

Другой город – другой мир: мотив “тайны” и хронотопы в рассказах Л. Петрушевской

НОНАКА Сусуму

Людмила Петрушевская – еще не завершившийся писатель, иначе говоря, она еще не исчерпала своих творческих возможностей. Кажется, все более и более расширяется космос ее творчества, который включает разные, многочисленные рассказы, пьесы и сказки.

Но другое дело то, что она уже выбрала свой стиль, при помощи которого она разрабатывает свое миропонимание в произведениях. В этом отношении ее ранние рассказы, многие из которых включены в сборник “Бесмертная любовь”, еще остаются пробным камнем для тех, кто занимается анализом миропонимания и поэтики Петрушевской.

Задачей настоящей статьи является выяснение основного мотива ее ранних рассказов и его художественного оформления. Мы попытаемся также определить ту литературную традицию, к которой принадлежит писательница.⁽¹⁾

1 Анализ мотива

Мы начнем с главной особенности композиции рассказов Петрушевской. Обращает на себя внимание большая роль, отведенная рассказчику, или, вернее, как уже часто указывалось, рассказчице. Можно сказать, что в ее рассказах доминирует слово рассказчицы. Несмотря на очевидную сухость ее стиля, напоминающего газетную статью, рассказчица Петрушевской вовсе не беспристрастная свидетельница. Она наблюдает за событиями как бы сквозь призму. А такой призмой является стиль. Она преломляет не только ход событий, но и слова героинь. Диалог героинь тоже воспроизводится не объективно, но субъективно, т.е. с точки зрения фиктивного очевидца события.

У Петрушевской, например, как и у Гоголя, фиктивность рассказчиц усиливается, а не ослабляется, диспропорцией между их знанием и незнанием жизни героинь. Рассказчица постоянно ссылается на свое незнание сути дела, повторяя такие фразы, как “никому неизвестно”, “никто на свете не знает”, “Бог весть” и т.д. Как отмечает Goscilo, эти формулы незнания своеобразно связаны с излишними бытовыми описаниями жизни героинь. “These devices work to conceal while urging discovery, stress the insignificant while sidestepping the primary”, пишет Goscilo (1993: 159).

Ярким примером этого приема является начало “Страны”, рассказа, занимающего немногим больше страницы. Здесь концентрируется несоразмерность ясного и неясного в жизни героини:

Кто скажет, как живет тихая, пьющая женщина со своим ребенком, никому не видимая в однокомнатной квартире. Как она каждый вечер, как бы ни была пьяной, складывает вещички своей дочери для детского сада, чтобы утром все было под рукой.

(Петрушевская 1996:т.1, 29)

Характерно, что первая фраза (“Кто скажет”, т.е. никто не знает) незаметно соединяется с последующим бытовым описанием, которое предполагает знание: “Как она каждый вечер, как бы ни была пьяной, складывает вещички своей дочери для детского сада...” Как бы подробно ни описывалась ее жизнь, главное в жизни героини остается нераскрытым рассказчицей.

Как и в начале, в конце рассказа тоже подчеркивается “нераскрываемость” жизни героини:

И они экономят, гасят свет, ложатся спать в девять часов, и никто не знает, какие божественные сны снятся дочери и матери, никто не знает, как они касаются головой подушки и тут же засыпают, чтобы вернуться в ту страну, которую они покинут опять рано утром, чтобы бежать по темной, морозной улице куда-то и зачем-то, в то время как нужно было бы никогда не просыпаться.

Ясно, что эта “нераскрываемость” не сводится к индивидуальному, эмпирическому незнанию фиктивной рассказчицы. Напротив, речь идет о всеобщей, основной невидимости глубин “чужой жизни”. В этом отношении рассказчица Петрушевской представляет собой “постороннего человека вообще”, а ее незнание – недоступность чужих тайн для посторонних людей. Мотив нераскрываемости чужих тайн играет большую роль в рассказах Петрушевской.

Касаясь мотива тайны, мы должны обратить наше внимание на два момента.

Во-первых, в мире творчества Петрушевской речь идет о частной, личной тайне человека, а не о всемирной, “большой” тайне всего человечества. В этом отношении полной противоположностью героиням Петрушевской являются протагонисты Достоевского, которые поглощены обсуждением “предвечных вопросов”. Напомним, к примеру, какая большая тайна была у Великого Инквизитора в романе “Братья Карамазовы”:

И я ли скрою от Тебя тайну нашу? Может быть, Ты именно хочешь услышать из уст моих, слушай же: мы не с Тобой, а с *Ним*, вот наша тайна!.. Мы взяли от Него то, что Ты с негодованием отверг: тот последний дар, который он предлагал Тебе, показал Тебе все царства земные: мы взяли от него Рим и меч Кесаря.

