

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	5
Глава 1. Проза Людмилы Петрушевской.....	13
Творческо-биографическое досье .....	13
1.1. Символические значения образа сада в волшебных историях.....	14
1.2. Интертекстуальность «сказочного текста»: повесть «Город Света» .....	21
1.3. Функции аллюзий в рассказе «Порыв» .....	28
Практическое занятие. Черты волшебной сказки в рассказе «История живописца» .....	37
Темы для самостоятельного изучения.....	39
Контрольные вопросы и задания .....	39
Глава 2. Проза Людмилы Улицкой.....	42
Творческо-биографическое досье .....	42
2.1. Значение московских топонимов в сборнике «Люди нашего царя» .....	43
2.2. Ключевое слово в авторском мифе.....	54
2.3. Экзистенциальное понимание человека и мира в рассказе «Том» .....	63
Практическое занятие. Мотив дороги в эссе «Москва — Подрезково. 1992» .....	69
Темы для самостоятельного изучения.....	71
Контрольные вопросы и задания .....	71
Глава 3. Проза Вячеслава Пьецуха.....	74
Творческо-биографическое досье .....	74
3.1. Обличение «культурного вещества» в «Письмах к Тютчевой».....	75
3.2. Черты импрессионизма в «Путешествии по моей комнате».....	82
3.3. Эстетическая игра: приемы остранения и иронии .....	88

Практическое занятие. Поэтика пейзажа в рассказе «Вопросы реинкарнации» .....	99
Темы для самостоятельного изучения.....	101
Контрольные вопросы и задания .....	101
Глава 4. Проза Татьяны Толстой .....	104
Творческо-биографическое досье .....	104
4.1. Семантика заглавия рассказа «Лилит» .....	104
4.2. Метафора смерти в рассказе «Йорик».....	112
4.3. Символика московского пространства в сборнике «Не кысь» .....	121
Практическое занятие. Мотив юродства в рассказе «Соня» .....	129
Темы для самостоятельного изучения.....	130
Контрольные вопросы и задания .....	130
Глава 5. Проза Александра Иличевского.....	133
Творческо-биографическое досье .....	133
5.1. Философский потенциал «коротких» рассказов.....	133
5.2. Метафорическая функция библейских сюжетов и образов в сборнике «Ослиная челюсть» .....	144
5.3. Черты «стихотворения в прозе» в рассказах.....	151
Практическое занятие. Роль культурного контекста в рассказе «Масленица» .....	163
Темы для самостоятельного изучения.....	164
Контрольные вопросы и задания .....	165
Заключение .....	167

## ВВЕДЕНИЕ

Конец XX в. в теперь уже бывшем Советском Союзе вошел в историю как эпоха радикальных перемен, что было связано с распадом великого государства — СССР. Перемены затронули не только политическую жизнь. Подготовленные (разными, «внутренними» и «внешними», силами) еще задолго до самого факта разрушения «нерушимого союза» народов, эти изменения затронули общественную и культурную жизнь; оказали влияние на тематику и проблематику художественной литературы. Произошел, как теперь принято говорить, «тектонический сдвиг» во всех сферах общественного и культурного бытия народов, некогда населявших территорию огромной страны под названием Советский Союз.

Исчезновение Союза Советских Социалистических Республик — результат длительных кризисных явлений в государстве, — конечно же, привело к моральному потрясению большинства культурных, мыслящих представителей общества. У иных оно стало поводом для распространения эсхатологических настроений. Действительно, ощущение «конца света», помноженное на трудности в удовлетворении элементарных бытовых потребностей, а также на трагический разрыв с общечеловеческими идеалами, — эти и другие явления социальной и моральной атмосферы времени очень скоро привели к разгулу низменных страстей. Поэтические слова, сказанные Блоком в связи с революционными событиями начала XX в., можно с легкостью отнести к духовному климату общества конца XX в.: «Отмыкайте погреба — Гуляет нынче голытьба!»

Художественная литература во все времена, особенно в эпохи исторических переломов, на стадиях перехода от одного общественного уклада к новому, невиданному, отличалась чуткостью и отзывчивостью. Не исключение и конец XX в. Поскольку наша общественная жизнь все еще только «укладывается», то есть находится в процессе становления и обретения осмысленного «лица», то и в 1990-е годы, и в начале нового XXI столетия словесность по-прежнему служит спосо-

бом познания действительности. Русская литература отразила кризисные явления еще задолго до начала перестройки. Еще в 1950-е годы возникло, причем в недрах социалистического реализма, такое явление, как литературное инакомыслие. В 1960-е годы появляются писатели-диссиденты и «шестидесятники», мечтавшие о некой идеальной форме социализма и общественных отношений, выступающие за создание демократического социализма. А.А. Вознесенский, Б.Ш. Окуджава, Б.А. Ахмадулина, А.А. Галич в то далекое время пытались противостоять сталинизму и произволу власти. Что же касается литературных диссидентов, то они большей частью были ориентированы на либеральные ценности Запада и воспринимали Советское государство сквозь представления о тоталитарном режиме, исключающем свободу личности и свободу слова (А.Д. Синявский (Абрам Терц), Ю.М. Даниэль (Николай Аржак)).

