

И.М. ПОПОВА,
Т.В. ГУБАНОВА,
Е.В. ЛЮБЕЗНАЯ

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕ- РАТУРА

◆ ИЗДАТЕЛЬСТВО ТГТУ ◆

УДК 81(075)
ББК Ш13(Рус)я73
П58

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор
М.Н. Макеева

Доктор филологических наук, профессор
С.В. Пискунова

Попова, И.М.

П58 Современная русская литература : учебное пособие / И.М. Попова, Т.В. Губанова, Е.В. Любезная. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2008. – 64 с. – 100 экз. – ISBN 978-5-8265-0699-8.

Анализируются характерные черты русской литературы конца XX – начала XXI веков, выявляется специфика творчества наиболее знаменитых писателей этого периода: Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой, Людмилы Улицкой в контексте современного литературного процесса.

Предназначено для иностранных аспирантов, магистрантов и студентов гуманитарного профиля.

УДК 81(075)
ББК Ш13(Рус)я73

ISBN 978-5-8265-0699-8

© ГОУ ВПО "Тамбовский государственный
технический университет" (ТГТУ), 2008

Министерство образования и науки Российской Федерации
ГОУ ВПО "Тамбовский государственный технический университет"

И.М. ПОПОВА, Т.В. ГУБАНОВА, Е.В. ЛЮБЕЗНАЯ

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для студентов-иностранцев



Тамбов
Издательство ТГТУ
2008

Учебное издание

ПОПОВА Ирина Михайловна,
ГУБАНОВА Тамара Васильевна,
ЛЮБЕЗНАЯ Елена Валерьевна

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие

Редактор З.Г. Чернова
Инженер по компьютерному макетированию М.Н. Рыжкова

Подписано к печати 05.05.2008
Формат 60 × 84/16. 3,72 усл. печ. л. Тираж 100 экз. Заказ № 218

Издательско-полиграфический центр
Тамбовского государственного технического университета
392000, Тамбов, Советская, 106, к. 14

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ МНОГООБРАЗИЕ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ (КОНЕЦ XX – НАЧАЛО XXI ВЕКОВ)	5
1.1. Общая характеристика современной русской литературы. Женская проза. Единство и многообразие	5
1.2. Современная русская женская проза. Единство и мно- гообразие	7
Читаем. Анализируем. Рассуждаем	9
2. ПЕРСОНАЛИИ	10
2.1. Поэтика прозы Людмилы Петрушевской	10
Л. Петрушевская "Сказка о часах"	15
Читаем. Анализируем. Рассуждаем	20
2.2. Авторские жанры Татьяны Толстой	21
Т. Толстая "Милая Шура". Рассказ	27
Т. Толстая "Белые стены". Эссе	35
Читаем. Анализируем. Рассуждаем	40
2.3. Художественное новаторство Людмилы Улицкой	41
Л. Улицкая "Путь осла". Рассказ	44
Л. Улицкая "За что и для чего...". Рассказ	56
Читаем. Анализируем. Рассуждаем	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	60
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ	61

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое учебное пособие имеет принципиальное отличие от учебников по современной русской литературе, состоящее в том, что за основу берутся особенности литературного процесса конца XX – начала XXI веков. Наша задача заключалась в том, чтобы представить наиболее характерные и значимые процессы, происходящие в литературном процессе сегодня. Женская проза, по-нашему убеждению, представляет тот богатый материал, который позволяет увидеть перспективу развития русской беллетристики.

Представленные в пособии три ярких имени – Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая и Людмила Улицкая – избраны не только потому, что их произведения наиболее популярны и известны во многих странах мира, но и потому, что эти русские писательницы, наши современницы, обладают самобытным талантом и оригинальным художественным мировидением.

Учебное пособие содержит обзорные главы, в которые включена характеристика общего состояния литературного развития, а также разделы, посвященные творчеству названных выше современных писателей. В главах-персоналиях представлены краткие творческие биографии и филологический анализ лучших произведений Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой и Людмилы Улицкой. Характеристика литературного развития строится по жанрово-тематическому принципу. Для анализа выбраны те произведения, которые вызывают активный научный интерес и дискуссии.

В каждый раздел "Персоналий" включены адаптированные художественные тексты этих авторов, наиболее ярко представляющих палитру философско-поэтических аспектов новейшей русской литературы. Пособие завершается списком рекомендуемой литературы. Отсутствие фундаментальных монографических исследований потребовало включить в этот список, наряду с монографическими работами, и журнальные статьи. В конце глав и разделов помещены вопросы для самопроверки. Заключает пособие терминологический словарь. Материал каж-

дого из разделов учебного пособия создает основу для последующей самостоятельной работы по изучению феномена новейшей русской литературы.

1. ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ МНОГООБРАЗИЕ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ (конец XX – начало XXI веков)

1.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ЖЕНСКАЯ ПРОЗА. ЕДИНСТВО И МНОГООБРАЗИЕ

Конец XX века войдет в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических и нравственных ориентиров. Картина развития литературы в это время впечатляюща: изобилие и разнообразие художественных тенденций, методов творчества, тотальное изменение роли писателя и типа читателя, жанровая пестрота и размытость границ, стилевое и тематическое обогащение.

В атмосфере современной литературной жизни продолжают писать Сергей Залыгин, Александр Солженицын, Виктор Астафьев, Владимир Войнович, Даниил Гранин, Владимир Маканин. Писатели-реалисты ищут свои пути и способы обновления поэтики. Общеизвестно, что в современном литературном процессе доминирует проза. Поэзия потеряла роль эмоционального возбудителя общества и тяготеет к элитарности (Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, Д. Пригов, С. Гандлевский).

Во главу угла в литературе рубежа веков ставится неповторимость художественного таланта (Владимир Маканин, Марина Палей, Юрий Буйда, Юрий Давыдов, Алексей Слаповский, Виктор Пелевин, Татьяна Толстая), когда оригинальные личности творят неповторимую литературу, воплощая поразительно разные концепции жизни в созданных ими художественных мирах.

Притчевость стала одной из ведущих компонентов современной литературы (Ф. Искандер, А. Слаповский, В. Пелевин, В. Астафьев). Переосмысление древних и периферийных жанров позволяет писателям разнообразить жанровую систему новыми стилевыми модификациями, создавать авторские жанры (Т. Толстая, М. Вишневецкая).

Яркой чертой современной литературы является также разделение на элитную и массовую. Два эти течения оказывают друг на друга сильное влияние, вплоть до некоторого "сращения" в творчестве таких, например, писателей, как Виктория Токарева и Виктор Ерофеев. В них моделируются многослойные в семантическом плане повествования, пронизанные интертекстами и играющие на эффекте узнавания текстов классических литератур и жанров массовой культуры.

В основе массовой литературы лежат канонические эстетические шаблоны построения текста (детектив, триллер, боевик, мелодрама, фэнтези, костюмно-исторический роман). Массовая литература подчеркнута социальна, жизнеподобна и жизнеутверждающа. Ей свойствен эскапизм, уход от реальности в мир, где побеждает мечта. Массовая литература "однодневна", нарочито развлекательна и занимательно-поверхностна.

Элитная литература берет от нее авантюрную интригу и таинственность фабулы.

В литературе конца XX – начала XXI веков наблюдается также невиданный взлет публицистичности художественного творчества. Эссе становится синтетическим жанром художественной литературы, входят в традиционные жанры расшатываются, образуются авторские жанры. Происходит контаминация художественного и публицистического.

Интерес к публицистическим компонентам, в целом характерный для всей современной литературы, связан с тем, что публицизм усиливает социальную тональность прозы многих современных русских писателей, делает ее повышенно информативной ("Кысь" Т. Толстой, "Желтая стрела" В. Пелевина, "В лабиринтах проклятых вопросов" В. Ерофеева, "Голубое сало" В. Сорокина). В то же время русская новейшая проза сродни эссе, путевым наброскам, очеркам, дневникам, в ней одновременно фиксируются "движения души и противоречивая работа мысли". Включая публицистические формы в художественную прозу, писатели конца XX века ищут новые образные средства для адекватного выражения современности, стремятся обновить художественную форму и язык произведений.

Эссеизм в современной русской литературе интертекстуален и зачастую наполнен особой иронией – "сдержанной", остерегающей от губительного самомнения (В. Войнович, Т. Толстая, М. Вишневецкая).

Авторские жанры, как правило, отличаются особой организацией сюжета, чаще всего по замкнутой модели, включают ретроспекцию, многоплановость, характеризуются открытой авторской позицией, сочетанием анализа и комментария описываемых событий, а также использованием разнообразных внесюжетных элементов и средств документальности.

В результате объединения нескольких жанровых моделей возникли такие жанры, как роман-сказка ("Белка" А. Кима), повесть-эссе ("Смотрение тайн, или последний рыцарь розы" Л. Бежина), роман-мистерия ("Сбор грибов под музыку Баха" А. Кима), роман-житие ("Дурочка" С. Василенко), роман-хроника ("Дело моего отца" К.

Икрамова), роман-притча ("Отец-Лес" А. Кима), рассказ-воспоминание ("Роман с английским" Л. Миллер), роман-комментарий ("Подлинная история "Зеленых музыкантов" Е. Попова).

Автор в заголовке называет доминирующую основу. После добавления к ней признаков других жанров возникает авторский жанр, обладающий некоторой степенью универсальности.

1.2. СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЖЕНСКАЯ ПРОЗА. ЕДИНСТВО И МНОГООБРАЗИЕ

Женская проза игнорирует такую особенность массовой литературы, как нивелирование авторской точки зрения – она подчеркнута индивидуальная, авторская. Именно в этом заключается главная черта новейшей элитной литературы.

Выделение "женской прозы" из общего массива современной литературы обусловлено сочетанием факторов: автор – женщина, центральная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой. Существенную роль играет и взгляд на мир с точки зрения женщины, с учетом женской психологии. В 1990-е годы "женская проза" официально была признана литературным явлением. В настоящее время проза выделяется как устойчивый феномен отечественной литературы, проходят дискуссии, собираются конференции, публикуются специальные исследования, анализирующие творчество писательниц. Явление исследуется на разных уровнях, его изучают филологи, историки и социологи. Но по сути в "женской прозе" происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их фиксации. Можно согласиться с мнением О. Славниковой, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания.

Наиболее ярко женская проза представлена В. Нарбиковой, Л. Петрушевской, Т. Толстой, М. Вишневецкой, Н. Горлановой, А. Данилиной, М. Королевой, А. Матвеевой, М. Палей, И. Полянской, М. Рыбаковой, Н. Садур, О. Славниковой, Л. Улицкой, Г. Щербаковой.

Интересные взаимосвязи можно увидеть в женской прозе в постановке проблемы контраста детства и взрослой жизни, темы "утраченного рая", поиски смысла жизни, связи личности и общества, проблемы "маленького человека".

Другим признаком организации "женской" прозы становится поток сознания, выступающий в качестве сюжетобразующей основы. Вишневецкая М. подчеркивала, что поток сознания выступает фактически лишь приемом, благодаря которому можно вольно, путем ассоциаций переноситься во времени и пространстве. Обычно поток сознания в "женской" прозе подчиняется выявлению той ситуации, которая передает состояние героини. Часто поток сознания соединяется с приемом воспоминания. "Поминование" (1987) М. Палей начинает с рассказа о своем детстве. Перед читателем сразу же возникает архетипический образ Дома из снов. Другой используемый автором постоянный образ – дорога – символизирует прожитую героиней жизнь.

Описания снов раздвигают время действия, а также служат одним из средств дополнительной характеристики героев. Наряду с воспоминаниями в них осмысливается прошлое или предвосхищается будущее. В романе О. Славниковой "Стрекоза, увеличенная до размеров собаки" (2000) текст выстраивается как поток перетекающих друг в друга состояний.

Фактографичность, "жесткий реализм" нередко соединяются в женской прозе тонким лиризмом. Поэтому появляются разнообразные формы "женской прозы", среди которых наиболее часто используются социально-психологический, сентиментальный роман, роман-жизнеописание, рассказ, эссе, повесть.

Поскольку новейшая литература сложна и многообразна, поскольку она несет новый духовный опыт, новое самосознание и мировидение, построенные на основе трагического социального опыта XX века, женская проза напряженно ищет такие ценностные ориентиры и творческие методы, которые открыли бы возможность эстетически запечатлеть состояние мира рубежа веков.

Библейское постоянство мира в произведениях писателей противостоит суетности, жестокости, неверию, дисгармонии человеческой жизни, а переключка мировых культур, открытость шуму времени ведет к пониманию истинного смысла бытия.

"Страдания и бедствия для того и даются, чтобы вопрос "за что?" превратился в вопрос "для чего?" И тогда заканчиваются бесплодные попытки найти виновного, оправдать себя, получить доказательства собственной невиновности..., потому что у Бога нет таких наказаний, которые бы обрушивались на невинных младенцев", – эта мысль характерна для произведений Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой, Людмилы Улицкой и Марины Вишневецкой.

Плюрализм мысли и формы, контаминация жанров, разномыслие и разноречие в пределах одной духовно-культурной палитры – вот что такое русская женская проза сегодня, поэтому она стала ярким феноменом современного искусства.

Читаем. Анализируем. Рассуждаем

1. Почему конец XX – начало XXI веков войдет в историю русской литературы как особый период?

2. Охарактеризуйте основные черты прозы конца XX века.
3. Чем можно объяснить интерес к публицистическим жанрам?
4. Что такое "эссеизм" новейшей русской литературы?
5. Какие формы используют авторы для поиска современного героя?
6. Какие новые жанры возникли в результате объединения нескольких жанровых моделей?
7. Раскройте содержание термина "женская проза".
8. Почему тема детства – одна из ведущих тем в женской прозе?
9. Какие приемы используют женщины-писательницы в своем творчестве? Для чего они служат?
10. В чем проявляется разнообразие форм "женской прозы"?
11. В чем состоит предназначение новейшей литературы? Можно ли говорить о великой миссии русской женской прозы?

2. ПЕРСОНАЛИИ

2.1. ПОЭТИКА ПРОЗЫ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ

Разнообразие жанров, к которым обращается Людмила Петрушевская (1938), сочетается с единством основной творческой задачи: Петрушевская прослеживает, как происходит деформация личности под влиянием среды, пытается дать "срез внутреннего мира" современного человека, показав его на пороге жизни и смерти; она видит его в самом разном обличье – от привычного до невероятного, вплоть до "превращения в насекомое".

Один из ключевых рассказов Л. Петрушевской – "Смотровая площадка". В названии отражено место действия и принципы авторского наблюдения за героями: возможность неоднократно возвращаться к одной и той же ситуации, рассматривать персонажей, переставлять, менять их местами, как на смотровой площадке, которая выступает в роли наблюдательного пункта и своеобразного подиума.

Речь в "Смотровой площадке" идет о взаимоотношениях молодых людей. Герой один, а девушки сменяют друг друга. Пикантность ситуации в том, что все они – сотрудники одной организации, поэтому все сближения и расставания происходят как бы на глазах у всех. Читателю почти ничего не сообщается о самих встречах, о степени близости героев. В рассказе не происходит никаких значительных событий, но один из эпизодов оказывается в фокусе наблюдения, затем к нему подключаются подобные. И все они раскрывают отношение персонажей к жизни, их ожидания, их намерения, связи с близкими. Автор обыгрывает позицию "стороннего наблюдателя", отказывается от писательского "всеведения".

Первый сюжетный эпизод дается в пересказе. Он оказывается важен не сам по себе, а тем, что о нем говорят герои, и еще важнее – чего они "не говорят". И в дальнейшем автор будет прибегать к такой форме опосредованных характеристик центральных персонажей: "Раз так – то так, думали за Андрея окружающие, а что он сам думал, нам неизвестно". При подчеркнутom отказе от прямых характеристик героя, нарочито отвлеченных рассуждений повествователя просматриваются достаточно жесткие оценки: "Чего они от него все хотели, чем он должен был служить им и миру, если мир так нуждался в нем... Только единственно он не мог, как мы догадываемся, поставить жаждущему миру эмоций".

