

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI 10.18101/2686-7095-2024-1-46-54

**ВРЕМЯ КАК ОБЪЕКТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX — НАЧАЛА XXI в.**

© **Колмакова Оксана Анатольевна**
доктор филологических наук, доцент,
Иркутский государственный университет
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1
post-oxugen@mail.ru

© **Берёзкина Елена Петровна**
кандидат филологических наук, доцент,
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а
beryozkina-lena@yandex.ru

Аннотация. В современной гуманитарной науке отмечается устойчивый интерес к категории времени. Выявление особенностей художественного воплощения времени в произведениях русской литературы XX в. требует поиска новых подходов к изучаемому художественному материалу. В свете концепции «антропокосмического поворота» исследование художественной темпоральности должно учитывать не только фундаментальную и абсолютную сущность категории времени, но и его «антропную» обусловленность. Анализируются «программные» тексты XX — начала XXI в.: «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака, «Москва — Петушки» В. В. Ерофеева, «Школа для дураков» С. Соколова, «Новые Робинзоны» Л. С. Петрушевской, «Лавр» Е. Г. Водолазкина и др. Заключается, что в литературе XX–XXI вв. акцентируется внимание на аксиологической значимости темпоральной образности. Категория художественного времени становится стержневой в изображении реальности, получает статус ведущей темы или лейтмотива текста.

Ключевые слова: художественное время, темпоральные модели, образ, мотив, притча, экзистенциальная проблематика, аксиологический аспект.

Для цитирования

Колмакова О. А., Берёзкина Е. П. Время как объект эстетического эксперимента в русской литературе XX — начала XXI в. // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2024. Вып. 1. С. 46–54.

Введение

В XX в. категория времени подверглась значительному пересмотру как со стороны фундаментальной науки, так и в сфере искусства, что придает особую актуальность исследованиям проблемы художественной темпоральности.

Целью данной статьи является изучение концепции художественного времени в русской литературе XX–XXI вв. Задачи статьи состоят в выявлении особенностей художественного воплощения времени в произведениях «Жизнь Арсеньева»

И. А. Бунина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака, «Москва — Петушки» В. В. Ерофеева, «Пушкинский дом» А. Г. Битова, «Школа для дураков» С. Соколова, «Новые Робинзоны» Л. С. Петрушевской, «Лавр» Е. Г. Водолазкина и др.; в анализе темпоральных моделей, созданных авторами указанных произведений; в определении роли художественного времени в структуре текста с точки зрения его проблемно-тематической, сюжетно-композиционной и жанрово-стилевой организации.

Основная часть

Об одинаправленности векторов научного и художественного поиска по проблеме темпоральности писал Ж. Женетт: «Современные наука и философия как раз заняты тем, что путают удобные ориентиры “геометрии здравого смысла”, изобретают головоломную топологию, где есть пространство-время, искривленное пространство, четвертое измерение, новый неевклидовы́й лик универсума, то опасное пространство-головокружение, где строят свои лабиринты некоторые современные художники и писатели» [5, с. 126]. Вместе с тем исследователи отмечают, что архаическое «холистическое отношение к пространственно-временной составляющей мироописания характерно и для сегодняшнего времени» [16, с. 76].

По мнению В. В. Иванова, в искусстве XX в. время становится и «темой, и принципом конструкции произведения, и категорией, вне которой невозможно воплощение художественного замысла» [7, с. 39]. Время получает статус полноценного художественного образа. Его материальное воплощение — часы — обретает символическое значение. В частности, образ деформированных, необычных часов овещает собой сквозную для художников XX в. идею дисгармонии и абсурда миропорядка: вспомним развешенные часы-тряпки с картины «Постоянство памяти» (1931) С. Дали, летающие ходики, изображенные на «Автопортрете с часами перед распятием» (1947) М. Шагала, или «часы-дырку» из рассказа М. М. Зощенко «Дырка» (1927). Герой последнего узнает точное время, ориентируясь на движение солнечного луча относительно отверстия на полу: «Как солнце до этой дырки достигает, так, значит, без пяти семь...» [6, с. 365]. Однажды «солнечные часы» подвели героя — он опоздал на службу, и между ним и начальником произошел следующий абсурдный диалог:

«Заведующий говорит:

— Может, часы у тебя отстают?

