

М.А. Бологова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**«Открытой дверь оставьте»:
«Двери восприятия» в романе Г. Щербаковой
«Уткомень, или Моление о Еве»**

Статья представляет попытку анализа процессов смыслопорождения в беллетристическом художественном произведении. В ней рассматривается авторская модель восприятия и осмысления, реализующаяся как на уровне повествования, так и на уровне межтекстовых связей, актуализируемых в ходе читательской рефлексии.

Упоминание имени Галины Щербаковой обычно сопровождается некоторым недоумением: весьма плодовитый прозаик – постоянный автор «Нового мира» при очевидной «низовой» направленности ее произведений¹, наиболее адекватное обозначение которых – добротная беллетристика: не массовая литература («сентиментальный» роман на полках книжных магазинов), но и не «высокая» в привычном понимании.

Цель данного исследования – описать основную авторскую *модель мировосприятия и смыслообразования*, которая, собственно, и обеспечивает двойственный статус произведений этого автора. Такой моделью, на наш взгляд, является *дверь (отверстие)*. В силу ограничения возможностями одной статьи, анализ будет проведен на материале одного романа – «Уткомень, или Моление о Еве»².

Роман нарастает вокруг дверей. Дверь первая – стеклянная дверь ресторана, которая закрывается за красавицами и за которую не может попасть страждущая душа (нуждающееся тело). Это земной (соответственно, дьявольский) аналог двери в рай с суровым привратником-швейцаром («табличку со словами «Мест нет» выковали одновременно с дверными ручками кафе, театров, бань и прочих людских мест» [Щербакова, 2000, с. 10. Далее страницы этого издания указаны в тексте статьи в круглых скобках])³. Эта дверь окончательно оформляет характер и

¹© М.В. Бологова, 2003

Нужно отметить, что «вульгарность» и «безвкусица» у Г. Щербаковой часто нарочито показные, вызывающие, так же как и вовлечение в сферу авторского интереса современных бытовых анекдотов и прибауток, сленга, тем и сюжетов ток-шоу (типа «Большая стирка», «Я сама» и т.п.) и популярного кино. Так, «вульгарно» заглавие романа «Армия любовников» – название популярной в 1990-е поп-группы, перекликающееся с названиями бульварных романов типа «Игроки и любовники» (1978) Джеки Коллинз.

² Анализ романа «Мальчик и девочка» см.: [Бологова, 2002].

³ «Литературная дверь» – аллюзия из «Мастера и Маргариты» Булгакова («Саша у нас про Булгакова знает все» (45), «не было у меня никогда пиетета ни перед Булгаковым, ни тем более перед его фанатиками» (46)), где Коровьев с Бегемотом, рядовые советские «бедные люди», прорываются в торговлю за сверкающие двери, охраняемые «маленьким, костлявым и крайне недоброжелательным» швейцаром, и устраивают «мечь» хозяевам жизни (глава 28). В шашлычную попадают любящие Булгакова, корреспондент «Пионерской правды» остается за дверью и приобретает *хромоту*, особенно отмеченную на Патриарших прудах, где утка «вспрыгивает ни с того ни с сего мне на ногу и начинает ее остервенело клевать <...> как же мне безнадежно и тоскливо – как тогда, когда я билась в стекло

судьбу (образ и сюжет) главной героини, т.е. создает изъян в ней, который является ее определяющим свойством. Эта же дверь закрывает молодость трех героинь – после обеда за ней у каждой начинается своя жизнь со своими бедами: «случился рубеж, переход через который делает тебя другим» (14), «как будто кто порчу пустил» (13), а казалось, «прошедшие как бы поверх барьеров» (название поэтической книги Пастернака). Все четверо постоянно мысленно возвращаются к этой стеклянной двери как к точке отсчета.

Вторая дверь всегда открыта для писательницы и вообще для всех (задвигка сломана, подсобка отделена гобеленом, который легко поднимает «толстое резиновое копыто палки»), – это дверь магазинчика Раи, дверь, постоянно сталкивающая ущербную героиню с неузнанной врагинею, пытающейся стать подругой. Рая доверчиво открывает писательнице свою тайну, дверь открывает той возможность отомстить. «Мне прокричали, что закрыто и ревизия. Тоже хороший знак. Суд, посадка на хороший срок, деток в Чечню – смейся, ложбиночка, смейся. Я ухожу и прикрываю дверь» (50).