Автор отказывается от возможности заинтриговать читателя, заставить его ожидать развязки: "Известно, чем это дело кончилось". Сознательное "топтание на месте", "пережевывание" не факта, но его истолкования, подчеркивает отсутствие определенности в герое, несоответствие внешних впечатлений о нем и его внутренней сути. Лишь в настойчивых повторях подчеркивается истинный смысл поступков Андрея и их оценка, прорывающаяся сквозь видимую наивность, обиду персонажа: "Вот так, так постыдно все оказалось, так нелепо, и Андрюша даже иногда закидывал голову и тряс ею, как бы не понимая, в каком мире он живет". Завершая рассказ, автор замыкает круг в характеристике (она строго выдержана в стиле не разоблачения, а обнаружения), дает возможность каждому поставить себя на место кого-то из героев и общую нашу судьбу спроецировать на те частные эпизоды, о которых говорилось в рассказе.

Рассказ "Смотровая площадка" позволяет выявить характерные особенности стиля, организации сюжета, манеры представления героев в творчестве Петрушевской. Обращает на себя внимание многозначность заглавия рассказа.

Сочетание вполне конкретного смысла с более обобщенным, может быть, и не совпадающим с тем, который предполагался при первом прочтении, характерно для повествования Петрушевской. Возьмем для примера те названия рассказов, которые использованы автором и для циклов: "Тайна дома", "Бессмертная любовь". В рассказе "Тайна дома" раскрытие "тайны" происходит достаточно быстро – обнаруживается семейство шершней, издававших неприятные и непонятные звуки. Очевидно, что кроме прямого смысла названия, есть и другой, не столь конкретный. Само слово "тайна" теряет привычный смысл, подразумевающий загадочность, необходимость раскрытия. В данном и других рассказах цикла суть не столько в тайне, сколько в неопределенности, неясности отношений, несоответствии прочного старого дома и рушащихся человеческих связей.

В названии "Бессмертная любовь" звучит патетика. Ей соответствуют и некоторые имена, тоже вынесенные в заглавие (например, "Кларисса"), или установка на обобщенный смысл ("Темная судьба", "Горе", "Слезы", "Поэзия в жизни"). Однако в рассказах речь идет совсем не о бессмертной любви, а о любовных связях, приключениях и похождениях персонажей.

Читатель в рассказах Петрушевской сталкивается с необходимостью отделять "я" повествователя от авторского "я". Так, к примеру, в рассказе "Свой круг" жестокая позиция, заявленная от первого лица, явно не совпадает с подходом писателя, но важна как ключ при интерпретации текста: "Я человек жесткий, жестокий... Я очень умная. То, чего не понимаю, того не существует вообще". У Петрушевской соединяется в тексте бытовая деталь и жизненный итог, указание точного времени и осмысление времени жизни: "Маришин отец выпил, безрезультатно наговорил Бог знает чего и безрезультатно погиб под машиной тут же у порога дочернего дома на самой улице Ступиной, в тихое вечернее время в полдесятого".

Соединение несоединимого – один из художественных принципов Петрушевской. В рассказе "Я люблю тебя" перечисляется то, что, с точки зрения героя, имеет отношение к настоящей жизни: "рестораны, гостиницы, прогулки и покупки, симпозиумы и экскурсии". За счет таких соединений достигается емкость фразы, объясняющей его отношение к жизни. К примеру, в финале рассказа "Мистика" объединены вера в "свою долю счастья" и в "свою пластичность по Алексеевой". А необходимость веры и выдержки как бы подкрепляется ссылкой на мнение других: "как говорили соседи по даче". Самой формой этой ссылки снимается глубина смысла.

Уход от неповторимости, единичности судьбы и характера обнаруживается в форме начала рассказа о нем или о ней: "Одна девушка вдруг оказалась..." ("Черное пальто"); "Одна женщина ненавидела свою соседку" ("Месть").

Порой рассказ о событии, ставшем основой сюжета, отодвинут за счет внимания к восприятию, оценке этого события. Так рассказ "Дитя" строится не как анализ преступления (молодая женщина заложила камнями своего новорожденного ребенка недалеко от роддома). Не делается попытка объяснить психологическое состояние преступницы, чтобы оправдать или обвинить ее. Развитие сюжета определяется восприятием происходящего всеми, кто оказался свидетелем: "И получалось..."; "Передавали также из уст в уста..."; "Весь родильный дом буквально бушевал..."; "Видно было..."; "По поводу этих детей рассказывали..."; "Из всего этого следует...". Но за категоричностью некоторых утверждений явно проскальзывает тень сомнения: "...Как будто боясь – и кого, малого младенца, которому и нужно-то сорок граммов молока и больше ничего".

Такой принцип организации сюжета встречается достаточно часто. Какая-то история, случай с персонажем преподносится в восприятии нескольких участников. Автор, рискуя утомить читателей повторами, возвращается к одному и тому же несколько раз. К примеру, в рассказе "Н" (цикл "Бессмертная любовь") дается как бы схема эволюции восприятия эпизода – с точки зрения: "Первый раз..."; "Во второй раз..."; "И видно было..."; "Другое дело...". В чем же смысл такого хождения по кругу? Скорее всего не в поиске истины, а в выяснении того, как естественные человеческие отношения заменяются отношениями ролевыми, эмоции – масками, вместо искренних чувств – "как бы чувства": "Внешне это проявлялось выражением как бы скуки, рассеянности и равнодушия".

Для произведений Петрушевской характерны сложные конструкции предложений, отягощенные многими придаточными: "И самый важный факт его биографии, что он взял долгими годами осады такую крепость, что эта крепость рухнула к ногам своего победителя и теперь клубилась пылью у его ног, плакала и умоляла верить и любить, и кричала, что любит его, – этот факт мог себя не оправдать" ("Поэзия в жизни").

Авторские характеристики героев включают пересказы общепринятых требований, лозунгов и цитат, по которым данный персонаж "выстраивает" свою линию поведения. Насмешка прячется в обстоятельности изложения и вкрапленных в него кратких образных сравнениях: "Честность и правдивость без ночевки были лозунгом этой Милиной подруги, из-за чего она и сидела одна, как еловый пень, ждала настоящего в жизни и отмахивалась от временного, находясь под сильным воздействием литературы, не давала ни одного поцелуя без любви, по словам еще одного автора".

Имитация интонаций разговорной речи в рассказе о герое создает эффект присутствия читателя при происходящем, его соучастие в процессе узнавания. Авторская ирония и насмешка как бы скрыта, не должна ощущаться в сравнениях и сопоставлениях: "...и в этом виде была похожа на небесного ангела, на какое-то дивное белое надгробие, увидим, чье". Накапливаются детали, уточняются особенности жестов, позы, улыбки персонажей.

Исследователи творчества Петрушевской справедливо отмечают, что ее интересует не быт обывателя, а его сознание. Частные ситуации в рассказах становятся притчей, приобретают обобщенный смысл. Общее ощущение тревоги за человека от писателя передается читателю.

Даже из кратких характеристик особенностей произведений современных писательниц видно разнообразие сюжетов и типов героев, конфликтных ситуаций и путей их разрешения. Естественно, что чаще всего в основе сюжетов – любовь. Любовь как смысл жизни – и трагедия отсутствия любви; любовь духовная, самоотверженная – и любовь плотская; любовь вне зависимости от брака – и проблема семейных отношений. Бытовые неурядицы, заботы, проблемы в произведениях Петрушевской, как и Улицкой, Палей, Горлановой интересны не сами по себе, но они выявляют жизнестойкость героев, силу или слабость их характеров.

Произведения Петрушевской требуют от читателя напряжения, порой вызывают боль и отчаяние, даже ее "веселые" сказки представляют собой острый анализ деградации человека.

По словам писательницы, сказки – ее любимый жанр. Перу Л. Улицкой принадлежит ряд сборников сказок, среди которых "Сказки для взрослых" (1990), "Сказки для всей семьи" (1903), "Настоящие сказки" (1999), "Счастливые кошки" (2001). Сказки Петрушевской о счастье, которого так не хватает всем. И значит, читать их могут все: и самые маленькие, и умудренные жизнью. Герои этих сказок – принцессы и волшебники, пенсионеры, кукла Барби – наши современники.

Характеризуя этот пласт творчества писательницы, критики видят в сказочном жанре стремление автора подняться над бытом, напомнить о прекрасном, о высоком. ("Новые приключения Елены прекрасной", "Дуська и гадкий утенок").¹ В сказочном ключе Л. Улицкая пытается решить проблемы абсурдного мира, рисуя в чеховских традициях "маленького человека" в нем, а также проблему "положительной героини". Ею, например, становится кукла Барби – Барби Маша, поднятая с помойки нищим слепым умельцем дедом Иваном. Барби Маша творит добро, согревает старость приютившего и вернувшего ее к жизни человека, терпит подлости Крысы Вальки, спасает других, но себя защитить не может.

Часто сказки Л. Улицкой носят притчевый характер, поднимают общечеловеческие нравственные проблемы добра и зла, равнодушия и самопожертвования ("Девушка Нос", "Две сестры", "Сказка о часах"). В них все, на первый взгляд, просто и даже по-детски наивно. "Жила-была одна бедная женщина... Дочка у нее росла красивая и умная... Начала дочка искать наряды в шкафу и нашла коробочку, а в той коробочке часики", – так начинается "Сказка о часах". Но затем постепенно автор подводит нас к выводу: пока идут часы, жизнь продолжается, и тот, кто заводит их, спасает от смерти своих близких, спасает мир. И мир этот будет жив до тех пор, пока есть люди, способные пожертвовать собой и заводить часы через час, через каждые пять минут... "Я не просплю свою жизнь, – говорит повзрослевшая дочь, для которой главным стала забота о собственном ребенке и о матери.

Улицкая Л. справедливо считает, что настоящая сказка может быть веселой или немного грустной, но непременно с хорошим концом, чтобы каждый, кто ее прочитает, почувствовал себя счастливее и добрей.²

Творчество Л. Петрушевской вобрало в себя опыт литературы реалистической и модернистской, русской и мировой. Оно значимо как яркое самостоятельное литературное явление.



Л. Петрушевская "Сказка о часах"

Жила-была одна бедная женщина. Муж у нее давно умер, и она еле-еле сводила концы с концами. А дочка у нее росла красивая и умная и все вокруг себя замечала: кто во что одет да кто что носит.

Вот приходит дочка из школы домой и давай наряжаться в материны наряды, а мать бедная: одно хорошее платье, да и то заштопано, одна шляпка с цветочками, да и то старая.

Вот дочка наденет платье и шляпу – и ну вертеться, да все не то получается, не так одета, как подруги. Начала дочка искать в шкафу и нашла коробочку, а в той коробочке часики.

Обрадовалась девочка, надела часики на руку и пошла гулять. Гуляет, на часики смотрит. Тут подошла какая-то старушка и спрашивает:

– Девочка, сколько времени? А девочка отвечает:

– Без пяти минут пять.

– Спасибо, – говорит старушка.

Девочка опять гуляет, на часы поглядывает. Опять подходит старушка.

– Сколько времени, девочка? Она и отвечает:

– Без пяти пять, бабушка.

– Твои часы стоят, – говорит старушка. – Из-за тебя я чуть не пропустила время!

Тут старушка убежала, и сразу стемнело. Девочка захотела завести часы, но она не знала, как это делается. Вечером она спросила у матери:

– Скажи, а как часы заводятся?

– А что, у тебя появились часики? – спросила мама.

– Нет, просто у моей подруги есть часы, и она хочет дать их мне поносить.

– Никогда не заводи часы, которые ты найдешь случайно, – сказала мать. – Может произойти большое несчастье, запомни это.

Ночью мать нашла в шкафу коробочку с часами и спрятала их в большой кастрюле, куда девочка никогда не заглядывала.

А девочка не спала и все видела.

На следующий день она снова надела часики и вышла на улицу.

– Ну, сколько времени? – спросила, появившись опять, старушка.

¹ Славникова, О. Петрушевская и пустота / О. Славникова // Вопросы литературы. – 2000. Март-апрель. – С. 47 – 61.

² Петрушевская, Л. Счастливые кошки : сказки / Л. Петрушевская. – М., 2001. – С. 39 – 47.

– Без пяти пять, – ответила девочка.

– Опять без пяти пять? – засмеялась старушка. – Покажи мне свои часы.

Девочка спрятала руку за спину.

– Я и так вижу, что это тонкая работа, – сказала старушка. – Но если они не ходят, это ненастоящие часы.

– Настоящие! – сказала девочка и побежала домой.

Вечером она спросила у матери:

– Мамочка, у нас есть часы?

– У нас? – сказала мать. – У нас настоящих часов нет. Если бы были, я бы их давно продала и купила бы тебе платье да туфельки.

– А ненастоящие часы у нас есть?

– Таких часов у нас тоже нет, – сказала мать.

– И никаких-никаких нет?

– Когда-то были часы у моей мамы, – ответила мать. – Но они остановились, когда она умерла, без пяти пять.

Больше я их не видела.

– О, как бы мне их хотелось иметь! – вздохнула девочка.

– На них слишком печально смотреть, – ответила мать.

– Мне нисколько! – воскликнула девочка.

И они легли спать. Ночью мать перепрятала коробочку с часами в чемодан, а дочь опять не спала и все видела.

На следующий день девочка вышла гулять и все смотрела на часы.

– Скажи, пожалуйста, сколько времени? – откуда ни возьмись, спросила старушка.

– Они не ходят, а как завести их, я не понимаю, – ответила девочка. – Это часы моей бабушки.

– Да, я знаю, – ответила старушка. – Она умерла без пяти минут пять. Ну, мне пора, а то я опять опоздаю.

Тут она удалилась, и на дворе стемнело. А девочка не успела спрятать часы в чемодан и просто положила их под подушку.

На следующий день, проснувшись, девочка увидела часы у матери на руке.

– Вот, – закричала девочка, – ты обманывала меня, у нас есть часы, дай их сейчас же мне!

– Не дам! – сказала мать.

Тогда девочка горько заплакала. Она сказала матери, что скоро уйдет от нее, что у всех есть туфли, платья, велосипеды, а у нее нет ничего. И девочка начала собирать свои вещи и закричала, что уйдет жить к одной старушке, та ее приглашала.

Не говоря ни слова, мать сняла часы с руки и отдала их дочери.

Девочка выбежала на улицу с часами на руке и, очень довольная, стала прохаживаться взад-вперед.

– Здравствуй! – сказала, появившись, старушка. – Ну, сколько времени?

– Сейчас половина шестого, – ответила девочка. Тут старушка вся как-то передернулась и закричала:

– Кто завел часы?!

– Не знаю, – удивилась девочка, а сама держала руку в кармане.

– Может быть, их завела ты?

– Нет, часы лежали у меня дома под подушкой.

– Ой, ой, ой, кто же завел часы?! – закричала старушка. – Ой, ой, что же делать?! Может быть, они пошли сами собой?

– Может быть, – сказала девочка и побежала, испуганная, домой.

– Стой! – закричала еще громче старушка. – Не разбей их, не урони. Это ведь не простые часы. Их надо заводить каждый час! Иначе случится большое несчастье! Лучше отдай их сразу мне!

– Не отдам, – сказала девочка и хотела убежать, но старушка ее задержала:

– погоди. Тот, кто завел эти часы, тот завел время своей жизни. Поняла? Допустим, если их завела твоя мать, то они будут отмерять время ее жизни, и ей придется каждый час заводить эти часы, а то они остановятся и твоя мать умрет. Но это еще полбеды. Потому что если они пошли сами собой, то они начали считать время моей жизни.

– А мне какое дело? – сказала девочка. – Это не ваши часы, а мои.

– Если я умру, то умрет день, ты что! – закричала старушка. – Это ведь я каждый вечер выпускаю ночь и даю отдохнуть белому свету! Если мое время остановится, то всему конец!

И старушка заплакала, не выпуская девочку.

– Я дам тебе все, что пожелаешь, – говорила она. – Счастье, богатого мужа, все! Но только узнай, кто завел часы.

– Мне нужен принц, – сказала девочка.

– Беги, беги скорей к матери и узнай, кто завел часы! Будет тебе принц! – закричала старушка и подтолкнула девочку к двери.

Девочка нехотя поплелась домой. Ее мама лежала на кровати, закрыв глаза и крепко вцепившись в одеяло.

– Мамуля! – сказала девочка. – Дорогая, миленькая, ну скажи мне, кто завел часы?

Мама сказала:

– Это я завела часы.

Девочка высунулась в окно и закричала старушке:

– Это мама сама завела часы, успокойтесь! Старушка кивнула и исчезла. Стало темнеть. Мать сказала девочке:

– Дай мне часики, я заведу их. А то ведь я умру через несколько минут, я чувствую.