— Дырка, говорю, отстают.

Объясняю все как есть.

Заведующий говорит:

— Старá штука. Я, говорит, сам довольно долго по гвоздю вставал...» [6, с. 365–366].

Особое значение в литературе и искусстве первой половины XX в. приобретает образ циферблата без стрелок. К этому образу обращается Д. Хармс в своей пародийной повести «Старуха» (1939):

«На дворе стоит старуха и держит в руках стенные часы. Я спрашиваю: “Который час?”

— Посмотрите, — говорит мне старуха.

Я смотрю и вижу, что на часах нет стрелок.

— Тут нет стрелок, — говорю я.

Старуха смотрит на циферблат и говорит мне:

— Сейчас без четверти три» [20, с. 161].

Сломанные часы становятся важнейшим элементом абсурдной картины мира Хармса.

Образ часов без стрелок обретает философское звучание у Р. М. Рильке и И. Бергмана. В одном из текстов сборника «Новые стихотворения» 1907 г. Рильке запечатлел циферблат без стрелок, придав образу часов эсхатологическое звучание: «... часы покинув, // куда-то время умирать ушло» [13, с. 233]. Трагедия конечности человеческого существования стала темой культового фильма И. Бергмана «Земляничная поляна» (1957), где сквозной образ часов без стрелок напоминает профессору Боргу, главному герою ленты, о том, что его время безвозвратно уходит.

Западное искусство модерна с его концепцией субъективного восприятия реальности создает причудливые образы времени, поражавшие даже искушенных современников. Влиятельный художник и мыслитель XX в. Ж.-П. Сартр отмечал: «Большая часть современных писателей — Пруст, Джойс, Дос Пассос, Фолкнер, Жид и Вирджиния Вульф — постарались, каждый по-своему, покалечить время. Одни лишили его прошлого и будущего и свели к чистой интуиции момента; другие, как Дос Пассос, превратили его в ограниченную и механическую память. Пруст и Фолкнер просто обезглавили время, они отобрали у него будущее, т. е. измерение свободного выбора и действия» [14, с. 71]. Э. М. Форстер продолжил рассуждения своего французского коллеги: «Стерн <...> перевернул часы вверх дном <...> Марсель Пруст, еще более изобретательный, поменял местами стрелки <...> Гертруда Стайн, попытавшаяся изгнать время из романа, разбила свои часы вдребезги и разметала их осколки по свету» [19, с. 347].

Метаморфозы художественного времени, метафорически обозначенные Сартром и Форстером, свидетельствуют о переключении внимания писателей XX в. с проблем социально-исторического времени, актуальных для литературы XIX в., на изображение внутреннего, психологического, времени героя, объективированного в формах рефлексии и памяти. Мотивы разветвления линейного времени, его обратимости становятся сюжетообразующими для романа «потока сознания», где хронотопом является память героя. В XX в. между собой конкурируют две модели романа: «роман идей» с рационалистически организованным повествованием-рассуждением и «роман жизни», повествование которого представляет собой «поток образов внутреннего видения героя, работу души, рефлексию непосредственных переживаний» [9, с. 137], что создает ощущение непредсказуемой изменчивости и подвижности подлинного бытия.

В форме «потока сознания» построено повествование в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». В тексте четко обозначены два полюса конфликтного поля: хронологическое время индивидуальной человеческой жизни, ограниченное и конечное, и психологическое время памяти Алексея Арсеньева, разомкнутое в бесконечность. «Жизнь Арсеньева», как и любой другой роман «потока сознания», создан по «принципу непроективности», благодаря которому создается эффект адетерминированности событий.

В. В. Иванов говорит о непроективности, как о «характерной черте едва ли не всех наиболее выдающихся романов, пьес и фильмов XX века» [7, с. 60–61].

К примеру, в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгаков также использует принцип непроективности, но делает это для решения иных, чем у И. А. Бунина, художественных задач. У Булгакова сюжет развивается в двух временных планах, один из которых воспроизводит события «вечной книги», другой показывает жизнь Москвы 1920-х гг. При этом библейские события изображаются как действительные, истинные, для чего Булгаков использует линейно-историческое время. Подлинность же московских событий, в которых время субъективно и дискретно, напротив, ставится автором под сомнение. Подобная стилистика призвана дискредитировать современную автору реальность. В финале, когда обе сюжетные линии сходятся, время исчезает, уступая место вечности. Острота социально-психологической составляющей романного конфликта нивелируется, происходит актуализация его философского звучания.