Приблизительно до 1985 г. существовал так называемый советский самиздат. Это особое, возведенное в ранг политического действия, явление советской эпохи. Некоторые произведения, не согласующиеся с принципами социалистического реализма, одновременно и те, которые, как считалось, создавали угрозу для политической стабильности и «здорового» морального климата в обществе, не допускались к печати. На охране «общественного спокойствия» стояла цензура (кажется, явление архаичное для сегодняшней литературы). Так возник феномен «неподцензурной» литературы — проза М.А. Булгакова, А.И. Солженицына, поэзия В.В. Высоцкого; «неподцензурными» были многие зарубежные писатели. Произведения «неподцензурных» авторов распространялись в рукописных списках. Эти произведения оказывали на читающую публику не менее сильное влияние, чем произведения авторов, разрешенных к печати. Теперь трудно поверить, что «Архипелаг ГУЛАГ» впервые был напечатан в России лишь в 1989 г., хотя этот «роман-исследование» был написан еще в 60-е годы. Лишь в 1991 г. появилось пятитомное собрание сочинений М.А. Булгакова. Тогда же массовый читатель узнал о значительном пласте русской культурной мысли и литературы — о русских религиозных философах (В. Соловьев, Н. Бердяев, И. Ильин и многие другие), о писателях русского зарубежья первой эмигрантской волны (потом были вторая, позже — третья эмиграция). Запреты распространялись не только на «неудобных» режиму писателей, а даже на некоторые

произведения тех авторов, которые жили и творили в Советском Союзе. Существует идущее от Солженицына выражение «русский архипелаг», под которым сегодня часто подразумевают литературу запрещенную. Атмосферу этого времени, хотя и эпатажно, но довольно выразительно описал В.Г. Сорокин — в киносценарии «Копейка» (2001).

Но в постперестроечное время самиздат существовал в условиях отсутствия монополии на информацию. В 1987 г. появляются независимые издания «Экспресс-Хроника», «Община» и другие, продолжающие транслировать свободу слова. Разворачивается борьба самиздатских журналов, порой резко влияющей на литературные вкусы читателей. Этот вопрос подробно исследовали К. Митрохина [*Митрохина*], Л. Алексеева [*Алексеева*].

В первую половину 1980-х годов распространенными типами ведущих литературных изданий были «толстые» (синоним «влиятельный») авторитетные ежемесячные журналы и газеты, которые, во-первых, выявляли лучшие образцы произведений современной литературы и, во-вторых, формировали общественное мнение о текущей литературе, косвенно влияя на имидж писателя. Подобные журналы имели историю существования не в один десяток лет. История журнала, например, «Новый мир» начинается с 1925 г. Именно в этом журнале впервые печатаются стихотворения В.В. Маяковского «Сергею Есенину» (1925), Е.А. Евтушенко «Со мною вот что происходит...» (1957). Журнал «Новый мир», возглавляемый долгое время А.Ф. Твардовским, считался наиболее смелым и прогрессивным. В советскую эпоху параллельно выходили такие журналы, как «Октябрь», «Знамя», «Дружба народов», «Иностранная литература». Эти издания, после долгих испытаний, выпавших на их долю, существуют поныне. Между тем начиная с 1990-х годов появляются новые печатные издания, а с развитием информационных технологий — даже сетевые журналы и сетевые литературные альманахи: «Новая юность», «Арион», ежемесячные журналы фантастики «Редкая птица» и «Если», «Литературный альманах», публикующий произведения молодых авторов, «Лампа и дымоход», отражающий состояние современной прозы, поэзии, драматургии, сетевые журналы «Точка зрения», «Сфинкс», посвященные современной литературе и критике, «Дети Ра», освещающий поэзию регионов России и русских диаспор за рубежом, «Пролог» — интернет-журнал писателей России и другие.