Девочка протянула ей руку, мать завела часы. Девочка сказала:

– Что же теперь, ты каждый час будешь у меня просить мои часы?

– Что же делать, дочка. Эти часы должен заводить тот, кто их пустил.

Девочка сказала:

– Значит, я не смогу пойти с этими часиками в школу?

– Сможешь, но тогда я умру, – ответила мать.

– Вот ты вечно так, дашь мне что-нибудь, а потом отбираешь! – воскликнула дочь. – А как же я буду теперь спать? Ты начнешь каждый час меня будить?

– Что делать, дочка, иначе я умру. И кто же тогда будет тебя кормить? Кто будет за тобой ухаживать?

Девочка сказала:

– Лучше бы я сама завела эти часы. Мои часы, я бы с ними всюду ходила и сама бы их заводила. А то теперь придется тебе всюду ходить за мной.

Мать ответила:

– Если бы ты сама завела эти часы, ты бы не смогла просыпаться ночью каждый час. Ты бы наверняка проспала и умерла. А я бы не смогла тебя добудиться, ты всегда так не любишь просыпаться. Поэтому я и прятала от тебя эти часы. Но я заметила, что ты их находишь, и мне пришлось самой завести эти часы. Иначе бы ты меня опередила. А я уж постараюсь теперь не проспать. Да и ничего страшного, если я когда-нибудь просплю. Лишь бы ты была жива. Я живу только для тебя. А пока ты маленькая, я должна точно заводить часы. Поэтому отдай-ка их мне.

И она отобрала часы у девочки. Девочка долго плакала, злилась, но делать было нечего.

С тех пор прошло много лет. Девочка выросла, вышла замуж за принца. У нее теперь было все, что она хотела: много платьев, шляпок и красивые часы. А мама ее жила как прежде.

Однажды мать вызвала дочь по телефону и, когда та приехала, сказала ей:

– Время моей жизни кончается. Часы идут все быстрее, и наступит момент, когда они остановятся сразу после того, как я их заведу. Когда-то вот так же умерла моя мама. Я ничего про них не знала, но пришла одна старушка и рассказала мне про них. Старушка умоляла меня не выкидывать часы, а то произойдет ужасное несчастье. Продать часы я тоже не имела права. Но я сумела спасти тебя, и за это спасибо. Теперь я умираю. Похорони эти часы вместе со мной, и пусть больше никто, в том числе и твоя доченька, никогда не узнает про них.

– Хорошо, – сказала дочь. – А ты не пробовала их завести?

– Я это делаю каждые пять минут, теперь уже каждые четыре минуты.

– Дай я попробую, – сказала дочь.

– Что ты, не прикасайся к ним! – закричала мать. – Иначе они начнут отмерять время твоей жизни. А у тебя маленькая девочка, подумай о ней!

Прошло три минуты, и мать стала умирать. Она крепко сжимала одной рукой пальцы своей дочери, а другую руку, с часами, спрятала за голову. И вот дочь почувствовала, что рука матери ослабла. Тогда дочь нашла часы, сняла их с руки матери и быстро завела.

Мать глубоко вздохнула и открыла глаза. Она увидела свою дочь, увидела часы на ее руке и заплакала.

– Зачем? Зачем ты снова завела эти часы? Что будет теперь с твоей дочерью?

– Ничего, мама, я научилась теперь не спать. Ребенок плачет по ночам, я привыкла просыпаться. Я не просплю свою жизнь. Ты жива, и это главное.

Они долго сидели вместе, за окном промелькнула старушка. Она выпустила на землю ночь, помахала рукой и, довольная, удалилась. И никто не слышал, как она сказала:

– Ну что же, пока что мир остался жив.

Читаем. Анализируем. Размышляем

1. Какими приемами художественного анализа пользуется Л. Петрушевская?
2. В чем особенность заглавий рассказов писательницы?
3. Совпадает ли "я" повествователя с "я" авторским?
4. Как в произведениях писательницы проявляется художественный принцип "соединение несоединимого"?
5. Как развивается сюжет в рассказе "Дитя"? Какой принцип построения сюжета характерен для этого произведения?

6. Охарактеризуйте грамматические конструкции, характерные для произведений Петрушевской.
7. Из чего состоят авторские характеристики героев?
8. С какой целью имитируются интонации разговорной речи в рассказе о герое?
9. Почему книги Л. Петрушевской требуют от читателя напряжения?
10. Каковы особенности сказок Л. Петрушевской?
11. Почему Л. Петрушевская прибегает к жанру сказки, размышляя о смысле и предназначении человеческой жизни?
12. Какие общечеловеческие проблемы затрагивает автор в "Сказке о часах"?
13. Проследите по тексту антиномии "жизнь – смерть", "день – ночь".
14. Почему сказка заканчивается словами: "Ну что же, пока мир остался жив"? Какое слово в этой фразе несет основную смысловую нагрузку?

2.2. АВТОРСКИЕ ЖАНРЫ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Татьяна Никитична Толстая (1951) завоевала признание современников как талантливый прозаик. Начало литературной деятельности Т.Н. Толстой приходится на 1970-е годы. Первая книга рассказов "На золотом крыльце сидели..." (1987) принесла ей широкую известность, которую утвердили последующие сборники рассказов "Любишь – не любишь" (1997), "Сестры" (1998), "Река Оккервиль" (1999).

Наиболее интересные сборники прозы и эссеистики Татьяны Толстой "Ночь" (2002), "День" (2002), "Изюм" (2002), "Двое" (2002), "Круг" (2003), "Белые стены" (2004), "Кысь" (2000), "Не Кысь" (2004) доказывают яркую поэтическую индивидуальность писательницы.

Татьяна Толстая обращается в художественной публицистике к "вечным" проблемам добра и зла, жизни и смерти. Авторская позиция Татьяны Толстой выражается в своеобразном "своеволии". Оно заложено в основу ее творчества и активно проявляется в особой литературно-сказочной метафоричности стиля, поэтике неомифологизма, в выборе героев-рассказчиков и парадоксальности точек зрения на мир. В художественном творчестве Татьяны Толстой в сатирическом свете демонстрируется абсурдность многих сторон жизни, но и также показывается высота нравственных идеалов русского народа (эссе "Квадрат", "Главный труп", "Русский мир", "Неугодные лица", роман "Кысь", рассказы "Ночь", "Соня", "Круг").

Рассказы Татьяны Толстой представляют собой "сгущенные" романы, объединенные в циклы.

Рассказ "Милая Шура" построен на контрасте: это и символика деталей, и образная система, и сюжет. Главная героиня Александра Эрнестовна появляется впервые "вся залитая розовым мартовским светом", чтобы в конце рассказа уйти во тьму небытия. Тьма смерти в финале побеждается на секунду светом любви Ивана Николаевича, о котором она вспомнила в этот момент. "Солнечный воздух", "солнечное счастье" связаны с возлюбленным, к которому она так и не смогла уехать. Свет любви противопоставлен черному одеянию героини и "мертвым фруктам" на ее светлой шляпе.

Контрастна сцена воспоминаний героини о смерти ее мужа, к которому она в час ухода из жизни пригласила цыган, чтобы было "весело умирать". Оксюморонность этого эпизода кажется Александре Эрнестовне нормальной, потому что она признает только "свет" жизни и хочет развеять светлым весельем "тьму" смерти. В юности героини были наполнены ярким синим светом, а в старости стали "бесцветными".

Свет убывает в жизни милой Шуры с течением времени: "Третий муж все ныл, ныл... Коридор длинный. Свет тусклый. Окна во двор. Все позади. Умерли нарядные гости. Засохли цветы. Дождь барабанит в стекла". Символично, что ярко-белое одеяние милой Шуры и белизна писем о любви после ее смерти превратились в "черную банановую слизь", то есть тьма победила свет окончательно.

Герой рассказа "Круг" тоже не сумел сберечь свет в своей душе. Василий Михайлович – мечтатель. Скука жизни душит его. Тьма его бытия связаны с отсутствием высокой любви. Романы с женщинами были случайными. "Задыхаясь во мраке", герой послал свою душу "по сверкающей дуге к Изольде.

"Нетронутая белизна", "розовый свет" связаны с обликом "серебряной" Изольды, но герою вновь стало скучно: романтику мечты победил быт.

Встретив через двадцать лет спившуюся Изольду, Василий Михайлович почувствовал, что "к сердцу подступала тьма. Пробил час уходить".

Герой уходит во тьму смерти, озлобленно отрицая "Свет" – такая мрачная картина предстает в финале рассказа "Круг".

В рассказе "Ночь" антиномия "свет – тьма" концептуализирована в особенно острой трагической форме. Главный герой "дебил" Алексей Петрович воспринимает мир как свет. Его ограниченное сознание не мешает ему видеть добро: "Новое утро прыщет в окно, кактусы блещут... захлопнулись ворота ночного царства... жизнь торжествует... новый день! Новый день!".

Но свет в душе инвалида меркнет, когда появляется зло. "Ночь" символизирует для него зло в душах людей.

Рассказ "Пламень небесный" представляет еще одну интерпретацию антиномии "свет – тьма". Смертельно больной Коробейников одинок. Он тянется к людям, живущим на даче, но хорошее отношение (свет) сменяется

на неприязнь (тьму) из-за клеветы ревнивого скульптора Димы. Ольга Михайловна и ее муж "выказывают презрение к больному", и даже после раскрытия истины не могут далее с милосердием относиться к Коробейникову.

В лице Коробейникова горит "бледное пламя. Но когда Коробейников направляет луч фонаря в небеса, то "слабый свет рассеивается и небеса остаются такими же темными", как и были". Символика света говорит о чувстве "богооставленности" у Коробейникова: он верит в НЛО, но не верит в Бога. Герой терзается страхом тьмы, небытия, его преследует предсмертная тоска.

Чувствуя неприязнь дачников, Коробейников пытается рассказать об одном "прекрасном ясном вечере, когда исказились небеса и сошел пламень небесный, нестерпимой силы столп, и стало светло как днем, а в небе метались багровые полосы". Для него этот случай – очередное непознанное явление, которое служит поводом для привлечения к себе внимания.

Желая смерти Коробейникову, Ольга Михайловна впускает "тьму" и в себя: "Она долго стоит и смотрит, как бледный огонь фонаря пересчитывает больничные стволы берез, как смыкается световой коридор, как сгущается тьма, как во тьме пламень небесный вслепую нашаривает свою жертву".

Разлад "света и тьмы", материального и духовного становится темой рассказа "Поэт и муза". Главная героиня произведения врач Нина – "прекрасная, обычная женщина, мечтающая о "сумасшедшей любви", "о звериной страсти". Символом такой страсти автор рассказа не случайно делает "черную ветреную ночь".

Героиня живет, "словно в беззвездной ночи чужого города, где ни одной близкой души". Но вот родная душа найдена – поэт Гриша, но эта душа оказалась для Нины еще более чужой. "Гришуня" в "хрустальном дверце Нины увял и стал писать стихи о заглохшем саде и вороне, укравшем звезду с умолкшего небосклона.

"Свет" исходил от Нины, но этот свет убивал Гришуню: "Он закрывался руками, не в силах вынести яркого света ее беспощадной правды", потому что эта правда была материальной выгодой, а поэт жил в иррациональном мире мечты. В результате свет ушел из стихов: "Вместо чистого пламени из злокачественных строк валил такой белый удушливый дым, что Нина надсадно кашляла, махала руками и кричала, задыхаясь: "Да прекрати же ты сочинять!!!".

Таким образом, концептосфера антиномии "свет – тьма" в рассказах Татьяны Толстой занимает центральное место и включает: противопоставление духовного и материального, возвышенного и низменного, живого и мертвого, бытового и бытийного, мечты и действительности (воображаемого и реального), вечного и сиюминутного, доброго и злого, сострадательного и равнодушного. С помощью такого широкого спектра символических мотивов писательнице удастся ярко и убедительно изобразить кризис духовности в современном мире не только в рассказах, но в эссе.

Те же приемы бинарности символических концептов эффектно применяются в эссе "Белые стены" (1997), "Квадрат" (1997) и "Туристы и паломники" (1998), где они используются как художественные средства, воссоздающие позицию автора-публициста по поводу разрыва корневых связей с историческим прошлым.

Философское эссе "Белые стены" посвящено проблеме культурного беспамятства, форме потери исторической памяти, которая приводит к рабскому мировосприятию и полной духовной деградации. В произведении ставится проблема смысла жизни, высвеченная автором как проблема памяти.

Как будто в противовес всеобщему процессу современного "обеспамятования", автор эссе настойчиво расставляет точные даты в своих детских и юношеских воспоминаниях. Первые фактографические сведения героиня, воплощенная через местоимение "Я" получает из фотографий и семейных преданий: семья автора купила дачу аптекаря Янсона, построенную им в 1948 году. В 1968 году дети ("Мы") залезли на чердак, где нашли множество вещей, свидетельствующих о незаурядной личности бывшего хозяина дачи. Смена местоимения "Я", употребленного в первом абзаце текста, на местоимение "Мы" символично: речь идет обо всех "нас", о нескольких поколениях россиян, ставших невольными манкуртами, безжалостно разрушающими свое дореволюционное прошлое. Личность растворилась в массе, "я" в "мы". Утеряна память, а вместе с ней и духовность народа. Автор настойчиво противопоставляет беспамятству документальную точность своего повествования.

Дата окончательного разрушения дома называется в произведении точно – это 1968 год, когда на чердаке еще сохранилось сено, накошенное аптекарем Янсоном за год до смерти Сталина. Следующая документальная веха "бытового хронотопа" – 1980 год: "В припадке разведения клубники мы перекопали бурьян в том углу сада, где, по смутным воспоминаниям старожилов, некогда цвел и плодоносил аптекарский эдем. Янсон рассеялся, распался, ушел в землю, его мир был уже давно и плотно завален мусором четырех поколений мира нашего".

Точная дата осознания разрушения исторической памяти – это "лето прошлого, 1997 года", когда "мы" решили отметить юбилей дачи и купили для обновления ее нарядные обои "белые с зелеными веночками". "Мы" окончательно побеждает "я", которое грустит "о прощании, о расставании".

"Я" в статье "Белые стены" – пассивное, созерцающее и сожалеющее об утерянном прошлом начало, а "мы" – начало активное, разрушительное: "Мы – временщики, съемщики" уничтожили все до стерильной белизны: "Мы выскребли все: и белые по лиловому розы, и кровавых собак, и клубы морозного дыхания в очереди к сыну инспектора народных училищ, и ряды завтрашних инвалидов и смертников, доверчиво, за неделю до увечья или смерти накупивших круглых жестяных банок шарлатанского "Усатина" в расчете на любовь и счастье, подобно аптекарю Янсону, запасшему много валенок для будущих, уже не понадобятся ног".

Этапы процесса уничтожения памяти, которая есть "недопустимое, невозвратимое" показаны параллельно в двух видах хронотопа: бытовое реальное время и время, "оставившее после себя микрон воздушной прокладки между напластованиями истории, между тектоническими плитами чьих-то горестей". Первое время – точное, явное, датированное, второе – спрятанное в обрывках старых газет, наклеенных на стены, хранящееся только в символических расцветках и рисунках обоев.

Очень важна в произведении Т.Н. Толстой бинарная антиномическая символика цвета. Белый цвет в тексте "Белых стен" несет семантику забвения, пустоты. Цвет зеленый – это живая, текущая жизнь, цветение травы, земной рай. Валериана, которую разводил аптекарь, не случайно сочетает в себе белое и зеленое: белые зонтики и зеленые корни, жизнь таит в себе смерть, а память – забвение. И все переходит друг в друга. "Зеленые веночки" – это символ посмертной памяти об ушедшем. Но чтобы наклеить "обои с зелеными веночками", нужно было содрать множество слоев прошлого, пережить трагическую драму нескольких исторических эпох.

Обратный отсчет времени начался для автора с изучения деревянных стен янсоновского дома, где на голые бревна были наклеены газеты с рекламой периода первой мировой войны, содержащей память о ее многомиллионных жертвах, а также о развивающейся передовой капиталической державе, которой была в то время Россия. После "братских могил, из-под могил, могил, могил, могил" проглянули газеты с офицерами-белогвардейцами, затем обрывки "с траурной очередью к Ильичу".