(Достоевский 1976: 234)

Бесспорно, тайна Инквизитора – одна из величайших, универсальнейших тайн, описанных в мировой художественной литературе. А у героинь Петрушевской совсем другая тайна. Но она отличается такой же запретностью и неразрешимостью, как и тайна Инквизитора.

Так, например, в рассказе “Случай Богородицы” слова “девственница” и “роды” становятся ключом к ужасной тайне сына, которому его мать рассказывает в темноте, “какие тяжелые у нее были роды” и что “ей было всего восемнадцать лет и у нее был один случай на сто, случай богородицы” и

“женщиной ее сделал сын”:

Она рассказывала ему это в темноте, когда он уже лежал на своей раскладушке... Он лежал, глядя в потолок и стиснув зубы от ужаса. Эти слова – девственница, роды – он только еще начинал искать в словарях и энциклопедии, в этих словах было что-то невыносимо запретное, тайное, нужное, чего нельзя нарушать...

И у него совсем не было близкого друга, с которым бы он мог все обсудить, все выяснить и которому он наконец мог бы признаться, что во время родов он сделал свою мать женщиной.

(т.1, 22, 23)

Нечего и говорить, что у него нет и не может быть такого близкого друга, которому он мог бы сделать такое признание. Его “ужасная тайна” слишком частная, чтобы можно было раскрыть ее другим. Он не в состоянии сбросить груз своей тайны. Вот что его ужасает.

Но разве это означает, что его тайна чисто уникальная, единственная? Кажется, нет. Ведь объективно говоря, тревожный интерес ребенка к обстоятельствам своего рождения – это не редкость. Как ни парадоксально, но в тайне героя “Случая Богородицы” есть что-то заурядное и банальное, хотя и ужасное и “невыносимо запретное” для него самого.

В рассказе же “Скрипка” тематизирована банальность чужих тайн. Героиня, беременная, упала в обморок на улице и ее положили в больницу. Она “все с тем же своим важным видом тащила через всю палату, неся немного на отлете голубой конверт, в котором содержалось, вероятно, не бог весть какое послание” (т.1, 147). Она делает вид, что у нее есть важные секреты и в тех письмах, которые она непрерывно пишет кому-то, и в тихих разговорах, которые она с кем-то ведет по телефону. Она и рассказывает “о своем муже Валерии, инженере, который живет в другом городе и сейчас не может приехать” (т.1, 150).

Но, разумеется, женщины из ее палаты догадываются о реальных фактах ее жизни. Они даже старались “оставить Лену в больнице еще на два месяца, до самых родов” (там же). Но у них этого не получилось:

Лена удалилась из палаты, можно сказать, полностью развенчанной, однако не потерявшей своей торжественности и таинственности, -- и все это после того, как вся палата серьезно обсуждала при Лене, как ей быть с будущим ребенком...

(т.1, 151)

Ее истинная тайна, а не та фиктивная тайна, в которой она хотела убедить других, до того банальна, что ее легко угадать. Тайна банальна именно потому, что Лена – обыкновенная женщина, одна из бесчисленно одинаковых. В мире Петрушевской обыкновенные люди могут угадать и точно угадывают, какие тайны имеются друг у друга. Попытка замаскировать свою тайну обречена на неудачу. Вот почему рассказчица “Скрипки” развенчивает Лену уже в самом начале: “Она врала безудержно” (т.1, 147). Ведь всякая тайна нескрывается, всеми угадываема.

Но дело в том, что гадание – это одно, а знание – совсем другое. В соответствии с мироощущением Петрушевской чужую тайну можно угадать, но невозможно узнать. Как бы одинаковы мы ни были, чужая тайна остается чужой, т.е. тайной. Показательно, что Лена, ложь которой была разоблачена, все же не потеряла “своей торжественности и таинственности”. Это не сводится только к ее глупости или наглости. Как ни парадоксально, но она имеет полное право так поступить. Несмотря на всю явную ложь, у нее еще сохранилось что-то запретное, никем не видимое и разрешимое. И это “что-то”, пожалуй, никому не нужное, является для нее последним основанием быть самой собой. И никто не коснется этой чужой тайной сферы. Это дело не этикета, а этики.

