

УДК 821.161.

И. М. Колтухова

СМЫСЛОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ БЫТОВЫХ И СКАЗОЧНЫХ МОТИВОВ В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ

(на материале сравнительного анализа рассказа
«Младший брат» и «Сказки о часах»)

Людмила Стефановна Петрушевская настолько прочно утвердилась в литературе двух последних десятилетий как один из наиболее известных авторов, что ее творчество давно уже стало объектом серьезных литературоведческих исследований. Как всякое незаурядное явление в литературе, оно, естественно, оценивается с разных позиций, но все более и более рассматривается не только в привычном гендерном аспекте в качестве «женской прозы».

Актуальной темой исследований является установление связей между литературной традицией и поэтикой постмодернизма в ее произведениях. В них отмечаются как реалистическая доминанта, так и присущие постмодернизму черты необарокко: «эстетика повторений, избытка, фрагментарности», «иллюзия хаотичности» [5]. Последнее (по Омару Калабрезе [3]) предполагает соединение неравнозначных текстов в единый метатекст.

Внимание исследователей привлекает также жанровое разнообразие в творчестве писательницы. И если для одних оно представляется угрозой «растворения в мешанине, которую сам же и сочинил» [9], при несомненном признании мастерства автора, то другие, например, Наталья Иванова отмечают, что «ряд волшебных изменений неподражаемого лица», способность сменить «профиль, ракурс, жанр», повторить «языки и стилистические жесты, но в совершенно разных регистрах» нисколько не в ущерб цельности и единству: «Петрушевская ... во всех своих жанровых и стилевых масках опознаваема, поскольку определенная очень высокая сверхзадача читается никогда как клон, а всегда как герб Петрушевской» [4]

Таким образом, представляется **актуальным** рассмотреть мотивы, объединяющие произведения разных жанров.

Цель данной статьи — проанализировать смысловую роль бытовых и сказочных деталей в рассказе «Младший брат» и в литературной «Сказке о часах».

Рассказы, повести, пьесы, написанные в жесткой, даже жестокой «серьезной и страшноватой манере» [9], объявленные многими критиками «чернухой», могут показаться и кажутся, на первый взгляд, абсолютно не соотносимыми с волшебными сказками, которые занимают немалое место в творчестве автора. Ведь сказка в силу своей жанровой специфики «не знает сомнений в добре, ... не признает ни биологической, ни социальной фатальности зла» [8, с. 161] и обязательно должна иметь счастливый финал. На чем же основано

уже упомянутое единство, какова «сверхзадача»? Можно ли в данном случае использовать такое понятие, как метатекст, метамотив, метасюжет применительно к столь разным произведениям, как, например, рассказ «Младший брат» и волшебная «Сказка о часах»?

Прежде всего, и рассказы и пьесы Петрушевской при всей узнаваемости житейских ситуаций только на очень поверхностный взгляд могут показаться «магнитофонно списанными с природы» [2]. Слова Евгения Харитоновы о пьесе «Уроки музыки»: «Впечатление такое, что жизнь сама себя написала», — удивительно точно передают впечатление гораздо более глубокое. Под бытовым скрывается гипербола, гротеск, абсурд, «смесь Босха с Гойей», и в то же время это магистральная чеховская тема «как человек пропадает в жизни».

«Эпосом обыденности» назвал рассказы и повести писательницы Мирза Бабаев [1], а Наталья Иванова отметила, что перед читателем возникает «каждый раз лаконичная экзистенциальная драма» [2].

Действительно, как замечают многие критики, ни один текст Петрушевской не обходится без болезненного надлома. Но этому надлому всегда находится «неприметная, но влиятельная антитеза» [4]

Как выразилась Инна Борисова, писательница рассказывает очередную житейскую историю, вспарывает ее вульгарность, и под ней обнаруживается бездна.

Неоднократно отмечалось, что при полном жизнеподобии текстов Петрушевской (множество лиц, судеб, голосов толпы современного города, «взаимного проникновения сознаний») им всегда присуща подчеркнутая «литературность» уже в самих заглавиях, вызывающая массу культурных ассоциаций. («Богема», «Медея», «Новые Робинзоны»). Характерно, что эта черта присутствует в произведениях самых разных жанров. «Три девушки в голубом» — пьеса, «Богиня Парка» — рассказ, «Королева Лир», «Новые приключения Елены Прекрасной» — волшебные, написанные по строгим жанровым канонам сказки. Но даже в близких к абсурдизму «Диких животных сказках» («Три сестры», «Новая жизнь Данте»), и в знаменитых «Лингвистических сказочках» («Пуськинисты», «Про Глокую Куздру и Бокренка») очень явно присутствуют эти знаки высокой культуры, которые в сочетании с узнаваемым и приземленным порождают особый художественный мир и создают особые стилистические сдвиги. Как отмечает М. Липовецкий: «Стилистические сдвиги у Петрушевской — это своего рода метафизические сквозняки»; «На наших глазах предельно конкретная, детально мотивированная и потому всецело частная ситуация развоплощается, попадая на краткий миг в координаты вечности, — и оборачивается в итоге притчей, точнее, притча как бы просвечивает сквозь конкретную ситуацию изнутри» [4].