За ними шли газеты сталинского времени с лозунгами типа: "Народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак", затем – газеты с информацией о праздничном салюте в честь освобождения Орла и Белгорода. Потом информация совсем исчезла даже со стен. Послевоенные годы символизирует лишь "коричнево-красная, густо записанная кленовыми листьями" палитра тревожных красок. Хрущевская оттепель несет цвета надежды на расцвет жизни: "лиловые, обои с выпуклыми белыми розами". Но уже следующий слой – обои "серовато-весенние с плакучими березовыми сережками" – говорят о несбывшихся и вновь возникающих надеждах брежневского времени. Затем идут "рябые обои" неопределенности и безвременья. В них сочетается белый цвет забвения с синими проблесками неба. Их сменяют "белые в зеленую шашечку" – символ "квадратной" постмодернистской эпохи, когда люди окончательно отказываются от своего природного естества, "теряют гармонию естественных плавных линий", не ощущают нераздельности духовного и телесного.

Знаменательно, что "дворцовые обои с зелеными веночками по белому полю" не подошли к стенам янсоновского дома. Их тоже уничтожили, сделав в конце концов стены совершенно белыми. Тем самым, символом "пустоты" Татьяна Толстая акцентирует читательское внимание на неостановимости процесса разрушения: "Начав рвать и мять, мы все рвали и мяли слои времени, ломкие, как старые проклеенные газеты; ломкие, как слои времени; начав рвать, мы уже не могли остановиться...". Дважды повторенное определение "ломкий" и сопоставление исторических эпох со старыми газетами говорят об убежденности автора в легкости всякого разрушения и сложности созидания: "казалось, что это не очень сложно – обдирать и клеить". Но тут же автор признается, что воссоздать разрушенное в первозданности уже невозможно: "дворцовые обои" превратили дачу Янсона в "сарай в цветочках. Собачью будку". Также, как и отчий дом, Россия, обклеенная "ошибочным, виньеточным, совершенно случайным и непредусмотренным узором и позором... демократически-нейтральным, ко всему, равнодушным", не может уже иметь "дворцовый", имперский, "европейский" вид. Разорванная историческая память для нескольких поколений россиян сказывается кризисом во всех областях общественной и личной жизни.

Остается только начать все с белого листа: "И в городе, у себя дома, каждый делает то же самое. Белое – это просто и благородно... Белые стены. Белые обои... – шарах – и чисто. Все сейчас так делают. – И я так сделаю. – И я. – И я тоже. Мне нравится белое! Начать жизнь сначала! Не сдаваться!". Местоимение "Я" в финале "Белых стен" возвращается вместе с отрицанием беспомысленности.

И хотя "запрещенное прошлое" "выходит вон" навсегда, "съемщики дачи" благодаря ему узнали скрытое аптекарем Янсоном под обоями спальни "недопустимое, невозвратимое" и поэтому смогут начать новый отсчет времени, не повторяя прежних ошибок, покрывая более гармоничными рисунками "белые стены" своего исторического дома – России.



Т. Толстая "Милая Шура"

Рассказ

В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Чулки спущены, ноги – подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!.. Четыре времени года – бульденежи, ландыши, черешня, барбарис – свились на светлом соломенном блюде, припиленном к остаткам волос вот такущей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают. Ей девяносто лет, подумала я. Но на шесть лет ошиблась. Солнечный воздух сбегает по лучу с крыши прохладного старинного дома и снова бежит вверх, вверх, туда, куда редко смотрим – где повис чугунный балкон на нежилой высоте, где крутая крыша, какая-то нежная решеточка, воздвигнутая прямо в утреннем небе, тающая башенка, шпиль, голуби, ангелы, – нет, я плохо вижу. Блаженно улыбаясь, с затуманенными от счастья глазами движется Александра Эрнестовна по солнечной стороне, широким циркулем переставляя свои дореволюционные ноги. Сливки, булоч-

ка и морковка в сетке оттягивают руку, трутся о черный, тяжелый подол. Ветер пешком пришел с юга, веет морем и розами, обещает дорогу по легким лестницам в райские голубые страны. Александра Эрнестовна улыбается утру, улыбается мне. Черное одеяние, светлая шляпа, побрякивающая мертвыми фруктами, скрываются за углом.

Потом она попадалась мне на раскаленном бульваре – размякшая, умиляющаяся потному, одинокому, застрявшему в пропеченном городе ребенку – своих-то детей у нее никогда не было. Страшное бельишко свисает из-под черной замурзанной юбки. Чужой ребенок доверчиво вывалил песочные сокровища на колени Александре Эрнестовне. Не пачкай тете одежду. Ничего... Пусть.

Я встречала ее и в спертом воздухе кинотеатра (снимите шляпу, бабуля! ничего же не видно!). Невпопад экранным страстям Александра Эрнестовна шумно дышала, трещала мятым шоколадным серебром, склеивая вязкой сладкой глиной хрупкие аптечные челюсти.

Наконец она закрутилась в потоке огнедышащих машин у Никитских ворот, заметалась, теряя направление, вцепилась в мою руку и выплыла на спасительный берег, на всю жизнь потеряв уважение дипломатического нефа, залегшего за зеленым стеклом низкого блестящего автомобиля, и его хорошеньких кудрявых детишек. Негр взревел, пахнул синим дымком и умчался в сторону консерватории, а Александра Эрнестовна, дрожащая, перепуганная, выпученная, повисла на мне и потащила меня в свое коммунальное убежище – безделушки, овальные рамки, сухие цветы, – оставляя за собой шлейф валидола.

Две крошечные комнатки, лепной высокий потолок; на отставших обоях улыбается, задумывается, капризничает упоительная красавица – милая Шура, Александра Эрнестовна. Да, да, это я! И в шляпе, и без шляпы, и с распущенными волосами. Ах, какая... А это ее второй муж, ну а это третий – не очень удачный выбор. Ну что уж теперь говорить... Вот, может быть, если бы она тогда решила убежать к Ивану Николаевичу... Кто такой Иван Николаевич? Его здесь нет, он стиснут в альбоме, распялен в четырех картонных прорезях, прихлопнут дамой в турнюре, задавлен какими-то недолговечными белыми собачками, подошедшими еще до японской войны.

Садитесь, садитесь, чем вас угостить?.. Приходите, конечно, ради бога, приходите! Александра Эрнестовна одна на свете, а так хочется поболтать!

...Осень. Дожди. Александра Эрнестовна, вы меня узнаете? Это же я! Помните... ну, неважно, я к вам в гости. Гости – ах, какое счастье! Сюда, сюда, сейчас я уберу... Так и живу одна. Всех пережила. Три мужа, знаете? И Иван Николаевич, он звал, но... Может быть, надо было решиться? Какая долгая жизнь. Вот это – я. Это – тоже я. А это – мой второй муж. У меня было три мужа, знаете? Правда, третий не очень...

А первый был адвокат. Знаменитый. Очень хорошо жили. Весной – в Финляндию. Летом – в Крым. Белые кексы, черный кофе. Шляпы с кружевами. Устрицы – очень дорого... Вечером в театр. Сколько поклонников! Он погиб в девятнадцатом году – зарезали в подворотне.

О, конечно, у нее всю жизнь были рома-а-аны, как же иначе? Женское сердце – оно такое! Да вот три года назад – у Александры Эрнестовны скрипач снимал закуток. Двадцать шесть лет, лауреат, глаза!.. Конечно, чувства он таил в душе, но взгляд – он же все выдает! Вечером Александра Эрнестовна, бывало, спросит его: "Чаю?..", а он вот так только посмотрит и ни-че-го не говорит! Ну, вы понимаете?.. Ков-ва-арный! Так и молчал, пока жил у Александры Эрнестовны. Но видно было, что весь горит и в душе прямо-таки клокочет. По вечерам вдвоем в двух тесных комнатках... Знаете, что-то такое в воздухе было – обоим ясно... Он не выдерживал и уходил. На улицу. Бродил где-то допоздна. Александра Эрнестовна стойко держалась и надежд ему не подавала. Потом уж он – с горя – женился на какой-то – так, ничего особенного. Переехал. И раз после женитьбы встретил на улице Александру Эрнестовну и кинул такой взгляд – испепелил! Но опять ничего не сказал. Все похоронил в душе.

Да, сердце Александры Эрнестовны никогда не пустовало. Три мужа, между прочим. Со вторым до войны жили в огромной квартире. Известный врач. Знаменитые гости. Цветы. Всегда веселье. И умер весело: когда уже ясно было, что конец, Александра Эрнестовна решила позвать цыган. Все-таки, знаете, когда смотришь на красивое, шумное, веселое, – и умирать легче, правда? Настоящих цыган раздобыть не удалось. Но Александра Эрнестовна – выдумщица – не растерялась, наняла ребят каких-то чумазных, девиц, вырядила их в шумящее, блестящее, развевающееся, распахнула двери в спальню умирающего – и забренчали, завопили, загундосили, пошли кругами, и колесом, и вприсядку: розовое, золотое, золотое, розовое! Муж не ожидал, он уже обратил взгляд туда, а тут вдруг врываются, шаялами крутят, визжат; он приподнялся, руками замахал, захрипел: уйдите! – а они веселей, веселей, да с притопом! Так и умер, царствие ему небесное. А третий муж был не очень...

Но Иван Николаевич... Ах, Иван Николаевич! Всего-то и было: Крым, тринадцатый год, полосатое солнце сквозь жалюзи распиливает на брусочки белый выскобленный пол... Шестьдесят лет прошло, а вот ведь... Иван Николаевич просто обезумел: сейчас же бросай мужа и приезжай к нему в Крым. Навсегда. Пообещала. Потом, в Москве, призадумалась: а на что жить? И где? А он забросал письмами: "Милая Шура, приезжай, приезжай!" У мужа тут свои дела, дома сидит редко, а там, в Крыму, на ласковом песочке, под голубыми небесами, Иван Николаевич бегаёт как тигр: "Милая Шура, навсегда!" А у самого, бедного, денег на билет в Москву не хватает! Письма, письма, каждый день письма, целый год – Александра Эрнестовна покажет.

Ах, как любил! Ехать или не ехать?

На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Весна!!! Лето. Осень... Зима? Но и зима позади для Александры Эрнестовны – где же она теперь? Куда обращены ее мокнущие бесцветные глаза? Запрокинув

голову, оттянув красное веко, Александра Эрнестовна закапывает в глаз желтые капли. Розовым воздушным шариком просвечивает голова через тонкую паутину. Этот ли мышинный хвостик шестьдесят лет назад черным павлиньим хвостом окутывал плечи? В этих ли глазах утонул – раз и навсегда – настойчивый, но небогатый Иван Николаевич? Александра Эрнестовна кричит и нашаривает узловатыми ступнями тапки.

– Сейчас будем пить чай. Без чая никуда не отпущу. Ни-ни-ни. Даже и не думайте.

Да я никуда и не уйду. Я затем и пришла – пить чай. И принесла пирожных. Я сейчас поставлю чайник, не беспокойтесь. А она пока достанет бархатный альбом и старые письма.

В кухню надо идти далеко, в другой город, по бесконечному блестящему полу, натертому так, что два дня на подошвах остаются следы красной мастики. В конце коридорного туннеля, как огонек в дремучем разбойном лесу, светится пятнышко кухонного окна. Двадцать три соседа молчат за белыми чистыми дверьми. На полпути – телефон на стене. Белеет записка, приколотая некогда Александрой Эрнестовной: "Пожар – 01. Скорая – 03. В случае моей смерти звонить Елизавете Осиповне". Елизаветы Осиповны самой давно нет на свете. Ничего. Александра Эрнестовна забыла.

В кухне – болезненная, безжизненная чистота. На одной из плит сами с собой разговаривают чьи-то щи. В углу еще стоит кудрявый конус запаха после покурившего "Беломор" соседа. Курица в авоське висит за окном, как наказанная, мотается на черном ветру. Голое мокрое дерево поникло от горя. Пьяница растегивает пальто, опершись лицом о забор. Грустные обстоятельства места, времени и образа действия. А если бы Александра Эрнестовна согласилась тогда все бросить и бежать на юг к Ивану Николаевичу? Где была бы она теперь? Она уже послала телеграмму (еду, встречай), уложила вещи, спрятала билет подальше, в потайное отделение портмоне, высоко заколола павлиньи волосы и села в кресло, к окну – ждать. И далеко на юге Иван Николаевич, всполошившись, не веря счастью, кинулся на железнодорожную станцию – бегать, беспокоиться, волноваться, распоряжаться, нанимать, договариваться, сходить с ума, вглядываться в обложенный тусклой жарой горизонт. А потом? Она прождала в кресле до вечера, до первых чистых звезд. А потом? Она вытащила из волос шпильки, тряхнула головой... А потом? Ну что – потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом.

Чайник вскипел. Заварю покрепче. Несложная пьеска на чайном ксилофоне: крышечка, крышечка, ложечка, крышечка, тряпочка, крышечка, тряпочка, тряпочка, ложечка, ручка, ручка. Длинный путь назад по темному коридору с двумя чайниками в руках. Двадцать три соседа за белыми дверьми прислушиваются: не капнет ли своим поганим чаем на наш чистый пол? Не капнула, не волнуйтесь. Ногой отворяю готические дверные створки. Я вечность отсутствовала, но Александра Эрнестовна меня еще помнит.

Достала малиновые надтреснутые чашки, украсила стол какими-то кружавчиками, копается в темном гробу буфета, колыша хлебный, сухарный запах, выползающий из-за его деревянных щек. Не лезь, запах! Поймать его и прищемить стеклянными гранеными дверцами; вот так; сиди под замком.

Александра Эрнестовна достает чудное варенье, ей подарили, вы только попробуйте, нет, нет, вы попробуйте, ах, ах, ах, нет слов, да, это что-то необыкновенное, правда же, удивительное? правда, правда, сколько на свете живу, никогда такого... ну, как я рада, я знала, что вам понравится, возьмите еще, берите, берите, я вас умоляю! (О, черт, опять у меня будут болеть зубы!).

Вы мне нравитесь, Александра Эрнестовна, вы мне очень нравитесь, особенно вон на той фотографии, где у вас такой овал лица, и на этой, где вы откинули голову и смеетесь изумительными зубами, и на этой, где вы притворяетесь капризной, а руку забросили куда-то на затылок, чтобы резные фестончики нарочно сползли с локтя. Мне нравится ваша никому больше не интересная, где-то там отшумевшая жизнь, бегом убежавшая молодость, ваши истлевшие поклонники, мужья, проследовавшие торжественной вереницей, все, все, кто окликнул вас и кого позвали вы, каждый, кто прошел и скрылся за высокой горой. Я буду приходить к вам и приносить и сливки, и очень полезную для глаз морковь, а вы, пожалуйста, раскрывайте давно не проветривавшиеся бархатные коричневые альбомы – пусть подышат хорошенькие гимназистки, пусть разомнутся усатые господа, пусть улыбнется бравоый Иван Николаевич. Ничего, ничего, он вас не видит, ну что вы, Александра Эрнестовна!.. Надо было решиться тогда. Надо было. Да она уже решила. Вот он – рядом, – руку протяни! Вот, возьми его в руки, держи, вот он, плоский, холодный, глянцевоый, с золотым обрезом, чуть пожелтевший Иван Николаевич! Эй, вы слышите, она решила, да, она едет, встречайте, всё, она больше не колеблется, встречайте, где вы, ау!

Тысячи лет, тысячи дней, тысячи прозрачных непроницаемых занавесей пали с небес, сгустились, сомкнулись плотными стенами, завалили дороги, не пускают Александру Эрнестовну к ее затерянному в веках возлюбленному. Он остался там, по ту сторону лет, один, на пыльной южной станции, он бродит по заплыванному семечками перрону, он смотрит на часы, отбрасывает носком сапога пыльные веретена кукурузных обглодышей, нетерпеливо обрывает сизые кипарисные шишечки, ждет, ждет, ждет паровоза из горячей утренней дали. Она не приехала. Она не придет. Она обманула. Да нет, нет, она же хотела! Она готова, и саквояжи уложены! Белые полупрозрачные платья поджали колени в тесной темноте сундука, несессер скрипит кожей, посверкивает серебром, бесстыдные купальные костюмы, чуть прикрывающие колени – а руки-то голые до плеч! – ждут своего часа, зажмурились, предвкушая... В шляпной коробке – невозможная, упоительная, невесомая... ах, нет слов – белый зефир, чудо из чуда! На самом дне, запрокинувшись на спину, подняв лапки, спит шкатулка – шпильки, гребенки, шелковые шнурки, алмазный песочек, наклеенный на картонные шпатели – для нежных ногтей; мелкие пустышки. Жасминовый

джинн запечатан в хрустальном флаконе – ах, как он сверкнет миллиардом радуг на морском ослепительном свету! Она готова – что ей помешало? Что нам всегда мешает? Ну, скорее же, время идет!.. Время идет, и невидимые толщи лет все плотнее, и ржавеют рельсы, и зарастают дороги, и бурьян по оврагам все пышней. Время течет, и колыхает на спине лодку милой Шуры, и плещет морщинами в ее неповторимое лицо.