В XX в. художники-реалисты создают не менее эмблематичные образы времени, чем модернисты. Время в неореалистическом романе способно безгранично расширяться по воле автора, замедляться, а то и вовсе исчезать. Например, в прозе Л. М. Леонова линейную хронологию основного сюжета нарушает вторжение мифа («египетский текст» в «Соти») или предания (повествование о «громном времени детства» славянских племен в романе «Русский лес»). Ю. В. Трифонов создает «романы-пунктиры», совмещающие объективное время хроники и память персонажа — субъективно-дискретное время, названное в программном романе писателя «Время и место» «рамкой, в которую заключен человек» [17, с. 321].

Призмой восприятия времени для многих русских художников XX в. становится притча, главным образом, христианская. Русские писатели активно используют жанровый потенциал притчи, обращаются к притчевым сюжетам, мотивам и образам. В романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» притчевость является стилообразующим элементом. Вневременной план притчи кодирует сюжет пребывания Юрия и Лары в Варькине. В размышлениях Живаго обыденные, ничем не примечательные факты обретают статус сакральных событий: «Чистота белья, чистота комнат, чистота их очертаний, сливаясь с чистотою ночи, снега, звезд и месяца в одну равнозначительную, сквозь сердце доктора пропущенную волну, заставляла его ликовать и плакать от чувства торжествующей чистоты существования» [11, с. 424]. Пастернак намеренно приурочивает события романа к православному календарю. Так, лето, проведенное Юрой в 1903 г. в деревне, соотносится с праздником Казанской иконы Пресвятой Богородицы, а события периода гражданской войны связаны со Страстной неделей и концом Великого поста. Обращение к притчевому хронотопу позволяет Пастернаку раскрыть сущность русской души: ее способность «жить и пребывать во многих веках и возрастах сразу» [18].

Опыт притчи конца XX в. стал рассказ Л. С. Петрушевской «Новые Робинзоны», в котором изображается мир накануне катастрофы. Герои Петрушевской уезжают в далекую деревню и селятся в заброшенном доме. Но и это убежище разоряют какие-то «хозкоманды», и семья вынуждена бежать в лес. В рассказе неслучайно упоминается о городской квартире «с генеральскими потолками», которую покинули герои, чтобы спастись сначала в деревенском доме, а затем в маленькой лесной избушке. Пространство жизни героев стремительно сужается, а

время замедляет свой ход. Когда замолкает эфир радиоприемника, время останавливается совсем. Вневременной план сюжета подкреплен аллюзиями на притчу о Ноевом ковчеге, к которой апеллируют финальные слова героини-рассказчицы: «...у нас были грибы, ягоды, картофель с отцовского огорода <...> рос озимый хлеб. Были козы. Были мальчик и девочка для продолжения человеческого рода, кошка, носившая нам шалых лесных мышей, была собака Красивая <...> была бабушка, кладезь народной мудрости» [12, с. 82].

Во второй половине XX в. новые возможности для эксперимента с темпоральными структурами открывает постмодернизм. Исследователи постмодернизма говорят о принципиальном неприятии его представителями всего «закосневшего и превратившегося в стереотип» [8, с. 156]. В прозе отечественного постмодернизма, сформировавшегося в русле советского андеграунда, категория художественного времени подвергается разного рода трансформациям. В повести-поэме «Москва — Петушки» В. В. Ерофеев играет с идеей нелинейности времени. Сюжет железнодорожного путешествия вдоль линии, обозначенной в названии произведения, развивается согласно принципу ризомы — бесконечно ветвящегося пространства-времени, в котором «Господь в синих молниях» соседствует с античными эриниями, Иммануилом Кантом и декабристами. Разновременные пласты человеческой культуры совмещаются в сознании героя. Завершает произведение эпизод смерти героя, которую он сам и констатирует: «Они вонзили мне свое шило в самое горло... и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» [3, с. 122]. Парадоксальность этого эпизода обусловлена нарушением принципа необратимости времени: выходит, что история умершего Венички рассказана им самим уже после смерти.