Учреждаются литературные премии, среди них выделяется «Русский Букер» (1991); цель премии — «привлечь внимание читающей публики к серьезной прозе, обеспечить коммерческий успех книг, утверждающих традиционную для русской литературы гуманистическую систему ценностей» [О «Русском Букере»]. В 2011 г. лауреатом премии «Русский Букер десятилетия» стал Александр Чудаков за роман «Ложится мгла на старые ступени...». В числе номинантов значатся Олег Павлов, Захар Прилепин, Роман Сенчин, Людмила Улицкая.

Большое число литературных премий появляется в 2000-е годы: «Национальный бестселлер» (2001), «Русская Премия» (2005), «Новая Пушкинская премия» (2005), «Большая книга» (2005), Российская премия «Поэт» (2005) и др. Влиятельная Национальная литературная премия «Большая книга» популяризирует произведения, вносящие существенный вклад в художественную культуру России. По результатам присуждения премий ведущие издательства печатают книги-победители. Лауреатом премии в 2011 г. стал Михаил Шишкин за роман «Письмовник». Финалистом 2011 г. назван Юрий Арабов за фантазмагорический роман «Орлеан». В «short list» премии сезона 2012 г. вошли Мария Галина («Медведки»), Владимир Маканин («Две сестры и Кандинский»), Александр Кабаков и Евгений Попов («Аксенов»). Всего 14 произведений. Возрождению интереса к поэзии среди широкой читательской аудитории способствует издательство «Литературный клуб», выпускающее альманахи. Существует серия «Писатель года».

В 1990 г. вступает в действие Закон СССР «О печати и других средствах массовой информации», первая статья которого гласит: «Свобода слова и свобода печати, гарантированные гражданам Конституцией СССР, означают право высказывания мнений и убеждений, поиска, выбора, получения и распространения информации и идей в любых формах, включая печать и другие средства массовой информации. Цензура массовой информации не допускается» [Закон]. Появление произведений А.В. Королева, В.С. Маканина, Ю.В. Буйды, Л.С. Петрушевской, Л.Е. Улицкой, Т.Н. Толстой, В.А. Пьецуха, А.В. Иличевского, изданных большими тиражами, знаменуют собой смену эстетической парадигмы и культурную деформацию общества. Книги различны по тематике и нравственному послылу автора. Однако читатель вправе выбирать.

События 19—21 августа 1991 г., главным результатом которых является создание Содружества Независимых Государств, о чем объявил лидер России Б.Н. Ельцин 8 декабря, оказали безусловное влияние на литературную жизнь. СССР, существовавший не одно десятилетие, распался. Рухнула великая Империя с ее идеологией. Для 1991—1992 гг. характерна сильная антикоммунистическая тенденция. Выходят книги «Я и прочее» (1990), «Циклы» (1992) бывшего учителя истории В.А. Пьецуха, автора «Новой московской философии» (1989), пытающегося извлекать уроки из исторических событий. Под иронический прицел прозаика попадает Россия с неисчерпаемыми полезными ископаемыми и россиянин как человек с низким уровнем жизни. Говоря о русском человеке, В.А. Пьецух отмечает: «...русский человек — феномен мирового значения — повыбит усилиями немцев и большевиков. Под нож попадал самый совершенный человеческий материал: и в бою, потому что первыми на рожон лезли настоящие мужики, и в обыденной жизни, потому что вырезалось все порядочное» [Пьецух]. В 2002 г. писатель появляется в эфире программы «Ничего личного» (ТВС) и продолжает начатый в своих книгах разговор о нравственных пороках современного общества.

В середине 1990-х годов на страницах журнала «Вопросы литературы» разворачивается серьезная полемика среди профессионалов о состоянии критики и современной литературы. На заседании «круглого стола» С.И. Чупринин возразил тем, кто настаивал на посыле об «исчезновении» литературы в современном обществе: «...позволю себе все-таки не согласиться с уважаемым С. Ломинадзе, заявившим, что критика в последнее десятилетие существует в отсутствие литературы. Так и хочется осведомиться: а что, какие именно явления прозы, поэзии, эссеистики привели вас, коллега, к этому печальному умозаключению? Может быть, свод созданного в недавние годы Иосифом Бродским? Или «Генерал и его армия» Георгия Владимова, «Прокляты и убиты» Виктора Астафьева, «Зоровавель» Юрия Давыдова, «Знак зверя» Олега Ермакова, проза Людмилы Петрушевской, Нины Садур, Виктора Пелевина, Владимира Маканина, Сергея Гандлевского, стихи Светланы Кековой, Льва Лосева, Тимура Кибирова, Булата Окуджавы? При всех оценочных расхождениях неужели же здесь вообще не на чем просвещенному глазу остановиться?» [Критики о критике]. Часто литературная критика не приходит к единому мне-

нию о творчестве или книге современного автора, высказывая полярные точки зрения. А. Топорков довольно верно обрисовал культурологическую ситуацию в России девяностых: «Каких-нибудь 10 лет назад, во время «перестройки», ситуация казалась предельно простой: нужно отбросить обветшавшие мифы и строить новый мир без иллюзий и лжи. Однако крах тоталитарной мифологии не привел к демифологизации общественного сознания. Скорее наоборот, он стал мощным стимулом нового мифотворчества» [*Топорков*]. Писатели, отрицающие советский строй и тоталитарный режим, творят новую мифологию, клеймящую прежде всего политическое прошлое мощного государства.