Третья дверь, обрамляющая повествование и завершающая его, это дверь лифта, у которой Раиса ударяет писательницу. «Палец успел вызвать лифт, и я очень долго падала в него, оглушительно шелестя пакетами. <...> И я ушла в бесконечный зловонный туннель, о котором столько наврано. Наврано... Наврано... О...» (10). После этой двери и лежания писательницы «в выгородке за простынькой» героини сумели избавиться от злобы, ненависти, калечащих предрассудков, страха («И попроси Бога простить Еву. Уже пора. <...> Господи! Научи нас. И правда прости Еву!» (73)), а писательница еще и завершила свой сюжет изъяна. «Хотя, если вдуматься: почему-то всегда гений облачен в некрасивую форму. Или снабжен изъяном. Мне приятно об этом думать, пеленая свою ногу» (49). Изъян порождает рефлексию о своей избранности, отмеченности некой высшей силой и предназначенности для чего-то незаурядного.

Герой романа Ю. Мисимы, например, с которым текст Щербаковой не связан отношениями цитации, но который разрастается на том же сюжетном древе, мыслит себя только через свой изъян. «А ведь до сих пор мной владело странное убеждение, будто человек, игнорирующий мое заикание, тем самым отвергает все мое существо» [Мисима, 2000, с. 86]. «...Отчего мне так нравится заронять сомнение в душу другого. Для меня все было совершенно очевидно: мои чувства тоже страдают заиканием, они всегда запаздывают» [Там же, с. 81]¹. «Так, несмотря на свою наружность, в глубине души я считал себя богаче и одареннее всех сверстников. Да это, наверно, и естественно – каждый подросток, имеющий физический изъян, мнит себя тайно избранным. Не был исключением и я, я знал, что впереди меня ждет пока неведомая, но великая миссия» [Там же, с. 40-41]. Его притягивает женская красота, душевная красота друга Цурукавы и прекрасный Золотой Храм, но так же тянет к себе и уродство, соединенное с порочностью². Итог рефлексии об изъяне – возвращаемое разрушительное начало. «Пусть чернота моей души сравняется с чернотой ночи, окутавшей этот город» [Там же, с. 212]. Герой

к швейцару <...> и у нее – крест, святая икона! – были маленькие бесноватые и соображающие глазки» (46).

1 «Прекрасное открывается мне с опозданием, не сразу, как другим людям» [Мисима, 2000, с. 215]. «Я испытывал чувство глубочайшего презрения к собственному извращенному рассудку» [Там же, с. 216].

2 Его друг-калека: «Жестокость Касиваги, его тщательно рассчитанные поступки, предательство, бессердечие, гнусные способы, которыми он вытягивал у любовниц деньги, – все это только усугубляло его привлекательность, поистине необъяснимую. Я ничего в Касиваги не понимал и был уверен лишь в одном – серьезно он относится только к своему косолапию» [Там же, с. 212]. «Каждый раз, когда Касиваги совершал очередную гнусность, его лицо светлело, словно приоткрывались самые сокровенные глубины его души» [Там же, с. 284].

радуется смерти и позору девушки, не снизошедшей до него, топчет другую, беременную, ногами, друг его кончает с собой от несчастной любви, и в итоге он совершает «Деяние» – сжигает Храм.

Изъян героини Щербаковой рождает ненависть, которой будет полуразрушена жизнь «красивых баб», но в итоге из нее возникнет настоящая, вызывающая катарсис, книга¹.

Помимо трех главных, в романе масса второстепенных, но неизбежных героев. Лишь несколько примеров. «Моя молоденькая соседка по площадке [курсив в цитатах здесь и далее принадлежит нам – М.Б.] со своим парнем сели в сделанную собственными руками пирогу и рванули к финнам. Конечно, были пойманы и посажены, я ходила к ним в тюрьму» (14). Саша так же совершает «побег»: эмиграцию в Израиль, затем она с мужем возвращается в Россию, а сын уезжает учиться в Мюнхен. Развод Ольги и переживания Кати: «Папа тогда уходил. <...> сказал, что очень меня любит ... и вообще жизнь, мол, у нас только начинается. И будет она – во жизнь! Он выставил большой палец, а ноготь у него был синий-синий, он его *прищепил дверью*. Поверить в синий ноготь сил не было. С тех пор я и не верю никому. Кроме Алеши» (67). Ольга у возлюбленного. «Извини, – сказала я. – Оно тебе надо, чужое горе? Я к тебе шла оттянуться, а оно просочилось за мной. Ты плохо закрыл дверь. <...> В лифте я почувствовала, как мучительно ненавижу дочь» (35). Катя открывается Саше: «Выход из вагона и властное задержание Кати у колонны были пределом моих возможностей вторжения в историю моего единственного сына» (37). Замужество Раисы начинается с перевешивания двери в кухне, «чтоб та стала открываться в прихожую» (57) и т.д.