Мощный мифологический пласт, который всегда присутствует «в подсознании ее поэтики», составляет некую основу и рассказов и волшебных сказок. Судьба, проживаемая каждым из героев, всегда четко отнесена к определенной архетипической формуле. Причем центральное место среди архетипов

чаще всего занимают Мать и Дитя. «И лучшие ее [Петрушевской] тексты про это» [4].

Главная коллизия — рождение ребенка и смерть человека — дается, как правило, в нераздельной слитности, и в то же время в силу жанровых законов приобретает различные интонации. В рассказах представлены страшные истории разрывов, предательств, смертей, утрат, патологических взаимоотношений, когда материнская любовь становится страшным бременем, принимает безумные деспотические формы. Психически ненормальная мать убивает дочь-подростка («Медея»). Мать и дочь — обе проститутки («Дочь Ксении»). Мать-инвалид оставляет ребенка в роддоме («Бедное Сердце Пани»). Но при этом ни в коей мере нельзя сказать, что автором движет разоблачительный пафос. Здесь на первое место выступают отношения человека и рока: «...вечная, природным циклом очерченная в мифологических архетипах, окаменевшая логика жизни трагична по определению...» [4]. Все включено в контекст эсхатологического мифа.

В этом плане интересно сопоставить рассказ «Младший брат» и волшебную «Сказку о часах». Эти тексты, такие непохожие, как раз и сближает общая, вышеназванная коллизия: Мать и Дитя. Дитя инфантильное, эгоистическое, взрослеющее только тогда, когда мать находится на пороге смерти.

«Младший брат» — один из немногих рассказов писательницы, в котором финал можно все-таки назвать относительно благополучным в традиционном смысле этого слова. Взрослый сын, самостоятельный в плане профессиональном, в домашней обстановке, в отношениях с матерью младенчески безответственен. Его поведение явно имеет патологические черты, да он и состоит на учете у психиатров и общается по телефону со своим психотерапевтом. По утрам мать будит его, поливая из чайника холодной водой, и он ненавидит проклятый чайник и мечтает найти его и уничтожить. Когда же мать однажды не в состоянии встать сама, потому что у нее ночью случился инсульт, сын поначалу испытывает радость освобождения, не чувствует ни малейшей жалости к ней и озабочен только тем, что он прогулял два рабочих дня, совершенно «выпав» из времени, поскольку раньше это было исключительно заботой матери: будить и отправлять его на службу. В течение двух суток с героем рассказа происходит метаморфоза: он не просто осваивает трудное и хлопотное дело ухода за лежачей больной и выполняет самые тяжелые и неприятные обязанности, но и испытывает совершенно неожиданно для себя что-то похожее на чувство удовлетворения оттого, что он необходим, гордость, что он действительно делает все для абсолютно беспомощной матери. В финале рассказа, когда старшая сестра сообщает ему, что выходные дни закончились и с понедельника мать заберут в больницу, он возмущенно протестует: «Никому не отдам!»

Произошла смена ролей: мать становится младенцем и теперь полностью зависит от сына.

В «Сказке о часах» ситуация почти аналогичная: капризная дочка, которую мать самоотверженно растит в бедности, находит в доме волшебные часы. Эти

часы отсчитывают время жизни человека. Мать вынуждена завести их, опережая дочку, так как их необходимо заводить каждый час, иначе человек умрет. «Девочка долго плакала, злилась». Злилась потому, что лишилась игрушки и в своем эгоизме не понимала, что мать спасла ее. Но прошли годы, девочка выросла, сама стала матерью, и когда ее мать находилась при смерти, она сняла часы с ее руки и вновь завела их. Теперь мать спасена, а дочь должна заводить часы каждый час: они уже отмеряют время ее жизни:

— Ничего, мама, я научилась теперь не спать. Ребенок плачет по ночам, я привыкла просыпаться. Я не проспю свою жизнь. Ты жива, и это главное [6, с. 63].

Несомненно, и в рассказе и в сказке присутствует общая библейская мифология «блудный сын» и библейская заповедь: «Чти...» Но, разумеется, притча в художественную ткань разных по жанру произведений вводится по-разному.

Притча как жанр представляет собой «поучение в примере» (словарь В. И. Даля), она иносказательна, и главный смысл ее обычно заключается в том, какой этический выбор сделан человеком. В литературе двадцатого столетия интерес к притче вызван направленностью «к первоосновам человеческого существования» (С. Аверинцев).