...Еще чаю?

А после войны вернулись – с третьим мужем – вот сюда, в эти комнатки. Третий муж все ныл, ныл... Коридор длинный. Свет тусклый. Окна во двор. Все позади. Умерли нарядные гости. Засохли цветы. Дождь барабанит в стекла. Ныл, ныл – и умер, а когда, отчего – Александра Эрнестовна не заметила.

Доставала Ивана Николаевича из альбома, долго смотрела. Как он ее звал! Она уже и билет купила – вот он, билет. На плотной картонке – черные цифры. Хочешь – так смотри, хочешь – переверни вверх ногами, все равно: забытые знаки неведомого алфавита, зашифрованный пропуск туда, на тот берег.

Может быть, если узнать волшебное слово... если догадаться... если сесть и хорошенько подумать... или где-то поискать... должна же быть дверь, щелочка, незамеченный кривой проход туда, в тот день; все закрыли, ну а хоть щелочку-то – зазевались и оставили; может быть, в каком-нибудь старом доме, что ли; на чердаке, если отогнуть доски... или в глухом переулке, в кирпичной стене – пролом, небрежно заложенный кирпичами, торопливо замазанный, крест-накрест забитый на скорую руку... Может быть, не здесь, а в другом городе... Может быть, где-то в путанице рельсов, в стороне, стоит вагон, старый, заржавевший, с провалившимся полом, вагон, в который так и не села милая Шура?

"Вот мое купе... Разрешите, я пройду. Позвольте, вот же мой билет – здесь все написано!" Вон там, в том конце – ржавые зубья рессор, рыжие, покореженные ребра стен, голубизна неба в потолке, трава под ногами – это ее законное место, ее! Никто его так и не занял, просто не имел права!

...Еще чаю? Метель.

...Еще чаю? Яблони в цвету. Одуванчики. Сирень. Фу, как жарко. Вон из Москвы – к морю. До встречи, Александра Эрнестовна! Я расскажу вам, что там – на том конце земли. Не высохло ли море, не уплыл ли сухим листиком Крым, не выцвело ли голубое небо? Не ушел ли со своего добровольного поста на железнодорожной станции ваш измученный, взволнованный возлюбленный?

В каменном московском аду ждет меня Александра Эрнестовна. Нет, нет, все так, все правильно! Там, в Крыму, невидимый, но беспокойный, в белом кителе, взад-вперед по пыльному перрону ходит Иван Николаевич, выкапывает часы из кармашка, вытирает бритую шею; взад-вперед вдоль ажурного, пачкающего белой пылью карликового заборчика, волнующийся, недоумевающий; сквозь него проходят, не замечая, красивые мордчатые девушки в брюках, хипповые пареньки с закатанными рукавами, оплетенные наглым транзисторным ба-ба-дубаканьем; бабки в белых платочках, с ведрами слив; южные дамы с пластмассовыми аканфами клипсов; старички в негнущихся синтетических шляпах; насквозь, напролом, через Ивана Николаевича, но он ничего не знает, ничего не замечает, он ждет, время сбилось с пути, завязло на полдороге, где-то под Курском, споткнулось над соловьиными речками, заблудилось, слепое, на подсолнуховых равнинах. Иван Николаевич, погодите! Я ей скажу, я передам, не уходите, она приедет, приедет, честное слово, она уже решила, она согласна, вы там стойте пока, ничего, она сейчас, все же собрано, уложено – только взять; и билет есть, я знаю, клянусь, я видела – в бархатном альбоме, засунут там за фотокарточку; он пообтрепался, правда, но это ничего, я думаю, ее пустят. Там, конечно... не пройти, что-то такое мешает, я не помню; ну уж она как-нибудь; она что-нибудь придумает – билет есть, правда? – это ведь важно: билет; и, знаете, главное, она решила, это точно, точно, я вам говорю!

Алекса́ндре Эрнестовне – пять звонков, третья кнопка сверху. На площадке – ветерок: приоткрыты створки пыльного лестничного витража, украшенного легкомысленными лотосами – цветами забвения.

– Кого?.. Померла.

То есть как это... минуточку... почему? Но я же только что... Да я только туда и назад! Вы что?..

Белый горячий воздух бросается на выходящих из склепа подъезда, норovia попасть по глазам. Погоди ты... Мусор, наверно, еще не увозили? За углом, на асфальтовом пяточке, в мусорных баках кончаются спирали земного существования. А вы думали – где? За облаками, что ли? Вон они, эти спирали – торчат пружинами из гнилого разверстого дивана. Сюда все и свалили. Овальная картина милой Шуры – стекло разбили, глаза выколоты. Старушечье барахло – чулки какие-то... Шляпа с четырьмя временами года. Вам не нужны облупленные черешни? Нет?.. Почему? Кувшин с отбитым носом. А бархатный альбом, конечно, украли. Им хорошо сапоги чистить. Дураки вы все, я не плачу – с чего бы? Мусор распарился на солнце, растекся черной банановой слизью. Пачка писем втоптана в жижу. "Милая Шура, ну когда же...", "Милая Шура, только скажи..." А одно письмо, подсохшее, желтой разлинованной бабочкой вертится под пыльным тополем, не зная, где присесть.

Что мне со всем этим делать? Повернуться и уйти. Жарко. Ветер гонит пыль. И Александра Эрнестовна, милая Шура, реальная, как мираж, увенчанная деревянными фруктами и картонными цветами, плывет, улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на юг, на немислимо далекий сияющий юг, на затерянный перрон, плывет, тает и растворяется в горячем полдне.



Аптекарь Янсон в 1948 году построил дачу, чтобы сдавать городским на лето. И себе сделал пристрочку в две комнаты, над курятником, с видом на парник. Хотел жить долго и счастливо, кушать свежие яички и огурчики, по-немножку торговать настойкой валерианы, которую любовно выращивал собственными руками; в июне собирался встречать ораву съемщиков с баулами, детьми и неуправляемой собакой. Господь судил иначе, и Янсон умер, и мы, съемщики, купили дачу у его вдовы. Все это было бесконечно давно, и Янсона я никогда не видела, и вдову не помню. Если разложить фотографии веером, по годам и сезонам, то видно, как бешено множится и растет чингисханова орда моих сестер и братьев, как дряхлеет собака, как разрушается и зарастает лебедой уютное янсоновское хозяйство. Где был насест, там семь пар лыж и санки без счету, а на месте парника валяемся и загораем молодые мы, в белых атласных лифчиках хрущевского пошива, в ничему не соответствующих цветастых трусах.

В 1968 году мы залезли на чердак. Там еще лежало сено, накошенное Янсоном за год до смерти Сталина. Там стоял большой-большой сундук, наполненный до краев маленькими-маленькими пробочками, которыми Янсон собирался затыкать маленькие-маленькие скляночки. Там был и другой сундук, кованный, страшно сухой внутри на ощупь; в нем чудно сохранились огромные легкие валенки траурного цвета, числом шесть. Под валенками лежали, аккуратно убранные в стопочку, темные платья на мелкую, как птичка, женщину; под платьями – уже распадающиеся на кварки серо-желтые кружева – их можно было растереть пальцами и просыпать на дно сундука, туда, где лежала, растертая и просыпанная временем, пыль неопознаваемого, неизвестно чьего, какого-то чего-то.

В 1980 году, в припадке разведения клубники, мы перекопали бурьян в том углу сада, где, по смутным воспоминаниям старожилков, некогда цвел и плодоносил аптекарский эдем. На некоей глубине мы откопали некий большой железный предмет, испугались, выслушали заверения тех же старожилков, что это не снаряд, потому что во время войны сюда ничего не долетало, опять испугались и зарыли это, притоптав. Когда перекладывали печку, ничего янсоновского не нашли. Когда меняли печную трубу – тоже. Когда кухня провалилась в подпол, а рукомойник в курятник, – очень надеялись, но напрасно. Когда заделывали огромную дыру, оставленную пролетариатом между совершенно новой трубой и абсолютно новой печью, – нашли брюки и обрадовались, но это были наши же собственные брюки, потерянные так давно, что их не сразу опознали. Янсон рассеялся, распался, ушел в землю, его мир был уже давно и плотно завален мусором четырех поколений мира нашего. И уже подросли такие возмутительно новые дети, которые не помнили украденной любителями цветных металлов таблички "М.А. Янсонъ", не кидались друг в друга сотнями маленьких-маленьких пробочек, не находили в зарослях крапивы белый зонтик заблудившейся, ушедшей куда глаза глядят валерианы.

Летом прошлого, 1997 года, обсчитавшись с дуру и решив, что даче нашей исполняется полвека, мы решили как-нибудь отпраздновать это событие и купили белые обои с зелеными веночками. Пусть, подумали мы, в том закуте, где отваливается от стены рукомойник, где на полке стоят банки засохшей олифы и коробки со слипшимися гвоздями, – пусть там будет Версаль. А чтобы дворцовая атмосфера была совсем уж роскошной, мы старые обои отдерем до голой фанеры и наклеим наш помпадур на чистое. Евроремонт так евроремонт.

Под белыми в зеленую шашечку оказались белые в синюю рябу, под рябой – серовато-весенние с плакучими березовыми сережками, под ними лиловые с выпуклыми белыми розами, под лиловыми – коричнево-красные, густо записанные кленовыми листьями, под кленами открылись газеты – освобождены Орел и Белгород, праздничный салют; под салютом – "народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак"; под собаками – траурная очередь к Ильичу. Из-под Ильича пристально и тревожно, будто и не мазали их крахмальным клейстером, глянули на нас бравые господа офицеры, препоясанные, густо усатые, групповой снимок в Галиции. И уже напоследок, из-под этой братской могилы, из-под могил, могил, могил и могил, на самом дне – крем "Усатин" (а как же!) и: "Все высшее общество Америки употребляет только чай Kokio букет ландыша. Склады чаев Дубинина, Москва Петровка 51", и: "Отчего я так красива и молода? – Ионачивара Масакадо, выдается и высылается бесплатно", и: "Покупая гильзы, не говорите: "Дайте мне коробку хороших гильз", а скажите: ДАЙТЕ ГИЛЬЗЫ КАТЫКА, лишь тогда вы можете быть уверены, что получили гильзы, которые не рвутся, не мнутся, тонки и гигиеничны. ДА, ГИЛЬЗЫ ТОЛЬКО КАТЫКА".

Начав рвать и мять, мы все рвали и мяти слои времени, ломкие, как старые проклеенные газеты; рвали газеты, ломкие, как слои времени; начав рвать, мы уже не могли остановиться – из-под старой бумаги, из-под наслоений и вздутий сыпалась тонкая древесная труха, мусорок, оставшийся после древоточца, после мыши, после Янсона, после короедов, после мучного червя с семейством, радостно попирававших сухим крахмалом и оставивших после себя микрон воздушной прокладки между напластованиями истории, между тектоническими плитами чьих-то горестей.

Литература – это всего лишь буквы на бумаге, – говорят нам сегодня. Не-а. Не "всего лишь". В этой рукомойне, пахнущей мылом и подгнившими досками, была спальня аптекаря Янсона; намереваясь жить скромно, долго и счастливо, он любовно оклеивал ее сбереженными с детства газетами, – стопочка к стопочке, пробочка к пробочке, ничего не надо выбрасывать, а сверху обои, – аккуратный, должно быть, и чистый, обрусевший швед, он уютно и любовно устроил себе спаленку, – частный уголок, толстая дверь с тяжелым шпингалетом, под полом – свои, чистые куры. В смежной каморке, с балконом, с окном на закат, на черные карельские ели, – столовая-гостиная: можно кушать кофе с цикорием, можно, сидя в жестком лютеранском кресле, думать о прошлом, о бу-

душем, о том, как уцелел, не сгинул, как растит лекарственные травы, о том, как пройдет по первому снегу в легких черных валенках. Вот достанет из сундука – и пройдет, оставит следы.

Мы сорвали всю бумагу, всю подчистую, мы прошлись наждачной шкуркой по босым, оголившимся доскам; азарт очищения охватил все четыре поколения, мы терли и терли. Мы правда старались: мы не жалели ногтей и скребков; местный магазин, пребывавший тридцать лет в коматозном оцепенении и никогда не предлагавший покупателям ничего, кроме резиновых сапог не нашего размера и карамели "подушечка с повидлом", в новую эпоху ожил и завалил полки продукцией "Джонсон и Джонсон"; Джонсоны против Янсона; а что же может поделывать один Янсон против двух Джонсонов? Какие-то быстродействующие очистители и уничтожители – аэрозоли для стирания памяти, кислоты для выведения прошлого.

Мы выскребли все и белые по лиловому розы, и кровавых собак, и клубы морозного дыхания в очереди к сыну инспектора народных училищ, и ряды завтрашних инвалидов и смертников, доверчиво, за неделю до увечья или смерти накупивших круглых жестяных банок шарлатанского "Усатина" в расчете на любовь и счастье, подобно аптекарю Янсону, запасшему много валенок для будущих, уже не понадобится ног.

Мы протерли доски добела, до проступившего рисунка годовых колец на скобленном дереве. Мы дали стенам просохнуть. Потом мы взяли большую кисть, обмакнули ее в синтетический, очень цепкий, с гарантией, клей и как следует, без пузырей – по инструкции, – промазали клеем изнаночную сторону версальских обоев. Потом мы сложили обойные полосы пополам – клей на клей, – отнесли в спальню аптекаря Янсона, где, опять же по инструкции, снова развернули полосы во всю длину и, крепко нажимая "старой ветошью" (неузнаваемой трикотажной тряпкой, некогда бывшей неизвестно чем), притерли свежие, белые в веночках обои к свежей, еще пахнувшей Джонсоном и Джонсоном – обоими Джонсонами – стене. Клей взялся, европеец не подвел, обои прилипли как страстный поцелуй, без люфта.

И вообще лето под Питером было хорошее, сухое, жаркое. Все быстро сохло. Наши обои, например, наутро уже выглядели так, будто они тут всегда и были: без темных пятен, без ничего такого. Оказалось, что это не очень сложно – обдирать и клеить. Эффект, конечно, вышел не совсем дворцовый и, честно говоря, совсем не европейский, – ну, промахнулись, с кем не бывает. Не то, чтобы не доставало артистизма, а – прямо скажем – глаза бы наши не глядели, – чего уж там – получился сарай в цветочках. Собачья будка. Приют убогого, слепорожденного чухонца. В куске все смотрится не совсем так, как на стене, верно? Вот если купить совсем, совсем белые обои – без рисунка, – а сейчас ведь все можно достать, – вот тогда будет очень хорошо. И этот наш ошибочный, виньеточный, совершенно случайный и непредусмотренный узор и позор укроется под белым, ровным, аристократически-безразличным, демократически-нейтральным, ко всему равнодушным, спокойным, приветливым, никого не раздражающим слоем благородной, буддийской простоты.

И в городе, у себя дома, каждый делает то же самое. Белое – это просто и благородно. Ничего лишнего. Белые стены. Белые обои. А лучше – просто малярная кисть или валик, водоэмульсионная краска или штукатурка, – шарах – и чисто. Все сейчас так делают. – И я так сделаю. – И я.