Через отверстие в одежде у Щербаковой можно понять человека. «Все, – сказала она и стала подтягивать колготки. В паху они у нее треснули, и я увидела нежно-белый кусок Ольгиного тела, который страстно захотелось потрогать. Ощутить подругу тактильно, интимно. Может, тогда я пойму ее лучше? Как понимаю Раису после всего. <...> Заглядывая в дырку Ольгиных колготок, я, кажется, поняла другую свою подругу, рухнувшую в несчастье, о котором говорят: «Не доведи, Господи» <...>. Она смотрит на меня. И я вижу ее зрачки. Они овальные, графичны и бездонны. Она кидается ко мне, и мы ревим вслух громко и сопливо» (58).

Мужские попытки насильно «войти» в женское тело, минуя человеческое понимание, кончаются для женщин трагически. Рая не может «ни с кем», «так взять и раскорячиться перед даже самым лучшим, потому что у меня есть свой. Есть

¹ Надо полагать, сюжет невесты с изъяном (соответственно, невестребованной в качестве жены), способной призывать зло и наводить порчу, имеет сказочную генеалогию. Приведем аналогичный пример, хотя опять же не связанный непосредственно с романом Щербаковой. Такова Марьюшка в сказе П.П. Бажова «Голубая змейка»: «Который год в невестах, а женихов не было. Девушка будто и вовсе хорошая, да маленько косоротенька. Изъян вроде и невелик. А парни все же браковали ее из-за этого. Ну, она и сердилась» [Бажов, 1990, с. 266]. Марьюшка желает подшутившим над ней мальчишкам: «Чтоб вам самим голубая змейка привиделась. – Тут опять на Марьюшку мать напустилась – Замолчи, дура! Разве можно такое говорить? На весь дом беду накличешь! – Марьюшка в ответ на это свое говорит – Мне что до этого! Не глядела бы на белый свет!» [Там же, с. 268]. Голубая змейка, владычица золота, доводит людей до преступлений и бед. К неспорченным детям она оказалась справедлива и в награду за их раскаяние дала Марьюшке счастье: «к Марьюшке приехали сваты из другого села. Марьюшка веселехонька бегаёт, и рот у нее в полной исправе. От радости, что ли?» [Там же, с. 276]. В финале романа Щербаковой одна из героинь (на которую «ущербная» навела порчу) желает: «Я обязательно выпью за то, чтоб ей попался тот самый еврей, о котором она мечтает. Пусть сделает ей ногу как на комод. И все остальное по желанию» (73). Другая, в начале, размышляет об изъянах учителей: «... какой это вред и какое зло – учить других из глубины собственной болезни» (22) – Щербаковой свойственно затрагивать скользкие этические проблемы, для разрешения которых требуется от чего-то закрыться, поставить дверь, в данном случае – от гуманности.

муж» (51). Попытка изнасилования ведет ее к душевному затемнению и убийству, а затем в сумасшедший дом (выводит оттуда любовь близких). В сочинениях Нащокиной «девчонку эту где-то на перегоне Новосибирск-Омск трахнули сразу три секретаря обкома большого промышленного края и своротили ей набок нежный мочеточник» (61). «Я говорил вам, Портос, что с женщинами и дверьми лучше всего действовать мягкостью», – замечает д'Артаньян, выбираясь из заключения (II, XLV. – Здесь и далее при цитировании трилогии Дюма первая цифра обозначает роман (I – «Три мушкетера», II – «Двадцать лет спустя»), а вторая – номер главы). Соответственно, большое место в романе занимают мотивы «рождения», «рожденности из ... лона» и возникающей отсюда двусторонней связи.