В конце 80-х — начале 90-х годов наблюдается окончательная легализация андеграунда — русского рока. Поэтическое творчество Константина Кинчева, Виктора Цоя, Юрия Шевчука выступает предметом научных исследований. В 2002 г. выходит учебное пособие «Русские поэты XX века» [*Русские поэты XX века*], в котором рассмотрено творчество представителей авторской песни (В.С. Высоцкий, Ю.И. Визбор, А.А. Галич) и рок-поэзии (В.Р. Цой, К.К. Кинчев (Панфилов), Ю.Ю. Шевчук, А.В. Макаревич, Б.Б. Гребенщиков).

В 1990-е читатели открывают для себя целую когорту писателей, не ангажированных властью: Людмилу Петрушевскую, Людмилу Улицкую, Вячеслава Пьещуха, Татьяну Толстую и других. В 2000 г. в биографическом словаре «Русские писатели XX века» появляются имена названных выше прозаиков, правда, кроме Л.Е. Улицкой, о которой много пишут французские СМИ. Биографические статьи энциклопедического издания описывают разные по масштабу фигуры художников. Рядом оказываются персоналии «Тихонов Николай Семенович», «Токарева Виктория Самойловна», «Толстая Татьяна Никитична» и «Толстой Алексей Николаевич», что свидетельствует о демократизации сферы культурной жизни.

Обличительная направленность многих произведений 1990—2000-х годов связывает новейшую литературу с предшествующими эпохами. Нерасторжимая связь со временем знаменитой перестройки, демократизацией, информатизацией и глобализацией отражает этапы становления как российской государственности (Горбачев — Ельцин — Путин), так и изменения и становления нации — россиянин, — раскрывающей феномен территориально-географической принадлежно-

сти человека. Происходит формирование новой литературы и человека с другим сознанием и менталитетом.

В данном учебном пособии рассмотрена поэтика современной русской прозы, преимущественно ее малой формы — рассказа, как наиболее оперативного жанра, реагирующего на социальные и культурные перемены в России и мире. Предлагаемое учебное пособие состоит из пяти глав, за которыми закреплены персоналии. Отбор авторов осуществляется с ориентацией на литературные «регалии» писателей, тиражи продаж их книг. Творческая индивидуальность современных прозаиков рассмотрена в связи с их мировоззрением. В главах, состоящих из трех параграфов, анализируются важные, основополагающие элементы поэтики малой прозы рассматриваемого писателя с целью выявления специфики его художнического дарования. Завершает теоретические параграфы каждой главы развернутый план практического занятия, предлагающий перспективный подход к изучению современного рассказа. Материалы для самостоятельной работы (контрольные вопросы, задания, темы для изучения), следующие за практическим занятием, нацелены на практическое усвоение спецкурса. Список рекомендуемой литературы к каждой главе учебного пособия сформирован на основе новейших литературоведческих исследований с привлечением ресурсов электронных библиотечных сетей.

### *Список литературы*

1. Закон СССР «О печати и других средствах массовой информации» от 12 июня 1990 года.
2. Алексеева Л. История инакомыслия в СССР. URL: <http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/index.htm>
3. Критики о критике. С.И. Чупринин // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 3—57. URL: <http://infoart.udm.ru/magazine/voplit/n6/chuprin.htm>
4. Митрохина К. Самиздат: неподцензурная журналистика в СССР. 1950—1980 гг. URL: <http://his.1september.ru/articlef.php?ID=200301102>
5. О «Русском Букере» // Русский Букер. Литературная премия: сайт. URL: <http://www.russianbooker.org/>
6. Пьецух В.А. Страна принадлежит мне. URL: <http://www.gazetanv.ru/archive/2007/39/711/>
7. Русские поэты XX века / сост. Л.П. Кременцов, В.В. Лосев. М.: Флинта: Наука, 2002.

