращается он к Светланке, — видеть эту стену целой, и те, кто придет после тебя. Ее надо сохранить любой ценой». И за это постоянство, за сохранность традиций в целом и вполне конкретной старой стены Али голосует (но где?): рисует знак, «состоящий из двух черточек — вертикальной и горизонтальной. Сначала он провел горизонтальную. Она была неровной, дрожащей и волнистой, как морская зыбь. <...> Али провел вертикальную линию. Она напомнила след капли, стекающей по оконному стеклу».

Знак, оставленный старым Али, хрупок, легко уничтожим. Это слабый жест частного человека, протестующего против постоянства разрушительных перемен века. Свой вариант выхода из драматического временного разлома пытается реализовать Михаил Владимирович, старый знакомый Светланки. Носитель и защитник государственного начала, он, как и Али, тоже не хочет перемен, но по-иному: «Все хорошо будет. Потерпишь немного. Скоро все наладим». Желания Али были

связаны с естественным течением времени («Пусть эта стена рассыплется только от старости...»), Михаил Владимирович ратует за возвращение ранее бывшего — «Скоро все наладим». И предлагает Светланке вспомнить поведенческий норматив, напоминающий кодекс заговорщика: «Вопросы никому не задавать, отвечать на них самому, ответы не выдавать никому».

Михаил Владимирович уверен, что Медведь не проснется. А если все-таки проснется? Эту не столь уж гипотетическую возможность и реализует в финале А. Бунеев, стремясь расставить точки над *i*. Он реализует ожидания Девочки, будившей Медведя. Светланка не знает, чью сторону Медведь примет, но все-таки хочет вернуться к *началу* — легенды, истории, своей судьбы. Каким будет результат, не знает никто: «Теперь все смотрели в одну сторону, понимая, что прошлое потеряло смысл, а завтрашний день может не наступить никогда. Ничего не закончилось, все только начиналось <...>. Медведь проснулся и поднял голову».

Так заканчивается роман об очередном историческом разломе, о новом *начале*, на пороге которого — вечные подростки, надеющиеся и ждущие вопреки очевидности. Об их надеждах свидетельствует, ставший смысловым рефреном романа, саундтрек к кинофильму «Горец». Это романное многоточие, которым А. Бунеев заканчивает нелегкие размышления о нашем сегодняшнем дне: «Осуши мои слезы губами, положи свои пальцы на мои раны... Мы сможем хранить это вечно, мы сможем вечно любить. Вечность заканчивается сегодня? Кто хочет жить вечно? Кто осмелится любить вечно? Кто будет вечно ждать, несмотря ни на что?»

Вечные слова молений и вопрошаний: «Осуши мои слезы губами, положи свои пальцы на мои раны...» В них трагическая готовность к испытаниям, тревога, надежда на участие. Они завершаются нелегким объединяющим «мы», обещанием «вечно ждать, несмотря ни на что». Возможно, в этой готовности совсем не к пионерскому ожиданию и есть главная надежда писателя. Несмотря ни на что.