В рассказе “Бессмертная любовь”, одном из лучших рассказов Петрушевской, еще более усилена противоположность между угадываемостью и неузнаваемостью чужой тайны. Речь идет об одной любви, которая закончилась духовной гибелью и героини, и героя. Видимо, рассказчица стремится выяснить весь ход событий и его различные причины. Почему героиня покинула мужа и парализованного сына? Как она жила в том городе, где работал любимый? И как она потом, “а именно через семь лет, вернулась с помутненным сознанием, с

манией преследования” (т.1, 308)? Рассказчица попеременно переходит от толкования в категорическом тоне к осознанию своего незнания сути дела. И выходит какая-то непостижимость, доходящая до некоей абсурдности.

К концу рассказа она пришла к выводу о том, что в конечном счете двигало героиней:

Собственно говоря, это была у Лены и Иванова та самая бессмертная любовь, которая, будучи неутоленной, на самом деле является просто неутоленным, несбывшимся желанием продолжения рода, несбывшимся в разных случаях по разным причинам, а в нашем случае по той простой причине, что Лена уже родила однажды неподвижного ребенка и поэтому вставал вопрос, может ли она вообще рожать здоровых детей. Но как бы то ни было, какова бы ни была истинная причина того, что Иванов бросил Лену, факт остается фактом: инстинкт продолжения рода был не утолен, и в этом, возможно, все дело.

(т.1, 309-10)

Абсурдность заключается в том, что рассказчица делает такой окончательный вывод о чужой тайной сфере, на который никто не имеет права. Видимо, рассказчица сама сознает нерезонность своей мотивировки. Ссылаясь на “инстинкт продолжения рода”, она на самом деле отвергает всякую правдоподобную мотивировку любви и помешательства Лены. По ее словам, “какова бы ни была истинная причина”, факт остается фактом, а тайна остается тайной. По мироощущению Петрушевской, причина не служит ключом к отгадке чужой тайны. Ведь неразрешимость личной тайны является основным элементом, непобедимой стихией этого мира.

Эту парадоксальность чужой тайны Петрушевская кое-где выражает иносказательно. Мы имеем в виду рассказ “Рассказчица”. Речь идет о девушке, которая рассказывает обо всех своих “тайнах”, о себе самой:

То есть она до такой степени не скрывается, что даже иногда становится неудобно, стыдно ее спрашивать. Чего-то она не понимает, каких-то

женских стыдливых тайн, какой-то самообороны, тактики моллюска, который захлопывает створки раковины, пока еще никто не успел разглядеть, что там скрывается дальше, хотя все прекрасно знают, что там может скрываться.

(т.1, 76)

Сравнение с раковиной моллюска иллюстрирует механизм личной тайны: обыкновенные люди хорошо знают, какие секреты могут скрываться в чужой жизни. Ведь их тайны банальны и похожи друг на друга, как и они сами. Но все-таки никто не успевает (и не смеет) разглядеть, что там скрывается на самом деле.

А Галя, героиня этого рассказа “чего-то” не понимает в этом механизме, рассказывая все интимные подробности так откровенно. И она получает достойное вознаграждение: ее коллегам вдруг становится отвратительно слушать ее рассказы. “Что-то такое произошло у всех в душах, какой-то переворот, что никто и слышать не хочет ни о похоронах [ее матери], ни о том, как теперь Галин отец, не собирается ли жениться, и как Галин мальчик, инженер”. Одним словом, им стало непонятно, “зачем же это надо, чтобы каждый встречный-поперечный знал об этом глубоко личном, сокровенном событии?” (т.1, 77, 78).

Как ни парадоксально, правда на их стороне, а не Гали. Она не только неэтикетна, но и неэтична, когда она вот как ведет себя на свадьбе по отношению к бывшим коллегам: “Галя со свойственным ей простодушием и даже наивностью сказала им: <Ну как вам мой муж?> – и показала им туфли из-под длинного платья: <Ну как вам мои туфли?>” (т.1, 80).

Но почему это так? Потому, что только она не захлопывает свои “створки раковины”, позволяя другим разглядеть, что на самом деле выглядывает “из-под длинного платья”. Только она стремится избавиться от бремени, которое никто не имеет права сбрасывать. Как уже было сказано, личная тайна, и банальная и запретная, служит последним основанием сохранить свою личность, но в то же время, и постоянным бременем, от которого никто не может избавиться. Галя, отказываясь от этой нераскрываемости собственной тайны, нарушает не только общественный закон, но и экзистенциальный. Ведь тайна является необходимым,

могущественным элементом человеческой жизни. Она существует в мире не для того чтобы когда-нибудь быть раскрытой, но для того чтобы навеки остаться запретной.