И я тоже. Мне нравится белое! Начать жизнь сначала! Не сдаваться! На цыпочках, осторожно, чтобы не беспокоить, чуть заметной тенью, в шерстяных носках по новенькому линолеуму, с валенками подмышкой, с букетом звездчатой валерианы в руках, с пробочками и скляночками в оттопыренных карманах, с усатыми и бритыми инвалидами всех времен в испуганной памяти, выходить вонь Михайль Августович Янсонъ, шведъ, лютеранинь, мещанинь, гражданинъ, аптекарь – трудолюбивый садовник, запасливый и аккуратный человек, без лица, без наследников, без примет, – Михаил Августович, муж маленькой жены, житель маленьких комнат, чуточку смелый, но очень скрытный хранитель запрещенного прошлого, свидетель истории, добела ободранной нами со стен его бывшей каморки. Михаил Августович, про которого я ничего не знаю и теперь уже никогда, никогда не узнаю, – кроме того, что он закопал непонятное железное в саду, спрятал ненужное тряпичное на чердаке, укрыл недопустимое, невозвратимое под обоями спальни. Своими руками я содрала последние следы Михаила Августовича со стен, за которые он цеплялся полвека, – и, ненужный больше ни одному человеку на этом новом, отбеленном, отстиранном, продезинфицированном свете, он ушел, наверное, навсегда и непоправимо, в травы и листья, в хлорофилл, в корни сорняков, в немую, вечно шумящую на ветру, безымянную и блаженную, господню фармакопею.

Читаем. Анализируем. Размышляем

1. К каким проблемам обращается Татьяна Толстая в художественной публицистике?
2. Что лежит в основе творчества писательницы?
3. Охарактеризуйте прозу Татьяны Толстой.
4. В чем особенность построения рассказа "Милая Шура"?
5. Какое продолжение находят концепты "свет" – "тьма" в рассказах "Круг", "Огонь и пыль", "Ночь", "Охота на мамонта", "Факир"?
6. Какие стороны и проявления жизни символизирует антиномия "свет – тьма"?
7. Можно ли утверждать, что прием бинарности символических концептов особенно характерен для творчества Т. Толстой?

8. С помощью какого художественного приема показана история России в "Белых стенах"?
9. Докажите примерами из текста, что рассказ построен на контрасте света и тьмы.
10. Охарактеризуйте главную героиню рассказа. Почему пожилую Александру Эрнестовну в конце рассказа называют Милой Шурой?
11. Можно ли утверждать, что финал рассказа трагичен и тьма победила свет?
12. Почему местоимение "я" меняется на "мы", а затем снова на "я"?
13. Что означает цвет "белый" в эссе Толстой?
14. Как обоим рассказывают о трагедии Русской истории?
15. Какова идея эссе "Белые стены"?
16. Почему аптекарь Янсон заботился о доброй памяти?
17. Что "закопал" аптекарь в своем саду? Как вы поняли финальную фразу эссе?

2.3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НОВАТОРСТВО ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ

Людмила Улицкая пришла в литературу в конце 80-х годов, когда появился первый сборник "Бедные родственники". В 1990-е вышли "Медея и ее дети", "Сонечка", "Зверь", "Веселые похороны".

На первый взгляд кажется, что во всех произведениях читателю предлагается чисто бытовой уровень отношений. Однако за ним обнаруживается достаточно серьезная и глубокая постановка вопросов об ответственности за тех, кто живет рядом, о "бедных родственниках" и вовсе чужих людях, оказавшихся соседями, знакомыми, друзьями.

Семейная тема в современной литературе возникает довольно часто. Авторы пишут о распаде семьи, о непрочных или неполных семьях. На этом фоне выделяется книга Улицкой "Медея и ее дети". В греческой мифологии Медея – детоубийца. В повествовании Улицкой гречанка Медея оказывается собирательницей многонациональной семьи.

Читатель знакомится с необычной семьей. Медея давно вдова, брак был бездетным. Но ее дом стал семейным домом для многочисленных родственников – далеких и близких, родных по духу и не очень, разных по возрасту и национальности. Повествование komponуется из воспоминаний, отрывков из писем, включает рассказанные истории, диалоги. За всем этим судьбы и характеры людей, объединившихся в семью Медеи. А общение с ней, как утверждает автор-повествователь, – целебно. Семья по Улицкой – не столько единство персонажей по плоти, сколько по духу. Круг близких людей – это и есть своя семья. Произведения Улицкой создают впечатление достоверности, документальности, автобиографизма, способствуют возникновению особой доверительности между автором и читателем. Жизнь современной русской интеллигенции предстает перед читателем в эпизодах и диалогах – реакция на происходящее вокруг, умение не ныть по поводу материальных трудностей, интерес к работе, дружеские отношения с детьми, чувство юмора, скрепляющее дружеские и семейные связи – главные черты книг Улицкой.

Хотя прямой датировки событий нет, но в рассказах Л. Улицкой постепенно складывается картина мира определенного времени, поскольку писательница использует не только временные, но и предметно-бытовые детали ("усы сталинского покроя", "варшавский портной парижской выучки"). Из подробностей и создается образ поколения послевоенного периода.

Доминирующая форма творчества Улицкой – цикл, который обуславливает выбор определенных приемов. Прежде всего отметим общий круг тем. Центральными для Л. Улицкой становятся проблемы жизни и смерти, предназначение человека. Они лейтмотивом проходят через все ее творчество. Критики иногда даже называют произведения Улицкой слишком мрачными и печальными. Подобная характеристика обуславливается повествовательным настроением книг.

Объединению рассказов в циклы способствует и организация пространства. Действие происходит в замкнутом топосе, мир героев ограничен, они редко выходят за пределы своей территории. Улицкая Л., всегда тщательно используя разные типы деталей, описывает место действия: "Кончились последние остатки провинциальной Москвы с немощенными дворами, бельевыми веревками, натянутыми между старых тополей, и пышными палисадами с бамбуками и золотыми шарами..." ("Сонечка").

Даже если определения не оценочны, они наделяются атрибутивными признаками: немощенные дворы, старые тополя, пышные палисады с бамбуками и золотыми шарами. По подобным подробностям легко установить время действия как природное, так и историческое. Позже местообитание героини резко меняется, она выходит из локального, домашнего пространства в более широкое, чаще всего городское. И тогда оно описывается не менее подробно, чем мир детства или место проживания конкретного человека.

Отметим еще одну особенность: особую повествовательную интонацию создает инверсия, она и позволяет перевести план настоящего в прошлое, расширить место действия.

Вместе с тем у читателя создается ощущение, что подобные события могли случиться когда-то давно. Даже если бы он сам был их свидетелем, все равно они воспринимаются как ирреальные, фантастические. Подобное ощущение усиливается использованием разнообразных характеристик времени, в которых применяются традиционные формулы и устойчивые выражения: "в более сытые бескарточные времена", "так вертелась она с пяти

утра до поздней ночи и жила не хуже других". Автор стремится к обобщениям и достигает поставленной цели, вводя эпическое и даже мифологическое время (помимо бытового, биографического и природного).

Организация текстового пространства повести "Веселые похороны" начинается с названия, построенного на парафразе и контрасте. Его значение раскрывается только в конце, когда на похоронах родственники и друзья слушают последнюю запись главного героя. Так преобразуется основной лейтмотив повести – "смертью смерть поправ".

Последовательный рассказ о болезни и уходе из жизни героя заставил критиков проводить разнообразные аналогии, в частности, с повестью Л. Толстого "Смерть Ивана Ильича" (1886). Только повествование Л. Улицкой более обобщенное, предстоящий уход героя показывается через отношение к нему других действующих лиц, их воспоминания, сны, разговоры, несобственно-прямую речь и авторское описание.

В интервью с А. Гостевой писательница отмечает, что не побоялась ввести тему смерти, в некотором роде табуированную для западной литературы и открытую для русской культуры, в связи с тем, что "смерть – одна из важнейших точек каждой жизни", и она с ней работает столько, сколько может.

Местом действия повести становится Нью-Йорк. Выбор места обусловлен тем, что, как считает Улицкая, эмиграция – "такое место, где все обостряется: характер, болезни, отношения". Введены и некоторые факты из жизни автора: "История Алика – история моей жизни, даже не одна, а несколько. И она могла происходить в России. Очень похоже, но все-таки по-другому".

"Инакость" жизни в эмиграции заключается для Л. Улицкой в том, что там возникают необычные коллизии и состояния, которые она увлеченно исследует. В начале все происходящее воспринимается "как маленький сумасшедший дом". Вокруг героя закручивается множество историй, причем сюжетно их ничто не объединяет. Писательница использует принцип эссеистической организации, сведя романное начало к минимуму. Рассказы даже не вписаны в общую временную систему, они разворачиваются один за другим. Чтобы читатель не утратил интереса к происходящему, Л. Улицкая вводит элемент тайны – загадку дочери художника Лии, которая разрешается только в самом конце.

Роман "Казус Кукоцкого" построен так же, как и другие романы Улицкой. Автор вводит различных персонажей, каждый из которых наделяется своей историей, но одновременно связан с главным героем, врачом Кукоцким. Его фамилия символична, она вызывает ассоциации со знаменитым хирургом С.И. Спасокукоцким (1870 – 1943). Автор как бы подчеркивает, что герой, носящий такую фамилию, никем, кроме врача, быть не может. Соответственно, Л. Улицкая наделяет его своеобразным мистическим знанием, способностью предвидеть болезни. Подобное видение всего организма называется "внутривидением" и свойственно тем, кто считается экстрасенсами.

Отдельные авторские наблюдения соединяются в единую картину, образуется своеобразная панорама. Данная особенность обусловлена тем, что Улицкая широко использует интертекст, скрытые цитаты из других текстов. В рассказе "Конец сюжета" из повести-цикла "Сквозная линия" встречается строчка из "Божественной комедии" Данте: "Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу...". Цитата используется в качестве опосредованной оценки и позволяет расширить круг авторских наблюдений. Кроме цитации интертекст присутствует на мотивном уровне (в виде реминисценций) и в качестве разнообразных языковых клише.

Действие в произведениях Л. Улицкой развивается медленно, кажется вязким и тягучим. Анализ показывает, что осложнение действия происходит за счет многочисленных линий, разнообразных историй, вставных новелл. Динамика создается за счет неожиданных поворотов, время от времени открываемых тайн из жизни героев. Так, рассказ "Счастливые" построен на поэпизодном развитии действия, соединение отдельных сцен происходит с помощью монтажа, доминируют яркие слова-образы. Таким образом, Л. Улицкая предстает как один из ярчайших прозаиков современности.



Л. Улицкая "Путь осла"

Рассказ

Шоссе протекало через тоннель, выдолбленный в горе перед первой мировой войной, потом подкатывалось к маленькому городку, давало там множество боковых побегов, узких дорог, которые растекались по местным деревьям, и шло дальше, в Гренобль, в Милан, в Рим... Перед въездом в тоннель мы свернули с автострады на небольшую дорогу, которая шла по верху горы. Марсель обрадовался, что не пропустил этот поворот, как с ним это не раз случалось, – съезд этот был единственный, по которому можно попасть на старую римскую дорогу, построенную в первом веке. Собственно говоря, большинство европейских автострад – роскошных, шестирядных, скоростных – лежат поверх римских дорог. И Марсель хотел показать нам ту ее небольшую часть, которая осталась в своем первоначальном виде. Невзрачная, довольно узкая – две машины едва расходятся – мощная дорога от одного Маленького городка до другого после постройки тоннеля была заброшена. Когда-то у подножья этой горы была римская станция курьерской почты, обеспечивавшей доставку писем из Британии в Сирию. Всего за десять дней...

Мы поднялись на перевал и вышли из машины. Брусчатка была уложена две тысячи лет тому назад поверх гравиевой подушки, с небольшими придорожными откосами и выпуклым профилем, почти сгладившимся под миллионами ног и колес. Нас было трое – Марсель, лет пять как перебравшийся в эти края пожилой адвокат, толстая Аньес с пышной аристократической фамилией и с явно дурным характером, и я.

Дорога шла с большим подъемом, и в такой местности всегда растворено беспокойство, возникает какая-то обратная тяга – та самая, которая вела римлян именно в противоположном направлении, – на север, на запад, к черту на рога, к холодным морям и плоским землям, непроходимым лесам и непролазным болотам.

– Эти дороги рассекли земли сгинувших племен и создали то, что потом стало Европой... – говорил Марсель, красиво жестикулируя маленькими руками и потряхивая седыми кудрями. На аристократа был похож он, сын лавочника, а вовсе не Аньес с ее маленьким носиком между толстых красных щек.

– Ты считаешь, что вот это, – она указала коротким пальцем себе под ноги, – и есть римская дорога?

– Ну, конечно, я могу показать тебе карты, – живо отозвался Марсель.

– Или ты что-то путаешь, или говоришь глупости! – возразила Аньес. – Я видела эти старинные дороги в Помпеях, там глубокие колеи, сантиметров по двадцать камня выбито колесами, а здесь смотри, какая плоская дорога, нет даже следов от колеи!

Спор между ними – по любому поводу – длился уже лет двадцать, а не только последние три часа, что мы провели в машине, но я об этом тогда не знала. Теперь они крупно поспорили о колеях: Марсель утверждал, что дороги в черте города строились совершенно иным образом, чем вне города, и на улицах города колеи специально вырезались в камне – своего рода рельсы, – а вовсе не выбивались колесами.

Вид с перевала открывался почти крымский, но было просторней, и море было подалее. Однако заманчивая дымка на горизонте намекала на его присутствие. Отсюда, с перевала, видна была благородная линовка виноградников и оливковые рощи. Осыпи поддерживались косой клеткой шестов и системой террас.

У самых ног стояли высохшие, уже ломкие столбики шалфея, стелился по земле древовидный чабрец, и поодаль пластался большой куст отцветшего каперса.

Мы вернулись к машине и медленно поехали вниз. Марсель рассказывал, чем греческие дороги отличались от римских – греки пускали через горы осла, и тропу прокладывали вслед его извилистого пути, а римляне вырубали свои дороги напрямую, из пункта А в пункт Б, срезая пригорки и спуская попадавшие на пути озера... Аньес возражала.

Деревушка, куда мы ехали, была мне знакома: несколько лет тому назад я провела в ней три дня – в одном из близлежащих городов проходил тогда фестиваль, и мне предложили на выбор номер в городской гостинице или проживание в этой крошечной деревушке. И я определилась на постой в старинный крестьянский дом, к Женевьев. Все, что я тогда увидела, меня глубоко поразило и тронуло. Женевьев оказалась из поколения парижских студентов шестидесят восьмого года, побывала и в левых, и в зеленых, и в травных эзотериках, заглатывала последовательно все наживки, потом рвалась прочь, и к тому времени, когда мы с ней познакомились, она была уже немолодая женщина крестьянского вида, загорелая, с сильными синими глазами, счастливо одинокая. Сначала она показалась мне несколько заторможенной, но потом я поняла, что она пребывает в состоянии завидного душевного покоя. Она уже десять лет жила в этом доме, который был восстановлен ею собственноручно, и здесь было все, что нужно душе и телу: горячая вода, душ, телефон, безлюдная красота гор, длинное лето и короткая, но снежная зима.

Совершенного одиночества, которого искала здесь Женевьев, было в избытке, хотя с годами оно делалось менее совершенным: когда она нашла это место, здесь было четыре дома, из которых два были необитаемы, а два других принадлежали местным крестьянам – один сосед, кроме виноградника, держал механическую мастерскую, а у второго было стадо овец. Женевьев купила один из пустующих домов. Механик и пастух не нарушали вольного одиночества Женевьев, встречаясь на дорожке, кивали Женевьев и в друзья не навязывались.

Механик был неприветлив и с виду простоват. Пастух был совсем не прост – он был монах, провел в монастырском уединении много лет и вернулся домой, когда его старики родители обветшали.

Часовенка, стоявшая между четырьмя домами, была закрыта. Когда я к ней подошла и заглянула в окошко, то увидела на беленой стене позади престола рублевскую Троицу. Женевьев, атеистка на французский интеллектуальный манер, объяснила мне, что монах этот весьма причудливых верований, склонен к православию, не пользуется благосклонностью церковного начальства и, хотя в этой округе большой дефицит священников, его никогда не приглашают в соседние пустующие храмы, и он служит мессу изредка только в этой игрушечной часовне – для Господа Бога и своей матери. Семья механика на его мессу не ходит, считая ее "неправильной"... Я тогда подумала, что странно так далеко уехать из дому, чтобы столкнуться с проблемами, которые представлялись мне чисто русскими. Впрочем, пастуха я в тот год не видела, поскольку он пас свое стадо где-то в горах...