8. Русские писатели XX века. Биографический словарь / гл. ред. и сост. П.А. Николаев. М.: БРЭ; Рандеву, 2000.
9. Топорков А. Мифы и мифология в современной России // Неприкосновенный запас. 1999. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/1999/6/topork.html>

## Глава 1

# ПРОЗА ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ

### ТВОРЧЕСКО-БИОГРАФИЧЕСКОЕ ДОСЬЕ

Людмила Стефановна Петрушевская — прозаик, драматург, поэт; автор сценария мультипликационных фильмов. Родилась в 1938 г. в Москве. Отец — доктор философских наук, профессор МГУ. Внучка Феофана Николаевича Яковлева, известного в советское время лингвиста-востоковеда. В 1961 г. окончила факультет журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Публикация первого рассказа «Через поля» состоялась в журнале «Аврора» (1972). Начиная с 1970-х годов, активно работает в области драматургии. Участвовала, совместно с такими театральными режиссерами, как Р. Виктюк, Ю. Любимов, М. Захаров, в создании сценических проектов. В 1988 г. издана ее первая книга пьес «Песни XX века». В 1991 г. за заслуги перед литературой она была удостоена Пушкинской премии; несколько раз была лауреатом премий журнала «Октябрь». Первое собрание сочинений в пяти томах издано в 1996 г. В 2002 г. стала лауреатом государственной премии России за спектакль Академического Малого драматического театра — Театра Европы «Московский хор». Однако о ее литературных заслугах особо свидетельствуют две премии — имени Н.В. Гоголя и имени И. Бунина (2008). Книги Л.С. Петрушевской переведены на английский, итальянский, немецкий, французский и другие языки.

Но Людмила Петрушевская более известна как яркий представитель современной женской прозы. Темы и художественные приемы прозаических произведений тесно связаны с ее драматургией. В последние годы Л.С. Петрушевская увлекается жанром современной сказки для детей и для взрослых. Ее сказочный мир полон ассоциаций, аллюзий, многозначности. «Сказочный» опыт писательницы словно противостоит «натуралистической правде» ее обычной прозы, помогает читателю не принимать уродливость действительности как норму, а верить, что кроме жизни, такой, какая она есть, есть еще жизнь, которая с неизбежностью наступит. В интервью радио России (2000) Петрушевская заметила: «Новелла предполагает печаль, сказка — свет».

## 1.1. Символические значения образа сада в волшебных историях

В волшебных историях, ядром которых являются народные сказки, предания и легенды, Л.С. Петрушевская создает образ сада — подчеркнуто метафорического, призванного развенчать хаос и выявить в разрушающемся мире «присутствие духовных высших начал» [Воронина, с. 27]. Образ сада, возведенный А.П. Чеховым в ранг национального и культурного символа, имеет глубокие истоки и разветвленные символические значения.

Символ сада восходит к Библии, одновременно в нем прослеживается смысл православного иконографического сюжета. Достаточно вспомнить чудотворную икону Божьей Матери «Вертоград заключенный» (XVII в.). Напомним, что слово *вертоград* в переводе с церковнославянского означает сад. Икона была написана Никитой Павловцем, изографом Оружейной палаты. Богоматерь с Младенцем на руках изображается в огороженном садике. Вертоград (сад) символизирует рай, хотя ранее райский сад изображался обычно в сценах страшного суда в виде круга с Богоматерью, сидящей на престоле без Младенца.

Книгу Л.С. Петрушевской «Город Света. Волшебные истории» трудно понять без указанного символического и мифологического контекста. Книга отсылает к известному месту «Песни Песней»: «Запертый сад — сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник: рассадники твои — сад с гранатовыми яблоками, с превосходными плодами, киперы с нардами, нард и шафран, аир и корица со всякими благовонными деревьями, мирра и алой со всякими лучшими ароматами» [Песнь, с. 98—99]. Писательница ассоциативно связывает образ сада с образом Богоматери. По замечанию С. Липатовой, икона Никиты Павловца не выступает аллюзией на ситуацию Страшного суда: «В показе рая передается не столько впечатление художника от реально существовавших на Руси царских и боярских регулярных садов того времени, сколько представление о благоустроенности, ухоженности и упорядоченности райского сада, отгороженного на иконе от «дикого» холмистого пейзажа» [Липатова]. Исследователи выявляют несколько значений «сада». Во-первых, это земля обетованная, ненаселенная, так как не свершился суд над человечеством; модель рая (Ф.И. Буслаев); во-вторых, в образе сада осуществ-

вляется связь с мотивом величания Богородицы, уподоблением ее девственной райской земле (Е.Я. Осташенко). Поэтому можно сказать, что мифологема «сада» у Л.С. Петрушевской дается в прямой или косвенной связи с этими значениями, следовательно, отличается вариативностью. В волшебных историях Л.С. Петрушевской образ сада поддается следующей типологической классификации.