Таков мотив “тайны” в творчестве Петрушевской. В следующем разделе мы рассмотрим использование этого мотива в ее рассказах с точки зрения хронотопического анализа, разработанного в статье М.М. Бахтина “Формы времени и хронотопа в романе”.(2)

2 Анализ хронотопа

Рассказы Петрушевской отличаются резкой хронотопичностью. Уже немало исследователей, отмечая это, дает анализы ее произведений с хронотопической точки зрения. Мы остановимся на важнейших из них.

Наталья Иванова, например, ссылаясь на другое бахтинское понятие “гротеск”, заключает, что топос “дом/квартира” служат средством “спасения” для героинь Петрушевской. Она пишет: “A house or home protects them [Petrushevskaja's heroines] from the active dangers of open space, fraught with illness, contamination, and death, a space that threatens one's life and freedom” (Ivanova 1993: 28). Поэтому, топос “порог (граница)”, разделяющий квартиру и внешний мир, приобретает характер критического момента в жизни героинь. Это, по мнению Ивановой, приближает писательницу к Достоевскому. К этому утверждению, которое нам кажется очень важным, мы вернемся в конце статьи.

Но, по нашему мнению, Иванова не совсем права, когда утверждает, что дом или квартира защищает героинь от опасностей внешнего мира. Для героинь Петрушевской нередко оказывается, что страшнее и губительнее внутри квартиры, чем снаружи. Ведь пока героиня дома, она не может уклоняться от своих тайн, тяжелых и постоянных. Вот почему “уход из семьи” становится одним из лейтмотивов Петрушевской (“Бессмертная любовь”, “Отец и мать”).

И Helena Goscilo (1996), главный исследователь современной русской “женской литературы”, тоже говорит о хронотопах Петрушевской. Она рассматривает топос “больница” или “палата”, характерный не только для Петрушевской, но и для других современных русских писательниц. Она

анализирует некоторые функции этого топоса; в частности, он позволяет собрать женщин разных поколений, профессий и утверждений в одном месте, что, в соответствии с утверждением Бахтина (1979: 203), тоже бы напоминало нам Достоевского.

Даже Щеглова (1993), резкий критик “женской прозы”, вполне права, когда она указывает на топос, характерный для многих современных писательниц: круг. По ее замечанию, этот топос снова и снова встречается в их произведениях. Посмотрим хотя бы названия: “Свой круг” Петрушевской, “Круг” Толстой и еще “Круг” Горбулиной. Дело в том, что жизнь героинь замкнута в своем узком кругу, отрешенном от общественной жизни. К этой тенденции Щеглова относится негативно, утверждая, что не только героини, но и сами писательницы замыкаются в своем кругу. Оценка оценкой, но ее указание на топос “круг” заслуживает внимания.

Сделаем несколько общих замечаний в связи с вышеприведенными мнениями. (3)

Во-первых, заслуживает внимания превосходство места над временем в вышеуказанных хронотопосах. И квартира, и круг, и больница определяют место больше, чем время. По нашему предположению, превосходство места над временем до некоторой степени освещает особенности художественного воображения Петрушевской.(4)

Но для нас важнее другое: данные топосы все имеют некоторое отношение к мотиву “тайны”, о котором мы ведем речь. Ясно, что топосу “квартиры” или “круга” принадлежат частные тайны, которые изображаются Петрушевской. Но не будем забывать, что в ее рассказах “квартира” не всегда надежный тайник. Скорее, именно там секреты героини подвергаются опасности разоблачения. Рассказчица же Петрушевской, проникая в самую глубину дома, раскрывает скрытую жизнь героини. Так, в рассказе “Страна” изображается уединенная жизнь матери-алкоголика и ее дочери. Но, как мы ранее указали, у них все же сохраняется какая-то тайная сфера, никому невидимая и никем неузнаваемая. Вопрос в том, в чем она выражается.

Больница тоже является сферой, где частная тайна подвергается опасности разоблачения. В рассказе “Скрипка”, например, палата служит неким

испытанием героини на таинственность. К моменту уходя из палаты, Лена была полностью развенчана, но все-таки не потеряла своей торжественности и таинственности. В известном смысле она выдержала испытание. Спрашивается также: к чему она прибегает, стараясь сохранить свою таинственность?

Отвечая на эти вопросы, мы обратим внимание на такие топосы: “другой город”, “сон” и “загробный мир”. По нашему мнению, они играют знаменательную роль в осуществлении творческого замысла Петрушевой: изображения “чужой тайны”, а иначе говоря, художественного представления “неузнаваемого”.