К Женевьев изредка приезжали погостить взрослые дети – сын и дочь, с которыми особенной близости не было, – и знакомые. Она радовалась им, но также радовалась, когда они уезжали, оставляя ее в одиночестве, до отказа заполненным прогулками, медитацией, йоговскими упражнениями, сбором ягод и трав, работой в небольшом огороде, чтением и музыкой. Прежде она была преподавательницей музыки, но только теперь, на свободе, научилась наслаждаться игрой для себя, бескорыстной и необязательной...

Совершенство ее умеренного одиночества дало первую трещину, когда приехавший ее навестить первый муж с новой семьей, влюбившись в это место, решил купить последний пустующий дом. Он разыскал наследников, и они охотно продали ему то, что еще осталось от давно заброшенного строения. Дом был восстановлен, и новые соседи жили там только на каникулах, были деликатны и старались как можно меньше беспокоить Женевьев.

Второй удар был более ощутим: Марсель, ее верный и пожизненный поклонник, с которым она прошла все фазы отношений, – когда-то Женевьев была его любовницей, позднее, когда от него ушла жена, отказалась выйти за него замуж и вскоре бросила его ради какого-то забытого через месяц мальчишки, потом они многие годы дружили, помогали друг другу в тяжелые минуты, переписывались, когда Марсель уехал на работу на Таиланд. Однажды она навестила его там, и отношения их как будто снова освежились, но потом Женевьев уехала в Париж и исчезла из поля зрения Марселя на несколько лет. Вернувшись в Париж, Марсель ее разыскал и был поражен произошедшей в ней переменой, но в новом, отшельническом образе она нравилась ему ничуть не меньше. И тогда он решил поменять свою жизнь по образу Женевьев и купил себе заброшенную старинную усадьбу в полутора километрах от ее дома. Каменная ограда и большие приусадебные службы этого самого значительного строения во всей округе были видны из окна верхнего этажа дома Женевьев...

Мы приехали несколько позднее, чем рассчитывали. Перед въездом в деревню какое-то довольно крупное животное мелькнуло в свете фар, перебегая дорогу. Аньес, мгновенно проснувшись, закричала:

– Смотрите, барсук!

– Да их здесь много. А этого парня я знаю, его нора в трехстах метрах отсюда, – остудил ее Марсель.

Уже стемнело. В доме горел свет. Дверь была открыта, белая занавеска колыхнулась, из-за нее появилась Женевьев.

Мы вошли в большое сводчатое помещение неопределенного назначения. Своды были слеплены изумительно ассиметрично, кое-где торчали крюки – их было шесть, и падающие от них тени ломались на гранях сводов. Никто не знал, что на них прежде висело.

Нас ждали – был накрыт стол, но гости сидели в другой части помещения, возле горящего камина... В мужчине, похожем на престарелого ковбоя, я сразу же угадала бывшего мужа Женевьев, молодая худышка с тяжелой челюстью и неправильным прикусом была, несомненно, его вторая жена. Девочка лет десяти, их дочь, унаследовала от отца правильные черты лица, а от матери диковатую прелесть. В кресле, покрытом старыми тряпками – не то шальями, не то гобеленами, – сидела немолодая негритянка в желтом тюрбане и в платье, изукрашенном гигантскими маками и лилиями. Пианино было открыто, на подставке стояли ноты, и было ясно, что музыка только что перестала звучать... Огонь в камине шевелил тени на стенах и на сводчатом потолке, и я усомнилась, не выскочила ли я из реальности в сон или в кинематограф...

С дороги мы умылись. Вода шла из крана, но рядом на столике стоял фарфоровый умывальный таз и кувшин. Занавески перед душевой кабиной не было, возле нее стояла бамбуковая ширма. Ветхое, в настоящих заплатах полотенце висело на жестяном крюке. Прикосновение талантливых рук Женевьев чувствовалось на всех вещах, подобранных на чердаке, в лавке старьевщика и, может быть, на помойках. Видно было, что вся обстановка дома – восставшая из праха.

Смыв дорожную пыль, мы перецеловались европейским двукратным поцелуем воздуха, и Женевьев пригласила к столу. Большой стол был покрыт оранжевой скатертью, в овальном блюде отливало красным золотом пюре из тыквы, в сотейнике лежал загорелый кролик, охотничий трофей Марселя, а между грубыми фаянсовыми тарелками брошены были ноготки, горькие цветы осени. На покрытой салфеткой хлебнице лежали тонкие пресные лепешки, которые в железной печурке пекла Женевьев, никогда не покупавшая хлеба. Вино к ужину принес из своих сокровенных запасов Жан-Пьер, ее бывший муж, большой знаток и ценитель вин. Он разлил вино в разномастные бокалы, негритянка Эйлин осторожно разломила лепешку – ногти у нее были невиданной длины, завивающиеся в спираль и сверкающие багровым лаком – и раздала гостям. Марсель поднял руки и сказал:

– Как хорошо!

Женевьев, раскладывая оранжевую еду на тарелки, улыбалась своей буддийской улыбкой, обращенной скорее внутрь, чем наружу. Никакого французского застольного щебетания не происходило, все говорили тихо, как будто боясь потревожить тайную торжественность минуты.

Вторая жена Жан-Пьера, Мари, вышла и через минуту принесла из внутренних комнат ребенка, о котором я еще ничего не знала. Он был сонный, жмурился от света и отворачивал маленькое личико. Ему было годика три. Ручки и ножки его висели, как у тряпичной куклы. Мари поднесла к его рту бутылочку с соской. Взять в руки он ее не мог, но сосал – медленно и неохотно.

Девочка Иветт подошла к матери и тихонько о чем-то попросила. Мать кивнула и передала ребенка ей на руки. Она его взяла, как берет священный сосуд...

Жан-Пьер смотрел на малыша с такой нежностью, что совершенно перестал походить на отставного ковбоя...

Женевьев сказала мне:

– Это Шарль, наш ангел.

Он не был похож ни на херувима, ни тем более на купидона. У него было остренькое худое личико и светлые, малоосмысленные глаза. Ангелов я представляла себе совсем иначе...

Я подняла бокал и сказала:

– Я так рада, что снова сюда добралась, – хотела сказать "друзья", но язык не повернулся. Всех, кроме Женевьев, я видела сегодня в первый раз. Включая и Марселью с Аньес, которые сегодня утром заехали за мной в Экс-ан-Прованс.

Но в воздухе происходило нечто такое, что они мне в этот момент были ближе друзей и родственников, возникла какая-то мгновенная сильнейшая связь, природу которой не могу объяснить.

Мы ели и пили и тихо разговаривали о погоде и природе, о тыкве, которую вырастила Женевьев на своем огороде, о барсуке, жившем неподалеку, о дроздах, которые склевывают созревшие ягоды. Потом Женевьев подала сыр и салат, и я догадалась, что она специально ездила в город на рынок за салатом – она жаловалась, что на ее огороде салат не растет: слишком много солнца. Я знала, что Женевьев живет на крохотную пенсию, покупает обычно муку, рис, оливковое масло и сыр, а все прочее выращивает на огороде или собирает в лесу.

Мальчик спал на руках у отца, а потом его взяла на руки негритянка Эйлин, и он не проснулся. Иветт подошла к Женевьев, обняла ее, что-то шепнула ей на ухо, и та кивнула.

Все снова переместились к камину, и Женевьев сказала, что теперь Иветт немного поиграет нам из той программы, которую готовит к Рождеству. Девочка села на стул, Женевьев ее подняла и, сняв с полки две толстые книги, положила их на сиденье стула. Девочка долго усаживалась, ерзая на книгах, пока Женевьев не положила сверху на книги тонкую бархатную подушку с кистями. Женевьев раскрыла ноты, что-то прошептала Иветт, та отвела за уши коричневые волосы, засунула челку под красный обруч на голове, уложила руки на клавиатуру и, глубоко вдохнув, ударила по клавишам.

Из-под детских рук выбивались звуки, складывались в наивную мелодию, и Женевьев запела неожиданно высоким, девчачьим голосом, приблизительно такие слова: "Возьми свою гармошку, возьми свою свирель... нет, скорее, флейту... сегодня ночью рождается Христос..." По-французски это звучало сладчайшим образом.

Шарль проснулся, Эйлин положила его себе на колени, поглаживая по спинке, и он свис вниз ручками, ножками и головой. Головку он не держал. Мари с тревогой посмотрела в сторону ребенка, но Эйлин поняла ее беспокойство и подложила под его подбородок ладонь, и он улыбнулся рассеянno и слабо. Или это сократились непроизвольно прижатые пальцами Эйлин лицевые мышцы... Эйлин тоже улыбнулась – лицо ее показалось мне в это мгновение смутно знакомым.

Они пели дуэтом, Женевьев и Иветт, согласованно и старательно открывая рты и потряхивая головами в такт нехитрой музыке. Под конец что-то сбилось в их пении: слов оказалось больше, чем музыки. Голос Женевьев одиноко повис в полумраке комнаты, а Иветт кинулась ее догонять, но смазала. Смешалась – и все засмеялись и захлопали. Иветт засмушалась, хотела встать, заерзала на подушке, красные кисти зашевелились: в просветах между кистями я заметила заглавия толстых книг – "История наполеоновских войн" и "Библия". Я давно уже смотрела во все глаза: маленькие детали – оранжевый стол, багровые ногти Эйлин, эти золотые буквы – были столь яркими и выпуклыми, что было жалко потерять хоть кру- пицу...

Женевьев перелистала ноты, и Иветт заиграла какое-то баховское переложение для детей так тщательно и строго, так чисто и с таким чувством, что Бах остался бы доволен. Эйлин поглаживала по спинке малыша и покачивала его на колене. Мужчины попивали кальвадос, выражая знаки одобрения друг другу, музыкантам и напитку.

Мари тихо радовалась скромным успехам дочки, но еще больше радовалась Женевьев:

– Мы начали заниматься прошлым летом, от случая к случаю, и видишь, какие успехи!

– Да, Женевьев, это потрясающе.

Потом Женевьев села за пианино, а Иветт встала за ее спиной, – переворачивать ноты. Играла она какую-то жалостную пьесу. Мне показалось, Шуберта.

Марсель тем временем достал футляр, лежавший за одним из многочисленных столиков, и вынул кларнет.

– Нет, нет, мы так давно не играли, – замахала руками Женевьев, но Иветт сказала:

– Пожалуйста, я тебя очень прошу...

Женевьев подчинилась нежной просьбе. Господи, да они обожают друг друга, эта девочка и независимая, пытавшаяся удалиться от людей Женевьев, вот в чем дело! – догадалась я наконец.

Был вытасчен пюпитр, задвинутый за один из столиков. Марсель протер тряпочкой инструмент, прочистил ему горло, издав несколько хромых звуков. Иветт уже перебирала ноты на этажерке – она знала, что искать. Вытащила какие-то желтые листы:

– Ну, пожалуйста...

Аньес, болтавшая всю дорогу от Экс-ан-Прованс, молчала с того момента, как мы вошли в дом. Когда Марсель взялся за инструмент, она произнесла первые слова за весь вечер:

– Я думала, ты уже не балуешься кларнетом.

– Очень редко! Очень редко! – как будто оправдывался Марсель.

– Нет, Аньес, как бы мы ни хотели, ничего не меняется. Марсель все еще играет на кларнете, – многозначительно заметила Женевьев.

Эйлин переложила малыша: теперь она прижала его спинкой к своей груди, уложив головку в шелковом распадке.

Они начали играть, и сразу же сбились, и начали снова. Это была старинная музыка, какая-то пастораль восемнадцатого века, кларнет звучал неуверенно, и поначалу Женевьев забивала его, но потом голос кларнета окреп, и к концу пьесы они пришли дружно и согласованно. Это была самодельная музыка, но она была живая, и обладала каким-то особым качеством, какого никогда не бывает у настоящей, сделанной профессионалами. В ней звучал тот трехпетный гам, который слышишь всегда, проходя по коридору музыкальной школы, но никогда – на бархатном сидении в консерватории.

Мари хотела взять из рук Эйлин ребенка, но та покачала головой. И неожиданно для всех встала, прижимая к себе Шарля, и запела. И как только она запела, я ее сразу узнала: это была знаменитая певица из Америки, исполнительница спиричуэлз. Она тоже была участница этого фестиваля, на который я приехала во второй раз, и ее портрет был отпечатан в программке. У нее был огромный низкий голос, богатый звериными оттенками, но при этом в нем была такая интимность и интонация личного разговора, что дух домашнего концерта не разрушался. Потолочные своды, неизвестно для чего устроенные в этом помещении, имевшем в прежней жизни какое-то специальное и загадочное назначение, принимали в себя ее голос и отдавали обратно еще более мощным и широким. Ее большое тело в водопаде шелковой материи двигалось и раскачивалось, и раскачивались огромные цветы, и ее руки с безумными ногтями, и красный рот с глубокой розовой изнанкой в окантовке белых зубов, и Шарль, которого она прижимала к груди, тоже раскачивался вместе с ней. Он проснулся и выглядел счастливым на волнующемся корабле черного тела в малиновых маках и белых лилиях...

"Amusant grace" она пела, и эта самая милость сходила на всех, и даже свечи стали гореть ярче, а Жан-Пьер обнял на плечи Мари, и сразу стало видно, что она молодая, а он старый... Эйлин колыхалась, и тряпичные руки и ноги мальчика тоже слегка колыхались, но голова его удобно покоилась в углублении между гигантскими грудями. Иветт, сидя у Женевьев на коленях, подрыгивала тощими ногами в такт, а Аньес, уменьшившись от присутствия Эйлин до совершенно нормальных размеров, уложила свои свисающие щеки на руки и лила атеистические слезы на этот старомодный американский псалом. Эйлин закончила пение, покружила малыша вокруг себя, и все увидели, что он улыбается. И она опять запела, – "When the Saints go marching in...", и святые должны были бы быть беспросветно глухими, если бы не поспешили сюда, – так громко она их призывала.

В общем, несмотря на совершенно неподходящее время года, происходило Рождество, которое случайно началось от смешной детской песенки Иветт. Эйлин кончила петь, и все услышали стук в дверь, которого раньше не могли расслышать из-за огромности ее пения.

– Войдите.

Такое бывает только в сказке – можно было бы сказать. Но я-то знаю, что такого не бывает в сказках – только в жизни. На пороге стоял сосед-пастух. Он был в серой суконной куртке, из ворота клетчатой рубахи торчала загорелая морщинистая шея, а на руках он держал не новорожденного, а довольно большого уже ягненка.

– О, l'agneau! – сказала Иветт. – L'agneau! Пастух жмурился от яркого света.

– Простите, я вас побеспокоил, мадам Бернар. У вас гости... Я два дня искал ягненка, а он упал, когда я гнал стадо возле ручья. Сломал ногу, и я вот только что нашел его. Лубок я ему уже наложил, но у него воспаление легких, он еле дышит, я пришел спросить, нет ли у вас антибиотика.

Ягненок был белый и почти плюшевый, но настоящий. К одной ноге была прибинтована щепка, мордочка и внутренность ушей была розовой, а глаза отливали зеленым виноградом.

– О, l'agneau! – все твердила Иветт, и она уже стояла рядом с пастухом, смотрела на него умоляюще, – ей хотелось потрогать ягненка.

– О боже! – расстроилась Женевьев. – Я не принимаю антибиотики. У меня ничего такого нет...

– У меня есть! Есть! – вскочила Мари и побежала в соседний дом. Ее муж последовал за ней. Иветт, приподнявшись на цыпочки и переминаясь с ноги на ногу, гладила волнистую шерсть. Пастух стоял, как чурбан, не двигаясь с места.

– Вы присядьте, брат Марк, – предложила Женевьев, но он только покачал головой.

Эйлин поднесла Шарля к ягненку, повторила вслед за девочкой:

– L'agneau! L'agneau!

– L'agneau, – сказал малыш. Женевьев зажала себе рот рукой.

– L'agneau, – еще раз сказал малыш, и сестра услышала. Замерла, – и тут же завопила:

– Женевьев! Мама! Женевьев! Он сказал "ягненок"! Вошла Мари с коробочкой в руке.

– Мама! Шарль сказал "ягненок"!

– L'agneau! – повторил малыш.

– Заговорил! Малыш сказал первое слово! – торжественно провозгласил Марсель. Аньес плакала новыми слезами, не успев осушить тех, музыкальных.

Эйлин передала малыша на руки матери...