**«Дискретный» сад.** Этот сад представлен как участок земли, засаженный деревьями, кустарниками, цветами, фрагментарно изображаемый писателем в сказках «Королева Лир», «Девушка Нос», «Вербахлест». Сад вступает в оппозицию с метафорой «шума», неупорядоченности мира. Здесь писательница переключается с Б.Л. Пастернаком, который увидел сад как место бытия, присутствия Бога. Идея эта прочитывается, например, в стихотворении «На даче спят. В саду, до пят...»: «Льет дождь. Мне снится: из ребят / Я взят в науку к исполину...» Пастернаковский мотив богоприсутствия [см.: *Родинова*, с. 12], связанный с образом сада, сближается с мотивами святого дождя, воды как первоэлемента зарождения жизни.

В «Новых приключениях Елены Прекрасной» Л.С. Петрушевской из водной стихии, семантически прочно связанной с сакральным природным пространством, намекающим на веку библейской истории, рождается красавица: «<...> пустым местом под деревом, где <...> имело место ее божественное присутствие». В тексте современной нам писательницы естественный шум дождя подменяется шумом склоки, бытовой драки. Тема духовного оскудения человека обретает лейтмотивное значение и организует повествование. Тема эта вводит в текст мотив упадка культуры. Водная стихия подталкивает персонажей к радикальным изменениям, порождая их инобытие — зазеркалье, символизирующее иную, неземную жизнь.

Сад любви, намек на трансформированный Эдем, в истории Л.С. Петрушевской соотносится с мифосистемой английского романтика У. Блейка, который в ряде стихотворений развил мотив инициации, поэтически описав его в виде: «рождение — смерть — новое рождение» («Заблудившаяся дочь», «Обретенная дочь», «Заблудшая дочь»), что отразило его «представления о динамике мировых процессов» [*Токарева*, с. 239]. В представленной схеме нарушена линейная последовательность, что было характерно для романтиков. Цепочку поэтических переживаний у Блейка завершает не смерть (в смерти нет под-

линности, она случайна), а рождение. Начало и концы смыкаются. С.А. Степанов, переводчик лирических книг У. Блейка, комментирует круг общечеловеческих вопросов, волнующих поэта: «<...> речь идет о смерти и воскресении, но не в Вечности, а в земном Раю, который станет возможен после того, как «Земля очнется», ведь умершие воссоединились в некоей Пещере, которая становится символом нового <...> Рая, но уже не небесного, а реального, земного» [Блейк, с. 4—5].

Герои Л.С. Петрушевской не могут обрести землю обетованную и исчезают в зеркальном пространстве. Отметим, что в литературных сказках О. Уайльда также богом оказывается чудесное зеркало, связанное с традиционным топосом — садом, храмом, лесом. Смысл пересоздания сакрального звучания места обусловлен «<...> нравственной незрелостью персонажа: душа проникается греховностью мира» [Мауткина, с. 20].

Выявленная семантическая близость мотивов и образов Л.С. Петрушевской с их литературными вариантами связана с воплощением идеи человеческой катастрофы и гибели культуры. Микро- и макрокосм несоединимы, дискретны. Сходство сказочного образа героя Л.С. Петрушевской с библейским персонажем сохраняет актуальность и разрушает традиционность их восприятия как фольклорных персонажей. Значительна мифологема имени героини: Елена Прекрасная, имя, восходящее к гомеровскому сюжету о Троянской войне. Мотив греческого сказания оказывается связанным с сюжетом истории — преодоления смертельной опасности, грозящей миру. Герой-колдун создает волшебное зеркало с тем, чтобы избавить мир от насилия. В результате сюжет современного рассказа актуализирует греческую легенду, она проецируется Л.С. Петрушевской на мысль о необходимости приобщения к красоте, развиваемый в других произведениях в русле идеи Ф.М. Достоевского («Мир спасется красотой»).