Начнем с “другого города”. Как видно, он составляет заметный контраст с “домом” и “квартирой”. Если рассказчица Петрушевой проникает в скрытую жизнь в доме, то она редко раскрывает, что произошло с героиней в другом городе, куда она уехала и/ли откуда она приехала. Так, в “Скрипке” другой город, где Лена жила перед тем как попасть в больницу, зияет пустотой, о которой ничего конкретного неизвестно. Правда, женщины в палате справедливо угадывают, какая жизнь у нее была и будет там. Но все-таки они не могут окончательно заполнить догадками эту пустоту, которая дает героине единственный повод сохранить свою таинственность. Ведь никто, кроме Лены, не видит *ее* “другого города”.

И в “Бессмертной любви” нет ни одного слова о том, что именно произошло с героиней в другом городе, куда она сбежала, покидая семью, и откуда вернулась обратно через семь лет “с помутненным сознанием, с манией преследования” (т.1, 308). Пытаясь раскрыть (или, скорее, скрыть?) ее жизнь в том городе, рассказчица пользуется своим типичным приемом незнания:

Она действительно поступила в новый институт, во второй институт в своей жизни, из общежития которого три года спустя и была увезена в карете “скорой помощи” в психиатрическую лечебницу в самом мрачном расположении духа, но какой толчок сыграл здесь свою роль, никто нам теперь больше не укажет.

(т.1, 309)

Разумеется, можно попытаться найти причины помутнения ее сознания: катастрофа в отношениях с любовником, страх перед возможностью снова родить парализованного ребенка, угрызения совести перед покинутой ею семьей и т.д. Но повторяем, как бы ни были достоверны эти причины, они не раскрывают сущности дела. Тайна ее помешательства остается за границей между этим и другим городом. Принадлежит и тому и другому, событие в жизни героини лишается цельного образа, не допуская последовательного повествования. Таким образом, непонятность или таинственность становится основным моментом творческого мира Петрушевской.

Цельности образа лишаются не только события, но и героини. Вот почему они очень часто кажутся, и в самом деле являются “странными людьми”. Дело в том, что их “странность” не поверхностна, но имеет глубокие корни. В “Смотровой площадке” одна женщина так определяет героя рассказа: “Андрей странный человек” (т.1, 244). В самом деле, трудно сказать, кто он такой: авантюрист? бессердечный карьерист? или некий романтик, в глубине души жаждущий идеальной любви? Разве он просто самодоволен, когда он, снимая шапку, серьезно просит подругу (каждую!), чтобы его погладили по голове публично на Смотровой площадке?

Но обратим внимание на то, что выражение “странный человек” может означать не только “чудак”, но и “чужой, нездешний человек, человек из другого города”.(5) Вспомним, что Андрей человек из провинции. Он покинул и презирает родные места, но в то же время у него есть какая-то привязанность к традиции, которую олицетворяет его названная мать: “Да что говорить, каждому был бы мил такой дом, и описанный выше дом был когда-то мил автору...” (т.1, 239-40). А еще важнее то, что Андрей принадлежит к другому миру и в ином значении, что делает его именно “странным человеком”:

Андрюша сам стал начальником и получил в виде подарка неврастеника Эдика, большими глазами следящего за всеми проявлениями воли и власти своего прежнего коллеги. Кстати, при всем том в Андрюше опять-таки было заметно безоглядное стремление куда-то в даль, в иную сторону, при котором любой эпизод, даже эпизод с получением власти,

выглядел случайным, ненужным, а нужным и неслучайным было что-то, еще имеющее быть впереди.

(т.1, 246)

Рассказчица не говорит ни одного слова о том, о какой “дали”, о какой “стороне” Андрей мечтает. Это принадлежит к его личной сфере, где находится его недоступная посторонним людям тайна. Может быть, как и Лена в “Скрипке”, он только делает вид, что у него остается возможность другой жизни где-то вдали. Но повторяем, никому неизвестно, существует ли она на самом деле. Ведь “другой город” как художественный топос находится вне конкретного кругозора читателей. Есть намеки, но его самого не видно. В мире Петрушевской “другой город” отличается реальностью другого порядка. Принадлежность к двум мирам, двум реальностям способствует распадению единого образа героя.