Я тихо открыла дверь и вышла. Я ожидала, что все будет бело, что холодный воздух обожжет лицо, и снег закрипит под ногами. Но ничего этого не было. Осенняя ночь в горах, высокое южное небо. Густые травяные запахи, Теплый ветер с морским привкусом. Преувеличенные звезды.

И вдруг одна, большая, как яблоко, прочертила все небо из края в край сверкающим росчерком и упала за шиворот горизонта.

Происходило Рождество, – я в этом ни минуты не сомневалась: странное, смещенное, разбитое на отдельные куски, но все необходимые элементы присутствовали: младенец, Мария и ее старый муж, пастух, эта негритянская колдунья с ногтями жрицы Вуду, со своим божественным голосом, присутствовал агнец, и звезда подала знак...

Рано утром Марсель отвез Эйлин на выступление. Аньес, старинная подруга Женевьев, спала в верхней комнате, а мы с Женевьев пили липовый чай с медом. Цвет липы Женевьев собирала в июне, и мед был тоже свой, из горных трав. Мы обсуждали вчерашнее событие. Я пыталась сказать ей, что мы как будто пережили Рождество, что вчерашний вечер содержал в себе все атрибуты Рождества, кроме осла...

– Да, да, – кивала Женевьев, – ты совершенно права, Женя. Но осел тоже был. Знаешь, в этом доме жила когда-то одна старуха. Она была героическая старуха, жила одна, была хромая, ездила на мотоцикле. Из всей скотины был у нее один осел. Потом старуха умерла, приехал из Парижа ее сын, провел здесь отпуск, а перед отъездом хотел отвести осла к брату Марку, но осел не пошел – хоть убей. Упрямое животное, как и полагается. Тогда уговорились, что брат Марк будет носить ему сено и оставлять воду. И осел прожил зиму один. Летом приезжал сын старухи, и опять осел не пошел к брату Марку, и еще одну зиму прожил один. Три года жил осел. Потом умер от старости. Сарайчик его и сейчас стоит. Дом этот все местные жители так и звали: дом Осла.

В сущности, никакого чуда не произошло. Шарль действительно заговорил. Поздно, в три года, когда уже и ждать перестали. Потом он научился говорить еще довольно много слов. Но ни руки, ни ноги... Заболевание это вообще не лечится. Малыш был обречен. Да и ягненок со сломанной ногой тоже не выжил, умер на следующий день, и антибиотик не помог. Но если не чудо, то ведь что-то произошло в ту осеннюю ночь. Что-то же произошло?

Да, и самое последнее: Марсель повез Эйлин в фестиваль городок и показал ей римскую дорогу. Но это не произвело на нее ни малейшего впечатления – она вообще ничего не знала про римские дороги. Это довольно естественно: к африканцам, даже американским, христианство шло совсем иными путями.



Л. Улицкая. "За что и для чего..."

Рассказ

Ангелы, вероятно, иногда засыпают. Или отвлекаются на посторонние дела. А, возможно, встречаются просто нерадивые. Так или иначе, в Страстную субботу произошло ужасное несчастье: очень пожилая дама – семидесяти пяти лет – стояла в густой очереди на автобусной остановке с аккуратной сумкой, в которую были упакованы кулич и пасха, и ожидала автобуса. Она была дочерью известного русского поэта серебряного века, вдовой известного художника, матерью многих детей, бабушка и даже прабабушка большого выводка молодняка. Огромный круг ее друзей и почитателей звал ее Н.К. – по инициалам.

НК была высоким во всех отношениях человеком, и ее невозможно было унижить ни одним из тех способов, на которые была так изобретательна наша власть. Ее переселили из квартиры в центре, в которой она прожила несколько десятилетий, на дальнюю окраину, но она не изменила ни одной из своих привычек, в частности, освящать куличи в церкви Иоанна Воина, неподалеку от своего прежнего дома.

В ней не было ничего старушечьего и подчеркнуто-церковного: ни платочка, ни согнутых плеч. В большой изношенной шубе, в черной беретке, она терпеливо ожидала автобуса и едва заметно шевелила губами, дочитывая про себя утреннее правило.

За что и для чего...

Подошел автобус. Она стояла среди первых, но ее оттеснили. Оберегая сумку, она отступила, потом рванулась к подножке. Шофер уже закрыл двери, но люди держали задвигающиеся створки, чтобы втиснуться, и она тоже ухватилась свободной рукой за дверь, и даже успела поставить ногу на подножку, но автобус рванул, кто-то сбросил ее руку, нога заскользила прямо под колесо, и автобус проехал по ее длинной и сильной ноге.

Во время Пасхальной заутрени Н.К. отходила от наркоза. Ногу ампутировали. Утром пришли первые посетители – старшая дочь и любимая невестка. Н.К. была очень бледна и спокойна. Она уже приняла происшедшее несчастье, а две женщины, возле нее сидящие, еще не успели понять этого и найти слова утешения. Они скорбно молчали, сказавши "Христос воскрес", и трижды с ней поцеловавшись. Н.К. тоже молчала. Потом улыбнулась и сказала:

– А разговеться принесли?

Невестка радостно блеснула глазами:

– Конечно!

И выложила на тумбочку маленький кулич с красной свечкой на маковке.

– И все? – удивилась старая дама. Руки смиренно лежали поверх одеяла, правая на левой, и мерцало обручальное кольцо и большой сердоликовый перстень. Их не смогли снять перед операцией – ввелись.

Невестка вынула из сумки шкалик коньяка. Все заулыбались.

Посторонних в послеоперационной палате не было. Невестка и дочь встали и тихо пропели пасхальные стихи. У них были хорошие голоса и навык к пению.

Накрыли на тумбочке пасхальный стол. Съели по куску ветчины и выпили по глотку коньяка.

Я навестила Н.К., когда она уже выписалась из больницы. Она боком сидела на лавочке, сделанной когда-то ее мужем. Культя лежала перед ней, а второй ногой, длинной и очень красивой, она опиралась о пол.

Она положила руку на остаток ноги, похлопала по ней и сказала ясным голосом:

– Я все думаю, Женя, для чего мне это?

Я не сразу поняла, о чем она говорит... Она продолжала:

– Не сразу сообразила. Теперь знаю: я всю жизнь слишком много бегала да прыгала. А теперь вот мне сказали: посиди и подумай...

А я сидела и думала: почти все знакомые мне люди на ее месте сказали бы – за что мне это?

Она прожила после этого еще лет пятнадцать. Ей сделали протез, она ездила еще в Крым, навестила двоюродную сестру в Швейцарии и внука в Швеции. Я не знаю, что за уроки она вынесла из своего несчастья. Но всех, кто ее знал в те годы, она научила ставить этот вопрос: для чего?

Несмотря на ее полную примиренность с Господом Богом и с посылаемыми испытаниями, я все же продолжаю думать, что иногда дорожные ангелы отворачиваются или отвлекаются на посторонние дела.

Читаем. Анализируем. Размышляем

1. Какие проблемы ставятся в произведениях Людмилы Улицкой?
2. Что главное в книгах Улицкой?
3. Как детали заменяют в произведениях писательницы датировку событий?
4. Как организация пространства способствует объединению рассказов в циклы?
5. Можно ли назвать Улицкую мастером описания? Что необычно в ее описаниях? Какие средства она использует при этом?
6. В чем проявляется принцип организации повествования, традиционный для Улицкой?
7. По какому принципу писательница составляет сложный текст?
8. Для чего Л. Улицкая использует интертекст?
9. Докажите, что Л. Улицкая является мастером описания (портрета и пейзажа).
10. Почему незнакомое и чужое кажется героине рассказа смутно знакомым?
11. Какое чудо произошло в семье, где остановились путешественники?
12. Почему, описывая осеннюю южную ночь, автор говорит о Рождестве?
13. Что объединяет людей разной веры, разных социальных слоев, собравшихся в эту ночь под одной крышей?
14. Как автор возвращает читателя к обыденной жизни, жизни без чудес?
15. Почему рассказ называется "Путь осла"? Куда ведет этот путь?
16. Согласны ли вы с мнением, что у каждого своя дорога к Храму, к вере? Докажите это словами из заключительных строк рассказа.
17. Как автор относится к защитникам людей – Ангелам?
18. Чем Н. К. была не похожа на своих ровесниц. Случайно ли автор уже в начале рассказа заявляет об этом?
19. Как Н. К. отреагировала на несчастье, случившееся с ней?
20. "Для чего" или "за что" даются, по-вашему, страдания и бедствия людям?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные в настоящем пособии литературные явления позволяют прийти к следующим выводам. В конце XX – начале XXI веков общественные события особым образом влияют на литературную ситуацию: они обуславливают обращение к острым проблемам и конфликтам, введение "непарадных", "несчастливых" героев, использование разных жанровых форм и художественных приемов интертекстуальности, стилизации, второсюжетности, калейдоскопичности и др.

Резко меняется содержание литературы. Авторы фиксируют внимание на разнообразных реалиях повседневности, подробно прописывая мельчайшие проявления этого мира. Отходит на второй план отношение героев к работе, производственным процессам. Оно становится лишь одной из сторон характеристики персонажей, своеобразным атрибутивным признаком, помогающим обозначить социальные факты, которые присутствуют в повествовании как время и место действия. Но описание их авторами и передача отношения героя вовсе не являются главными, как было в литературе социалистического реализма. Критика отмечает резко натуралистическое, из-

лишне детальное изображение конкретной реальности, не всегда сопровождавшееся исследованием психологии героев, употребления повествовательной стратегии "поток сознания".

Носителями авторских идеалов становятся герои-мечтатели, "амленькие люди", представители неформальных кругов. Ностальгия писателей по героическому характеру и целостному мировосприятию приводит также к появлению современного героя-победителя в противовес моделям героя-жертвы, доминировавшим в прозе "новой волны" 1970 – 1980-х годов.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Толстая, Т.Н. Ночь : рассказы / Татьяна Толстая. – М. : Подкова, 2002.
2. Толстая, Т.Н. День : личное / Татьяна Толстая. – М. : Эксмо, 2003.
3. Толстая, Т.Н. Не кысь / Татьяна Толстая. – М. : Эксмо, 2004.
4. Улицкая, Л. Искренне ваш Шурик / Людмила Улицкая. – М. : Эксмо, 2004.
5. Улицкая, Л. Казус Кукоцкого / Людмила Улицкая. – М. : Эксмо, 2004.
6. Улицкая, Л. Даниэль Штайн переводчик / Людмила Улицкая. – М. : Эксмо, 2006.
7. Улицкая, Л. Люди Нашего царя / Людмила Улицкая. – М. : Эксмо, 2007.
8. Петрушевская, Л. Время ночь / Людмила Петрушевская. – М. : Вагриус, 2001.
9. Петрушевская, Л. Мост Ватерлоо / Людмила Петрушевская. – М. : Вагриус, 2001.
10. Петрушевская, Л. Счастливые кошки : сказки / Людмила Петрушевская. – М. : Вагриус, 2001.
11. Нефанина, Г.Л. Русская проза конца XX века : учебное пособие / Г.Л. Нефанина. – М. : Флинта, 2003.
12. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы : в 2 т. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003.
13. Агеносов, В.В. Русская проза конца XX века / В.В. Агеносов. – М. : Академия, 2005.
14. Русская литература XX века. – СПб. : Логос, 2003.
15. Русская проза конца XX века : хрестоматия. – СПб. : Академия, 2005.
16. Баевский, В.С. История русской литературы XX века / В.С. Баевский. – М. : Языки славянской культуры, 2003.
17. Черняк, М.А. Современная русская литература / М.А. Черняк. – СПб.–М. : Сага-Форон, 2004.
18. Зайцев, В.А. История русской литературы второй половины XX века / В.А. Зайцев, А.П. Герасиненко. – М. : Высш. шк., 2006.
19. Тинина, С.И. Современная русская литература (1990 гг. – начало XXI в.) : учебное пособие / С.И. Тинина. – СПб. : Академия, 2005.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Авторский жанр – это результат синтеза нескольких жанров.

Аксиология – совокупность нравственных ценностных аспектов.

Амплификация – фигура, состоящая в накоплении синонимов. Применение синонимов помогает усилить главный смысл, а также усилить мысль, отразить ее всесторонне и многообразно.

Антиномичность – это художественный прием, заключающийся в противопоставлении.

Беллетристика – изящная словесность.

Бинарный – двоичная система, двойственный, неразрывный.

Гротеск – форма комизма, близкая к фантастическому.

Дискурсы – объекты, познаваемые логикой (термин переводится как "беседа, разговор").

Жанр – (от фр. "род, вид") – тип словесного художественного произведения, реально существующая в истории национальной литературы и обозначенная тем или иным традиционным термином разновидность произведений (эпопея, роман, повесть, новелла – в эпике; комедия, трагедия – в области драмы; ода, элегия, баллада – в лирике). Бахтин М.М. считал жанр "представителем творческой памяти в процессе литературного развития".

Жанровая контаминация – слияние нескольких жанровых признаков.

Имплицитный – скрытый. **Эксплицитный** – явный.

Интенция – авторское намерение.

Интертекстема – единица интертекста. *Виды интертекстем*: цитата (точная и варьированная), аллюзия, реминисценция, культурологема, стилизация.

Контекст – текстовые связи, осмысленные воспринимающим сознанием.

Концепт – "понятие", восприятие смысла слова. Концепт существует в идеосфере, обусловленной кругом ассоциаций каждого человека. Концепт включает *потенции*, открываемые в словарном запасе как отдельного человека, так и языка в целом, что Лихачев называл *концептосферой*.

Конфликт – столкновение, борьба между героями эпоса или драмы, или внутри характера и сознания персонажа.

Критика литературная – пристрастно интуитивно-интеллектуальное прочтение художественных текстов, пронизанное интересами и соблазнами. Функции критики – влиять на общественное мнение, на развитие литературы и искусства.

Литературный герой – образ человека в художественной литературе. Употребляются также понятия: *действующее лицо, персонаж, характер, образ* – все они взаимозаменяемы.

Массовая литература – многозначный термин, популярная, тривиальная, бульварная литература, это фон вершинных достижений писателей первого ряда, весь массив художественных произведений определенного историко-культурного периода (или направления).

Мотив – повествовательная единица в организации второго подтекстового смысла произведения.

Очерк – малый вид эпоса, от рассказа отличается документальностью и более свободной композицией. Выделяют путевые, портретные и аналитические очерки.

Парадигма – система форм, характеризующая отношения между элементами системы.

Повесть – средний по объему текста и сюжета эпический прозаический жанр, промежуточный между рассказом и романом. В повести несколько сюжетных линий, протяженность во времени, охват множества судеб и, как говорит Солженицын, "горизонт взгляда и вертикаль мысли". (Повести писали Ю. Трифонов, И. Айтматов, В. Распутин, В. Быков).

Поэтика – наука о системе художественных средств выражения в литературных произведениях.

Прием – средство (композиционное, стилистическое, звуковое, ритмическое), служащее для конкретизации, выделения элемента повествования.

Публицистика – сфера журналистики, соприкасающаяся с литературой и в высших своих проявлениях перерастающая в нее. Художественная публицистика – отрасль литературы, освещающая вопросы политики и общественной жизни".

Рассказ – эпическое произведение, в центре которого один или несколько эпизодов из жизни одного-двух персонажей.

Реализм (пер. с лат. яз.) – вещественный, действительный – один из основных художественно-творческих принципов (методов литературы и искусства XIX – XX веков, осознавший себя как воспроизведение подлинной сущности первичной реальности, общества и человеческой личности).

Ретроспекция – взгляд в прошлое.

Роман – крупная эпическая форма, в которой изображается несколько десятков героев на протяжении их жизни.

Рефлексия – размышление о своем внутреннем состоянии, склонность анализировать свои переживания.

Трагедия – жанр, основанный на трагическом пафосе и трагической коллизии, которая разрешается смертью героев.

Хронотоп – соотношение пространства и времени.

Фабула – система основных событий, которая может быть предсказана.

Цикл – несколько произведений, объединенных единой темой, сквозными мотивами, переходящими из произведения в произведение персонажами. Авторские циклы имеют общее название или посвящение.

Цитата – чужой текст, включенный в художественное произведение и используемый в перекодированном смысле.

Эссе – ("попытка", "очерк" – с франц.) – жанр на грани литературы и публицистики, произведение произвольной формы, композиционно рыхлое, нацеленное на возможно полное освещение проблемы.

Юмор – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние. Сатира предполагает резкую критику человека или явления.