В рассказе притча является, несомненно, одной из важных составляющих художественной ткани, но она именно «просвечивает» сквозь конкретную и узнаваемую, благодаря массе деталей, житейскую ситуацию. И эти детали являются не просто добросовестным воспроизведением бытовых подробностей. В статье «Концептуализм и необарокко. Биполярная модель русского постмодернизма» М. Липовецкий отмечает, что для писателей необарокко (а к ним он относит и Петрушевскую) «характерна настойчивая эстетизация всего, на что падает взгляд» [5]. В рассказе «Младший брат», как и в других, «отвратительные мотивы» экскрементов вовсе не призваны просто шокировать читателя. Они «свидетельствуют о вековечности «кривого» и, казалось бы, безобразного, но миропорядка семейного бытия» [5]. Слова «любовь» и «долг» не произносятся вообще. Тем сильнее они ощущаются в подтексте. «...скрытое, почти неслышное сострадание» [7, с. 331] проявляет себя как главная движущая сила текста.

Выражение «кривая семья» принадлежит Алене, дочери Анны Андриановны, героини повести «Время ночь». И в этой повести, и в рассказах при всей взаимной безумной привязанности членов семьи гармония в отношениях, душевное умиротворение, счастье взаимопонимания возможны лишь на краткий миг на пороге бытия, на зыбкой границе между жизнью и смертью. Здесь властвует Рок. Не случайно в рассказе «Младший брат» по-чеховски открытый финал. Катарсис, который переживает герой и читатель вместе с ним, тоже какой-то незавершенный, неполноценный. Насколько хватит сил, душевных и физических, у внезапно повзрослевшего ребенка? Ведь все может ограничиться кратким душевным порывом. А что дальше? Дальше — «ужасная перспектива» (рассказ «Я люблю тебя»).

Тем не менее, Петрушевскую как автора занимает не столько «игра с хаосом», что является характернейшей чертой поэтики постмодернизма, сколько противостояние хаосу и энтропии. Воспринимая реальность как хаос, считая веру в мессианское назначение литературы пройденным этапом («не надо, хватит, достаточно»), писательница убеждена, что «мировой порядок», «категорический императив», «христианская мораль» — это все вообще лежит в основе искусства» [7, с. 306].

Но если в рассказе, в новелле авторская позиция становится понятной только чуткому и обладающему достаточным культурным багажом читателю, то волшебная сказка, в силу ее жанровой специфики, осуществляет диалог с читателем с помощью арсенала совершенно иных художественных средств.

Прежде всего, сказка — уникальный жанр, который в течение очень длительного времени сохранил свою сюжетно-композиционную структуру. Жанровый феномен современной литературной сказки исследуется в последнее десятилетие особенно активно еще и в связи с тем, что современная литературная сказка — явление макрожанровое. Она вбирает в себя элементы самых разных родов и жанров, как фольклорных, так и литературных. Также она обладает мощным интертекстом, включает в себя множество культурных пластов и наслоений, начиная от архаического и завершая современным.

Можно полностью согласиться с М. Липовецким, что в «Сказке о часах», как и в других сказках, «мифологический пласт как бы сублимирован» [4]. Помимо отношений Человека и Рока, сказка включает в себя еще и отношения Человека и Провидения.

В ней сохранена, как и практически в каждой волшебной сказке, каноническая сюжетно-композиционная схема: потеря или недостача героя, последующие волшебные испытания и затем победа, счастливый финал. Двухдресность сказки (она рассчитана и на детскую и на взрослую аудиторию одновременно) уже определяет тон, в котором начинается повествование — иронию, скрытую за внешним простодушием и кажущейся бесхитростью: «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» [6, с. 58].

Недостача девочки — это недостача в буквальном смысле нарядов и красивых вещей, но это также и недостача нравственного характера. Пройдя через испытания, девочка легко (об этом сказано вскользь) избавится от первой недостачи. Она выйдет замуж за принца и получит все, что она хотела: «много платьев, шляпок и красивые часы». Второй же своей недостачи — любви и благодарности к матери — она не будет осознавать еще долго: «А мама ее жила как прежде» [6, с. 63], то есть одиноко и в бедности. Как и в рассказе «Младший брат», любовь и самоотверженность проявятся в героине только тогда, когда она увидит мать умирающей. Раскаяние и прозрение «блудной дочери» лишены детальных психологических мотивировок. Просто она стала взрослой. Переход от подросткового эгоизма к взрослой ответственности — явление житейского порядка. В сказке эта ситуация во многом подана

как житейская. Мать не упрекает, не сердится, а терпеливо объясняет дочери, почему она вынуждена отобрать у нее часы:

— Что делать, дочка, иначе я умру. И кто же будет тебя кормить? Кто будет за тобой ухаживать? ... Я живу только для тебя. А пока ты маленькая, я должна точно заводить часы. Поэтому отдай-ка их мне [6, с. 63].