Отмечая это, можно подчеркнуть сходство между “другим городом” и “сном”, “загробным миром”. И сон и загробный мир – действительности другого порядка в прямом смысле слова. В “Стране” сон является именно другой “страной”, в которой одинокая мать с дочерью могут избавляться от бытовых хлопот и чужих любопытных взоров, “и никто не знает, какие божественные сны снятся дочери и матери” (т.1, 30). Правда, в слове “божественные” ощущается определенная ироническая (и даже жесткая) интонация, но не только ироническая, а и в чем-то спасительная, потому что у матери и дочери возможность спасения может существовать только *там*, в другой стране, если ее нет здесь, в этой стране.

А “загробный мир”, топос редко встречающийся в сборнике “Бессмертная любовь”, играет знаменательную роль в других сборниках Петрушевской (в частности, “В садах других возможностей” и “Песни восточных славян”). В “Двух царствах” же отчетливо появляется мотив двоимирия. Героине приходится сделать выбор между царством живых и царством мертвых, хотя она этого долго не понимает.

Однако Лине пока еще нельзя было за реку, хотя лечение началось и продвигалось успешно. Вася уходил и целыми днями где-то пропадал.

Он ничего не запрещал Лине, но было понятно, что и река, и собор, и тот чудесный город еще очень далеко от нее...

Там, за рекой, она видела бурлящую подлинную жизнь богатого иностранного города. Здесь тоже было все – ресторан, магазины. Но не было связи.

(т.2, 109-10)

Здесь мы видим главную черту этого топоса: между двумя мирами есть разъединяющая их граница, но нет никакой связи, которая бы слила их воедино. Парадоксально, но из этого следует, что героине Петрушевской придется переступить эту границу и, если возможно, снова перейти ее обратно. Одним удастся вернуться, а другим нет. В “Двух царствах” героиня решает жить по ту сторону реки, надеясь “не встретить здесь больше никого, в этом царстве мертвых, и никогда не узнать, как тоскуют там, в царстве живых” (т.2, 112). А в другом рассказе “Рука” героя нашли живым на кладбище, у могилы жены. Его отсохшая рука, которой он поднял покрывало с лица мертвой жены вопреки запрету, представляет собой символ перехода границы между царствами живых и мертвых. Жена, уже жительница страны мертвых, ему сказала: “Зачем же ты посмотрел на меня, зачем поднял покрывало, теперь у тебя отсохнет рука” (т.2, 145). Дело в том, что рука, которой он коснулся другого мира, не может более существовать в этом мире.

Мотив “перехода границы” имеет большое значение и в более обычной ситуации. В рассказе “Через поля”, как справедливо указывает Н.Иванова, выступают основные черты мироощущения Петрушевской. Героине с попутчиком пришлось перейти через поле в сильную грозу, когда они вместе шли на пути на далекую дачу в другой поселок.

Четыре километра по глине, под дождем удивительно долго тянулись: есть такие часы в жизни, которые очень трудно переживать и которые тянутся бесконечно долго, например, каторжная работа, внезапное одиночество или бег на большие дистанции. Мы пережили эти четыре километра вместе.

Переход поля под ливнем и молниями уподоблен каторжной работе, что намекает на критический момент, которым отличается их испытание. Героиня, добравшись до дачи, где их ждут друзья и его невеста, вдруг понимает, что такого переходного момента более не будет ни у нее, ни у попутчика, и даже у его невесты, “потому что человек светит только одному человеку один раз в жизни, и это все” (т.1, 229). Перейдя поле один раз, она никогда в своей жизни не столкнется с более важным событием. Ведь переход границы, как уже сказано, представляет собой основную задачу героинь в творческом мире Петрушевской. Для них “Жизнь прожить – поле перейти”. (6)

В этой связи некоторые другие мотивы, как посылка письма, поездка на поезде и разговор по телефону имеют не только бытовое, но и символическое значение в ее произведениях, потому что они являются средствами общения с другим городом, другим миром. Мы уже рассмотрели рассказ “Скрипка”, в котором героиня все пишет кому-то и разговаривает по телефону с кем-то в другом городе. Не менее показателен рассказ “Алиби”. В одну ночь героиня почему-то решила разыграть своего коллегу и позвонить ему, притворившись незнакомкой. Она хотела обмануть его ложным признанием в любви. Но ее розгрыш оказался гораздо запутанней и серьезней, чем она сама предполагала. Недоверчивый коллега, пытаясь узнать, кто это его разыгрывает, оставил аппараты соединенными и обратился в телефонный узел, чтобы узнать номер незнакомой собеседницы. “Валентина Ивановна почти всю ночь была в ужасном состоянии. Каждый час она ходила поднимать телефонную трубку, но телефон не работал, накрепко соединенный с аппаратом Жаркова” (т.1, 183). Затруднительное положение, в которое она попала, до некоторой степени символизирует трудность возвращения из другого мира. Телефонный провод, проведенный ее через границу между своей и чужой жизнью, неожиданно изменил ей и оставил ее по ту сторону границы. Можно сравнить ее с Линой, которая не вернулась из страны мертвых. И Валентина Ивановна в каком-то смысле мертва поскольку, постольку она находится в полной власти чужой воли.