В 1971 г. А. Г. Битов пишет роман «Пушкинский дом», в котором сюжет сотворения текста — художественного мира — оборачивается экзистенциальной проблемой поиска подлинной реальности. Тема времени как важнейшей характеристики реальности является у Битова центральной. Определяющая роль категории времени в судьбе главного героя Левы Одоевцева задана в интертекстуальной игре — в отсылках к лермонтовскому «Герою нашего времени». Лева физически ощущает влияние времени: «В одно и то же место уязвляет меня и Фаина, и дед, и Митишатъев, и время — в меня!» [1, с. 293]. Однако главная проблема Левы состоит в том, что он лишен настоящего, а значит подлинности своего бытия: «Ты ешь завтрашнее, а перевариваешь вчерашнее», — говорит о нем дед [1, с. 79]. Как и Веничка у Ерофеева, битовский Лева переживает свою смерть. Реализовав авторский сюжет до конца, Одоевцев наконец обретает себя настоящего и свое настоящее.

Гротескное наполнение категории времени у Битова связано с антитоталитарной проблематикой и воплощено в мотиве «коллективно-неверного времени», возникшем в сне героя. Этот сон иронически комментирует Автор: «Ах, что удивляться одинаково неправильным часам, когда нам уже сны *общие* снятся!» [1, с. 329].

В еще одном тексте раннего русского постмодернизма — романе С. Соколова «Школа для дураков» — эксперимент с категорией художественного времени становится основным элементом людической поэтики автора. Исследователь отечественного постмодернистского дискурса И. Скоропанова писала о «принципе *déjà vu*» в романе Соколова, подразумевающим отход от исторического времени и создание особого хронотопического образа, который исследовательница назвала

«прошло-настояще-будущим» [15, с. 300]. Главный герой романа существует в трех разновременных ипостасях: как «ученик такой-то», его «двойник» и «инженер». Так же расщепляются-сливаются образы возлюбленной героя Веты Акатовой («учительница биологии» — «ветка акации» — «простая девочка») и ее отца («Леонардо да Винчи» — «учитель географии» — «Савл Норвегов»). Подобная темпоральная модель задает бесконечность цикла, в котором смерть лишается своей тотальности: сознание героя-рассказчика — это сознание художника, способное победить смерть. Кроме того, сложно организованное, ветвящееся время персонажей маркирует нетривиальность, сложность их внутренних миров.

Культурная ситуация в России рубежа XX и XXI вв. отмечена кризисными явлениями, обусловленными крахом советской политической системы, идеями о «конце истории» (Ф. Фукуяма) и возникающими в общественном сознании на сломе эпох эсхатологическими предчувствиями *de la Fin du siècle*.

Динамические конструкции времени становятся наиболее востребованными для отражения процессов быстро меняющейся картины мира в постсоветском пространстве. Образ времени — сквозной в русской литературе конца XX — начала XXI в., что явственно видно уже из названий «программных» произведений этого периода: «Время ночь» Л. Петрушевской, «До и во время» В. Шарова, «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, «Блуждающее время» Ю. Мамлеева и др. Названные произведения концептуализируют понятие «конец века», делая его достоянием «коллективного бессознательного».

Вместе с тем на рубеже XX–XXI вв. в науке и искусстве происходит «антропокосмический поворот», по-новому оценивший человеческую личность, способную не только аккумулировать социально-исторический опыт человечества, но и вместить всю полноту бытия. Взгляд на мир сквозь призму «специфически человеческого» выявляет подлинные ценностные ориентиры личности в противовес прежним социально-экономическим моделям.

«Антропокосмический поворот» обусловил развитие новых подходов к изображению человека в искусстве. Художники демонстрируют широчайший диапазон в раскрытии внутреннего мира героя, поднимаясь до уровня высокой метафизики и опускаясь до «подвалов» человеческого подсознания. Писатели создают особые хронотопические модели, «сподручные человеку» (М. Хайдеггер), способные примирить его с окружающей реальностью.