В рассказе же естественный порядок нарушен. Инфантильность сына выглядит угрожающей. Он давно вышел из подросткового возраста, и отсутствие взрослого отношения к жизни и к миру уже перестало в наши дни быть проблемой отдельной семьи. В этом рассказе отражена трагедия современности, связанная с всеобщей отчужденностью.

Обычно в притче воспроизводится ситуация бытового характера, персонажи почти всегда безымянны и не индивидуализированы. Перед нами «человек вообще». У младшего сына нет имени, как нет имен и у персонажей «Сказки о часах». Исследователи творчества Петрушевской давно уже обратили внимание на ее «антипсихологизм» в обрисовке характеров персонажей, при всей насыщенности бытовыми деталями и узнаваемыми ситуациями. И это позволяет перейти от частности к обобщению, от быта к законам бытия, которые больше всего волнуют автора.

Важную роль и в рассказе и в сказке играет интерпретация сюжетного решения мотива часов. В рассказе неспособность и нежелание сына ориентироваться во времени — это его подсознательный страх перед внешним миром. Поведение матери продиктовано заботой о его благополучии, но воспринимается сыном как вторжение враждебного мира в его существование и порождает не просто конфликт, а враждебность, близкую к ненависти. Начав ухаживать за больной матерью, сын таким образом возвращается в реальный мир и принимает необходимость «временных рамок». Часы в этом рассказе выступают как важная деталь для обрисовки конфликта, но не для его разрешения. Значение этой детали не превышает уровня житейского обобщения.

В сказке же мотив часов приобретает иное, символическое значение. Бытовая мифологема — часы отсчитывают время человеческой жизни (отсюда обычай останавливать часы в момент смерти человека, отсюда поверье в то, что часы сами останавливаются, когда хозяин умирает) — играет сюжетобразующую роль. И сказка перерастает рамки притчи, содержащей иносказательное поучение добру и почитанию старших. Не просто связь поколений, а связь времен поддерживается, пока волшебные часы продолжают идти. Если они остановятся, наступит конец света.

Кроме дочери и матери в сказке есть еще только один персонаж — некая старушка. Она выступает и в традиционной роли волшебной дарительницы («Будет тебе принц!»), но главная функция гораздо значительнее: она хранительница мирового порядка, «выпускает на землю ночь и дает отдохнуть белому свету». В этом персонаже отчетливо проглядывают амбивалентные черты архетипа Жизни — Смерти — Жизни [10].

Дочь не просто спасает мать, она поддерживает и сохраняет извечно существующий закон мироздания: «Они [мать и дочь] 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» [9, с. 133].

Таким образом, в рассказе мир предстает как хаос, а удел человека — борьба с Рокком, и финал этой борьбы непредсказуем. В сказке же перед нами мироздание, стройный миропорядок. Он достаточно сложен: на древний архаический пласт, на первобытные представления о неразрывной связи, единстве Жизни-Смерти-Жизни накладывается другой, более поздний. В этом космосе господствует Провидение, его существование напрямую связано с соблюдением нравственных законов.

Выводы. Преодоление нравственной энтропии является метамотивом всего творчества Людмилы Петрушевской. Проведенный сопоставительный анализ показывает, что бытовая деталь в жанре рассказа, несомненно, играет важную смыслообразующую роль. Однако в современной литературной сказке, в силу ее жанровой специфики, она обрастает множеством культурных ассоциаций и приобретает намного более значительный смысловой потенциал.

Литература

1. Бабаев Мирза. Эпос обыденности. О прозе Петрушевской [www. orlenok.msk. ru| staff| mirza](http://www.orlenok.msk.ru/staff/mirza).
2. Иванова Наталья. Клондайк и клоны. Заметки о способах литературного размножения. Журнальный зал. Электронная библиотека современной литературы, zhz@russ. ru.
3. Калабрезе Омар. Необарокко, Принстон Пресс, 1992 г.
4. Липовецкий М. Трагедия и мало ли что еще. — НГ EXLIBRIS # 12 (311) 7 апреля 2005 г.
5. Липовецкий М. Концептуализм и необарокко. Биполярная модель русского модернизма. Журнальный зал. Электронная библиотека современной литературы, zhz@russ. ru.
6. Петрушевская Л. С. Настоящие сказки — М., Вагриус, 1999 г.
7. Петрушевская Л. С. Девятый том — М., ЭКСМО, 2003 г.
8. Чистов К. В. Японская сказка и русский читатель. // Советская этнография — 1978г. — №3.
9. Шевелев И. Все там будем? HTML Document.
10. Эстес Кларисса Пинкола. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях — София, 2000 г.

Статья поступила в редакцию 10 ноября 2005 г.