Когда героини Петрушевской ставят себе задачу переступить границу и вернуться обратно, то их поступки часто представляются как приключение и/ли испытание. И так, один герой охарактеризован как “искатель все новых и новых приключений, не находящий никакого утешения и предела”, а в “Смотровой площадке” упоминается “стремление Андрея переть на рожон во всем, как бы испытывая судьбу” (т.1, 124, 245). В рассказе “Приключения Веры” речь идет о трагикомической девушке, которая постоянно мечтает о любви, но поступает как-то очень странно, не к месту. Характерно, что она раньше работала продавщицей “там, за прилавком”, за пределами которого на новом месте работы начались ее любовные приключения (т.1, 83). А мотив испытания тоже важен. В “Стене” говорится так: “это испытание ее минуло, хотя, возможно, она с честью его бы выдержала, как с честью выдерживала в дальнейшем все другие испытания” (т.1, 136). А в “Сетях и ловушках” беременная героиня, покинутая любовником, приехала рожать к его матери в другой город, где она снова попала в “сети и ловушки” загадочной неприязни чужих людей. Когда она была вынуждена уйти из дома матери любовника, она пишет: “Так закончилось мое приключение”. Но еще более показательны ее последние слова в рассказе:

На этом заканчивается тот период моей жизни, период, который никогда больше не повторится благодаря усвоенным мною нехитрым приемам. Никогда не повторится тот период моей жизни, когда я так верила в счастье, так сильно любила и так всем безоговорочно отдавала в руки всю себя... Никогда не повторится этот период, дальше пошли совершенно другие периоды и другие люди... ведь идет другой период моей жизни, совсем иной, совсем иной.

(т.1, 172)

Но дело в том, изменится ли ее жизнь на самом деле. Кажется, что нет. Напротив, подчеркивая “совсем иной, совсем иной” период своей жизни, она намекает на те безнадежно повторяющиеся “сети и ловушки”, куда она попадает неизвестно почему. По нашему мнению, здесь проступает важный момент в рассказах Петрушевской: отсутствие становления, развития героини. Другим

примером, подтверждающим это предположение, является конечный эпизод “Смотровой площадки”, где рассказывается о намерении Андрея стать писателем. Показательно, что его бывший коллега, услышав это, “стал долго и радостно хохотать”, хотя подруга (одна из бывших любовниц) как будто поверила в его намерение (т.1, 254). Разумеется, правда на стороне первого. Ничто не подходит Андрею меньше, чем стать писателем или написать роман,-- традиционный мотив, употребляющийся часто для выражения развития личности героя.(7)

В этой связи заслуживает внимания мысль Бахтина, что идея “испытания” противопоставлена идее “становления” в традиции европейского романа. Он пишет: “Идея испытания лишена подхода к становлению человека; в некоторых своих формах она знает кризис, перерождение, но не знает развития, становления, постепенного формирования человека” (Бахтин 1975: 204).(8) Ярким примером традиции романа испытания XIX века являются, по его мнению, романы Достоевского.

Мы думаем, что формула Бахтина подходит и к рассказам Петрушевской.(9) Ее героини неспособны к постепенному развитию. Переступая какую-либо границу, они стремятся к преодолению всяких испытаний, но не к воспитанию своей личности. В этом отношении для них существует только две возможности: или неизменность или перерождение. В большинстве случаев они не изменяются. А сравнительно редким примером мотива перерождения у Петрушевской является конец рассказа “Я люблю тебя”. Речь идет о муже, который долго изменял своей жене:

В ночь, когда она умерла и ее увезли, муж свалился и заснул, и вдруг услышал, что она тут, прилегла головой к нему на подушку и сказала: “Я люблю тебя”, и он спал дальше счастливым сном и был спокоен и горд на похоронах, хотя сильно исхудал, и был честен и тверд, и на поминках, уже дома, при полном собрании людей, сказал всем, что она ему сказала “я люблю тебя”... и он неожиданно, тут же за столом, стал показывать всем маленькие, бледные семейные фотографии жены и детей – все эти походы, в которых он не участвовал...