Сквозной для многих программных текстов русской литературы конца XX — начала XXI в. становится идея слитности быта и бытия. Как отметил Ж. Женетт: «Современный человек ощущает свою временную длительность как тревогу <...> он успокаивается, проецируя свою мысль на вещи, конструируя планы и фигуры, черпая таким образом хоть немного устойчивости и стабильности из пространства геометрического» [5, с. 126]. Данным обстоятельством обусловлено особое внимание современного искусства к изображению бытовых коллизий, «вещного мира». Например, в романе О. А. Славниковой «Бессмертный» (2001) героям удается «заморозить время»: для обеспечения покоя парализованного отца семейства мать и дочь создают «бытовую симуляцию» эпохи «застоя» в отдельно взятой «дальней комнате» своей квартиры.

В начале XXI в. отношение писателей к категории времени усложнилось. В некоторых случаях становится возможным говорить о возврате писателей к христианским ценностям, с чем связано их особое внимание к центральной христианской антиномии «время — вечность». С данных позиций может быть рассмотрена проза Е. Г. Водолазкина и Е. С. Чижовой. В романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» (2012) автор обращается к спиралевидной концепции времени. Арсений-Лавр читает «Александрию» — текст, соединяющий античность со средневековьем и современностью. Идея сопричастности друг другу разных временных пластов становится основополагающей в романе, воплощая философию хроноса писателя: «...время существует в оболочке вечности»¹.

В романе «Брисбен» (2018) Водолазкина также интересует категория вечности. Глеб Яновский, главный герой романа, в своих размышлениях напрямую связывает понятия «жизнь» и «время». Дед героя Мефодий, человек мудрый и глубоко верующий, развивает мысли Глеба, придавая им философское звучание: «С точки зрения вечности нет ни времени, ни направления... Будущее — это свалка фантазий. Или — еще хуже — утопий: для их воплощения жертвуют настоящим» [2, с. 399]. Ощущение преодоления времени приходит к Глебу в храме, когда он слышит слова молитвы. Автор воплощает христианские представления о времени и вечности, вложенные в уста отца Нектария: «Трудно отнять настоящее, еще труднее — прошлое. И невозможно, доложу я вам, отнять вечность» [2, с. 405].

В романе Е. С. Чижовой «Лавра» (2002), как и в пастернаковском «Докторе Живаго», время движется в соответствии с церковным календарем. Основные вехи жизни героини отмечены такими важнейшими православными праздниками, как Прощеное воскресенье, Успение, Преображение. Особую роль в сюжете играет Пасха. Пасхальный архетип, по словам И. А. Есаулова, преломляется в русской литературе в специфическом «пасхальном хронотопе» [4, с. 44]. Пристальное внимание современного автора к пасхальным событиям задает вектор движения к постепенному воскрешению заблудшей души героини, терзаемой противоречиями, но ищущей свой путь. Финал романа обладает глубоким христианским смыслом. Образ героини, неподвижно распростершейся на полу храма, символизирует оставившееся время и торжество жизни вечной.

Заключение

Искусство XX–XXI вв. осуществляло свои философско-эстетические поиски, активно «работая» с категорией времени в формально-поэтическом и содержательном аспектах. Писатели акцентировали внимание на аксиологической значимости темпоральной образности. Во многих знаковых произведениях прошедшего и текущего столетий художественное время стало стержнем изображаемой реальности, ведущей темой или лейтмотивом. Перспективы дальнейших исследований видятся в продолжении изучения темпоральной образности текстов современного литературного процесса, рассматриваемого в контексте русской классики XIX–XX вв.

¹Интервью Евгения Водолазкина телеканалу «Санкт-Петербург». URL: <https://topspb.tv/news/2017/12/8/vremya-sushestvuet-v-obolochkevechnosti-intervyu-s-pisatelem-evgeniem-vodolazkinym> (дата обращения: 23.01.2024). Текст электронный.