«Сад-парк». Это пространство, соприкасающееся с аллеями в рассказах Л.С. Петрушевской, отсылает к бытийно-сокровенному отражению жизни: «<...> он (художник) шел, спотыкаясь, искать свободный метр асфальта. Такое пространство обычно имелось где-нибудь в дальней аллее парка, где не было сторожей и садовников» («История живописца») [Петрушевская, с. 135]. Преображенные смертью Лиза и Рита, героини рассказа «Две сестры», живут в квартире с окнами в садик. Безопасным местом для сестер является парковый сквер, пре-

вращающийся для них в своеобразный ковчег: «Утром они опять вышли из дому рано и, не сговариваясь, пошли в парк. Там возились садовые рабочие, было пусто <...> На пруду стояли в воде лодки и плавали черные лебеди <...> Это у них был единственный сквер в округе» [Петрушевская, с. 254]. Указание на удаленность тихого места вызывает ассоциации с мотивами обретения героем счастья и успокоения, но путь персонажа в рассказах Л.С. Петрушевской бесконечен, так как герой часто теряет обретенное счастье и, как следствие, утрачивает душевное спокойствие. Зов Бога герои не слышат. Надежды на спасение нет. В рассказе усматривается апокалипсический мотив духовной гибели. Интересным является тот факт, что в подобной ситуации герои М.М. Пришвина начинают поиск града Китежа и Бога. В повести «У стен града невидимого (Светлое озеро)», по мнению Т.Т. Давыдовой, М.М. Пришвин обходит пророческий пессимизм [Давыдова, с. 111]. Но в пространстве «нового реализма» «парк», соотносящийся с красотой садом, может коррелировать с «невидимым градом», смыкаясь с образом-двойником небесного пристанища. Обыгрывая нетождественность яви и мечты, идеала и действительности, топоним концентрирует в себе историческое прошлое и неопределенное будущее.

Под знаком лирической грусти Л.С. Петрушевская раскрывает ущербность людей с «глухими сердцами», обреченными на бытовые житейские коллизии, как-то: захват квартиры, имущественную тяжбу, сомнительную сделку («История живописца»). Ее героиням, говоря словами известного поэта, «тревожный» (то есть суетный, прозаический) «день приветен», но им «страшна ночь безмолвная», таящая в себе заряд для духовной работы мысли. Ночь воспринимается ими как опасная реальность, исключая одухотворенность человека. Персонажи волшебных историй боятся потерять дом, успокаиваются только в парке или сквере, лишь на время изолирующих их от тупиков бытового существования.

Усадебность — еще один семантический элемент образа «сада-парка» Л.С. Петрушевской, вносящий в текст целый тематический спектр: от «мысли семейной» до устройства вселенной и идеи соборности. Сокровенное видение паркового пространства с его аллеями, рощами, водоемами («поэзия садов», «поэзия усадебной жизни»), утраченное, но интуитивно найденное героями Л.С. Петрушевской,

еще задолго было представлено в творчестве С.Т. Аксакова, И.С. Тургенева, А. Фета, И.А. Бунина.

**«Сад-город».** Этот образ Л.С. Петрушевской, имеющий богатую литературную традицию, связан с жизнью, воплощенной в модели Города Света: «...Далекие шары, купола, возникли башни, сады, засверкали стеклянные грани домов, закрубились высокие фонтаны»; «веяли огромные флаги, доносилась веселая, смешная музыка»; «красавицы на башнях причесывали других красавиц»; «красивые кудрявые ворота, сплошь увитые розами»; «в <...> доме оказались деревянные, но как будто кружевные сквозные двери, а за ними был сад, потом опять цветы, колонны, башня, увитая листьями, потом солнечная поляна и замок: разноцветные стеклянные стены, мраморные ворота, фонтан в центре, заросли цветов как облака <...> пролетела розовая птичка <...> закачалась на ветке цветущего дерева» [*Петрушевская*, с. 84—85]. Город Света подобен «огражденной земле».

«Огражденная земля», которая появилась перед героем, утратившим чувство реальности происходящего, является важным для понимания авторской концепции мира. Дом феи отсылает читателя к парадигме «запертый сад». В новом переводе И. Евса «Песни Песней Соломона» находим: «Запертый сад — невеста моя. На нем тайны печать: и днем не найти с огнем». В Священном Писании этот образ «характеризует совершенную непорочность, чистоту и целомудрие», «в духовном смысле — обилие добродетелей» [*Песнь*, с. 31, 152]. Аллегорический образ феи, созданной Л.С. Петрушевской, близок образу Богородицы. В бытийную жизнь человека, претерпевающего страдания, как будто случайно включен образ розы, появляющийся во многих волшебных историях писательницы. В христианской культуре цветок символизирует «совершенство», он, как правило, соотносится с образом Девы Марии. В соответствии с традицией «греховному состоянию человечества последовательно противопоставляется <...> век золотой — утопия естественной природной жизни, когда люди на земле выполняли свое естественное предназначение, не ведая неравенства, насилия, войн, злых вожделений и страстей» [*Забуборова*, с. 8]. Удивительно созвучной современной повести оказывается идея романа Гильома де Лорриса, Жана де Мена «Роман о Розе» (XIII в.) о «сфере духа, принадлежащего Богу», мысль о том, что «у Природы нет полной власти над человеком», хотя Л.С. Петрушевская не сильно

раздумывает над иерархией природных элементов. Город-сад, неоднозначно отстаиваемый современным писателем как вариант утопической мечты о счастье и веры в будущее человечества и в ходе повествования перемещающийся в территорию смерти (пожар в квартире героев), подводит читателя к мысли не только о хаосе бытия, но и о настойчивом поиске счастья.