(т.2, 12-3)

Перерождение мужа объясняется только тем, что он заглянул за ту сторону границы этого мира. Та истина, которую ему передала мертвая жена, не принадлежит этой стороне. Для него переход границы представляет не постепенный момент в жизни, но критический разрыв, который переводит ее в другую плоскость. Прикосновение с иным миром разрывает непрерывный поток времени, что делает немислимым становление в обычном смысле этого слова.

Из всего сказанного следует, что наш тезис о рассказах Петрушевской как мощном возрождении традиции романа испытания в русской литературе XX века имеет определенные основания. Но конкретное сопоставление их с другими образцами романа испытания (мы имеем в виду, в особенности, романы Достоевского) выходит за рамки нашей задачи.

Примечания

1 Мы ограничимся анализом ее прозы. Ясно, что жанровые различия рассказа и пьесы слишком велики, чтобы заниматься ими одновременно в узких рамках настоящей статьи.

2 См.: Бахтин 1975: 234-407, особенно 234-6, 391-407.

3 А что до других статей, касающихся темы хронотопичности в произведениях Петрушевской, см.: Габриэлян 1996, Липовецкий 1994, Золотоносов 1994 и Woll 1993.

4 Повторяем: до некоторой степени. Заметим, что в таких произведениях, как “Свой круг” и “Время ночь” играет существенную роль временной образ -- “праздники”, подчеркивающий главным образом цикличность и/ли безвыходность жизни героинь.

5 По объяснению Даля (1912: 566), употребление слова “странный” как “чужой, нездешний” встречается в калужском, тамбовском и орловском краях.

6 Barker 1989: 445.

7 Ср., например, роман Набокова “Дар” (1988: 8-9, 411-3).

8 Бахтин признает, что эти идеи могут вступать в органическое соединение в пределах нового романа. Но все-таки традиции романа испытания и романа становления представляют две главных тенденции в истории европейского

романа.

9 Здесь возникает теоретический вопрос, можно ли применить бахтинское понятие романа к рассказам Петрушевской, что может быть темой для отдельной статьи. Мы ограничимся указанием на то, что тут важен не роман как таковой, но романизация, т.е. формирующее влияние романа на другие жанры в новое время. Об этом см.: Бахтин 1975: 449-50. Что касается Петрушевской, особенного внимания заслуживает крайне осложненное социальное разноречие в ее рассказах.

Литература

Бахтин, М.

1975 *Вопросы литературы и эстетики* Москва: Художественная литература.

1979 *Проблема поэтики Достоевского.* Москва: Советская Россия.

Barker, A.

1989 Women without men in the writing of contemporary Soviet women writers. In: Rancour-Laferriere, D. (ed.), *Russian Literature and Psychoanalysis.* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 431-49.

Даль, В.

1912 *Толковый словарь живого великого русского языка.* 2-ое изд. Т.4 СПб-Москва: Вольф.

Достоевский, Ф.

1976 *Полное собрание сочинений.* Т.14. Ленинград: Наука.

Габриэлян, Н.

1996 Ева – это значит “жизнь”. (Проблема пространства в современной русской женской прозе). *Вопросы литературы.* Июль-Август 1996, 31-71.

Goscilo, H.

1993 Speaking Bodies: Erotic Zones Rhetoricised. In: Goscilo, H. (ed.), *Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture.* Armonk, New York: M.E.Sharp, 135-63.

- 1996 *Dehexing Sex: Russian Womanhood During and After Glasnost*.
Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Ivanova, N.
- 1993 Bakhtin's Concept of the Grotesque and the Art of Petrushevskaja and Tolstaia. In: Goscilo, H. (ed.), *Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture*. Armonk, New York: M.E.Sharp, 21-32.
- Липовецкий, М.
- 1994 Трагедия и мало ли еще. *Новый мир*, 1994, №10, 229-32.
- Набоков, В.
- 1988 *Собрание сочинений*. Т.6. Ann Arbor: Ardis.
- Петрушевская, Л.
- 1996 *Собрание сочинений*. Т.1, 2. Москва: ТКО АСТ.
- Shcheglova, E.
- 1993 In Her Own Circle: Polemical Remarks about "Women's Prose". In: Goscilo, H. (ed.), *Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture*. Armonk, New York: E.Sharp, 33-58.
- Woll, J.
- 1993 The Minotaur in the Maze: Remarks on Lydmila Petrushevskaya. *World Literature Today*, v.67, n.1, 125-30.
- Золотоносов, М.
- 1994 Второй конец романа: Петрушевская и другие. *Стрелец*, 1994, №1, 162-9.