Литература

1. Битов А. Г. Пушкинский дом: роман. Москва: Современник, 1989. 399 с. Текст: непосредственный.
2. Водолазкин Е. Г. Брисбен. Москва: АСТ, 2019. 416 с. Текст: непосредственный.
3. Ерофеев В. В. Москва — Петушки и пр. Москва: Прометей; МГПИ им. В. И. Ленина, 1990. 128 с. Текст: непосредственный.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. Москва: Кругъ, 2004. 560 с. Текст: непосредственный.
5. Женетт Ж. Фигуры: в 2 томах. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Текст: непосредственный.
6. Зощенко М. М. Нервные люди. Рассказы и фельетоны (1925–1930). Москва: Время, 2008. 752 с. Текст: непосредственный.
7. Иванов В. В. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград: Наука, 1974. С. 39–66. Текст: непосредственный.
8. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. 256 с. Текст: непосредственный.
9. Колобаева Л. А. От временного к вечному (Феноменологический роман в русской литературе XX века) // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 132–144. Текст: непосредственный.
10. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 томах. Т. 1: 1953–1968. Москва: Академия, 2003. 416 с. Текст: непосредственный.
11. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго: роман. Повести. Фрагменты прозы. Москва: Советский писатель, 1989. 736 с. Текст: непосредственный.
12. Петрушевская Л. С. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 1: Проза. Харьков: Фолио; Москва: ТКОО АСТ, 1996. 398 с. Текст: непосредственный.
13. Рильке Р. М. Новые стихотворения. Москва: Наука, 1977. 544 с. Текст: непосредственный.
14. Сартр Ж.-П. Ситуации: Что такое литература? Статьи. Эссе. Москва: Ладомир, 1998. 432 с. Текст: непосредственный.
15. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. Москва: Флинта; Наука, 2001. 604 с. Текст: непосредственный.
16. Сычева О. И. Пространственный аспект характеристики топохрона в мифологической картине мира // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2023. № 4. С. 73–77. Текст: непосредственный.
17. Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... Москва: Советская Россия, 1985. 384 с. Текст: непосредственный.
18. Флоровский Г. Пути русского богословия. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Florovskij/puti-russkogo-bogoslovija/ (дата обращения: 24.01.2024). Текст: электронный.
19. Форстер Э. М. Избранное. Ленинград: Художественная литература, 1977. 376 с. Текст: непосредственный.
20. Хармс Д. И. Полное собрание сочинений: в 6 томах. Т. 2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное. Санкт-Петербург: Академический проект, 1997. Текст: непосредственный.

Статья поступила в редакцию 14.01.2024; одобрена после рецензирования 19.02.2024; принята к публикации 07.03.2024.

TIME AS AN OBJECT OF AESTHETIC EXPERIMENT
IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH — EARLY 21ST CENTURY

Oksana A. Kolmakova
Dr. Sci. (Phil.), A/Prof.,
Irkutsk State University
1 Karl Marksa St., 664003 Irkutsk, Russia
post-oxygen@mail.ru

Yelena P. Berezkina
Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,
Dorzhi Banzarov Buryat State University
24a Smolina St., 670000 Ulan-Ude, Russia
beryozkina-lena@yandex.ru

Abstract. Modern humanities science shows a persistent interest in the category of time. Identifying the features of the artistic embodiment of time in the works of Russian literature of the 20th century requires the search for new approaches to the studied artistic material. In light of the concept of the "anthropocosmic turn," the study of artistic temporality should consider not only the fundamental and absolute essence of the category of time but also its "anthropic" conditioning. "Programmatic" texts of the 20th — early 21st century are analyzed: "The Life of Arseniyev" by I. A. Bunin, "The Master and Margarita" by M. A. Bulgakov, "Doctor Zhivago" by B. L. Pasternak, "Moscow to the End of the Line" by V. V. Yerofeyev, "A School for Fools" by S. Sokolov, "New Robinsons" by L. S. Petrushevskaya, "Laurus" by E. G. Vodolazkin, and others. It is concluded that in the literature of the 20th-21st centuries, attention is focused on the axiological significance of temporal imagery. The category of artistic time becomes pivotal in the portrayal of reality, acquiring the status of a leading theme or leitmotif of the text.

Keywords: artistic time, temporal models, image, motif, parable, existential issues, axiological aspect.

For citation

Kolmakova O. A., Berezkina Y. P. Time as an Object of Aesthetic Experiment in Russian Literature of the 20th — Early 21st Century. *Bulletin of Buryat State University. Philology.* 2024; 1: 46–54 (in Russ).

The article was submitted 14.01.2024; approved after reviewing 19.02.2024; accepted for publication 07.03.2024.