**«Остров-сад», источающий ароматы.** Такой символический смысл обнаруживает рассказ «Остров летчиков», в котором Л.С. Петрушевская создает современный образ «благословенного рая»: «Где-то в океане есть волшебный остров и на нем сад и дворец, и если пролетаешь над этой территорией, то сад пахнет на десять километров вверх» [*Петрушевская*, с. 228]. Экзистенциальная устойчивость в волшебных историях предполагает отсылку к тексту «Песни Песней Соломона»: «Поднимись, ветер, — с севера, и принеси с юга, повеи на сад мой, — и польются ароматы его!» [*Песнь*, с. 99]. В.В. Розанов в предисловии к переводу этой книги Абрамом Эфросом поднимал вопрос о передаче подробностей первоисточника, указывая на «вечную ароматичность» сада в «Песни». Рассуждая о благовонии, философ вспоминает: «Мне как-то пришлось прочесть, что нет ничего обыкновеннее на улицах Иерусалима, как увидеть жителя <...> спешно идущего, который держит в руках цветок и постоянно подносит его к носу». Итак, «Бог создал мир пахучим» («Имя твое как разлитое миро») [*Песнь*, с. 172].

Жанровая синкретичность текстов Л.С. Петрушевской позволяет создать авторскую антиномию «там — здесь» с важной функцией аромата цветка: розы, тюльпаны, пионы, ромашки, васильки, настурции не благоухают для ряда героев, живущих прозаическими земными страстями, следовательно, в земном своем воплощении цветы лишены сакральности. Автор не создает сложного сюжетного решения. Но приметен образ летчика, оказавшегося во власти запахов облака в небе, по возвращении на землю возделывает свой сад, надеясь приблизиться к «нежным, сильным» ароматам, внутренне перерождающим человека, жаждущего душевного равновесия и успокоения. Детально проработанный в небе образ сада появляется на земле и получает бытийное звучание: «Из-за ограды выглядывали удивленные соседи, все бабочки округи порхали над крошечным садом летчика, и вообще обстановка сильно напоминала сон, потому что этот клочок земли

нестерпимо благоухал» [*Петрушевская*, с. 237]. Создается впечатление, что Л.С. Петрушевская испытывает героя, предоставляя ему шанс реконструировать мироздание через чувственное ощущение, которое, по мнению В.В. Розанова, сакрально: «<...> отношение через обоняние гораздо ближе, теснее, интимнее, чем отношение через зрение» [*Песнь*, с. 172—173].

Таким образом, многозначный образ сада, созданный в рассказах и повестях Л.С. Петрушевской, в символическом подтексте обнаруживает связь с темой потерянного рая, мотивами, отражающими мечту героев о саде-рае на земле. Выбор автором жанровой формы, тематики обусловлен неразрешимостью бытийного конфликта, уходящего корнями в библейское время. Детали, раскрывающие смысл образа, с учетом их последовательного анализа, могут быть отнесены к архетипическим значениям леса, замка, дворца и т.д., но при любом раскладе семантика библейских, мифологических образов обладает первичным статусом и формирует полисемантическое поле образа сада Л.С. Петрушевской, которая помещает лексему «сад» в новую жанровую ситуацию.

### *Список литературы*

1. Блейк У. Песни Невинности и Опыта / пер. С.А. Степанова. СПб.: Азбука, 2000.
2. Воронина О.Ю. Волшебная сказка за гранью добра и зла // Современная русская литература: 1990-е гг. — нач. XXI в. СПб.: Академия, 2005.
3. Давыдова Т.Т. Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция. М.: Флинта: Наука, 2005.
4. Забабурова Н.В. Средневековый французский «Роман о Розе»: его история и судьба // Гильом де Лоррис, Жан де Мен. Роман о Розе. Ростов н/Д.: Югпродторг, 2001.
5. Липатова С. «Вертоград заключенный» Никиты Павловца. URL: <http://pravoslavie.ru>
6. Мауткина И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда: автореф. дис. ... канд. филол. наук. В. Новгород, 2006.
7. Песнь Песней Соломона. М.: Эксмо, 2007.
8. Петрушевская Л.С. Город Света. СПб.: Амфора, 2005.

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)