С ориентацией на то, что модель восприятия и смыслонаделения в художественном мире Г. Щербаковой – двери, отверстия выхода и проникновения, ожидание таковых, прочитываются литературные реминисценции и аллюзии у этого автора, возникают литературные ассоциации читателя. Все они, как правило, двуплановы, не серийны и не «разветвлены»: открыл и посмотрел, то, что не подходит (читательский субъективизм, совершенно не имеющий отношения к тексту), то и не «открывается» (нет достаточного числа аналогий).

Открывающаяся «дверь» в традицию видна уже в заглавии произведения. Название «Уткомень, или Моление о Еве» обращает к «низовой» культуре Древней Руси с ее высоким статусом в русской литературе. «Моление Даниила Заточника», уникальный памятник XII в., среди прочих затрагивает тему «злых жен». «Словам о добрых и злых женах следует отвести особое место среди произведений древнерусской письменности. Начиная с XI в. они прочно входят в литературный обиход. Самый ранний текст Слова о «злых женах» известен по сборнику Святослова 1073 года, оно входит в состав Златоструя (XII в.), Измарагда, Пролога и Великих Миней-четьих (XVI в.), не говоря о необозримом множестве различных выписок на эту тему в сборниках смешанного состава» [Титова, 1987, с. 117-118]¹. Памятнику демократической литературы XVII в., «своеобразному, «русскому» решению «женской темы», популярной в мировой средневековой литературе» [Там же, с. 4]², посвящено исследование Л.В. Титовой. «Беседа представляет собой причудливое переплетение разнообразных афоризмов и метких бытовых зарисовок, изображающих злую жену в различных жизненных ситуациях. В качестве наиболее убедительных примеров «женской злобы» автор выбирает библейские и исторические легенды <...> Разговор отца с сыном начинается с ветхозаветной истории грехопадения Адама и Евы, причем в своей речи отец неоднократно подчеркивает, что женщина является виновницей первородного греха. Сын, пытаясь ее оправдать, в свою очередь прибегает к тексту Нового завета, приводя в пример Богородицу» [Там же, с. 115]; «...отец выстраивает целый ряд бытовых картинок, характеризующих «жен лукавых, крадливых, ленивых, льстивых, злоязычных обавниц и еретиц». Галерея женских портретов дополняется сравнениями женщин с дикими зверями и змеями. Это традиционные для средневековой литературы сопоставления (с медведицей, львицей и змеями – скорпией, василиском, аспидом), ведущие свое начало из античности» [Там же, с. 116]. Такое построение традиционно для Слов о «злых женах», а по жанру Беседа связана с учительной литературой (сборники XVII в.) и с «повестями любовно-приключенческого характера» (сборники XVIII в.) [Там же, с. 144]³.

1 «... Смешение книжного стиля и устной поэтической традиции в сочинениях, посвященных «злым женам», наблюдается в самых ранних памятниках литературы Древней Руси. Уже Моление Даниила Заточника, повествуя о «злообразной жене» широко пользуется и переводными книжными афоризмами, и «мирскими притчами», которые открывают «обвинительную речь» против жен» [Титова, 1987, с. 119].

2 И весьма популярной на волне феминизма в России 90-х.

3 «Наблюдения над текстом приводят к выводу о том, что Беседа, с одной стороны, как будто следует старым канонам средневекового жанра поучения, с другой – разрушает

Название романа Г. Щербаковой – вызов «средневековому», но до сих пор ощущаемому на себе женщинами представлению о женщине как о «сосуде зла, дьявольском наваждении» [Там же, с. 154]. Композиционно роман представляет чередование монологов четырех главных героинь (диалог для автора и читателя, которому дана целостная картина, скрытая от каждой из участниц), с преобладанием голоса учительницы (мечта, образование)¹ и писательницы (две другие героини делят эти призвания: одна – завуч, другая – редактор, последняя имеет отношение к пище телесной: после того, как будучи инженером, она упала в голодный обморок, она стала держать продовольственный магазинчик, подкармливая не только родных и подруг, но и писательницу), итоговый роман героини, где рассказаны происшедшие события, повторяет первую часть названия авторского – «Уткомесь». Героиня-писательница – двойственное существо. С одной стороны, она ненавидит красивых женщин (приходя в себя в больнице, она твердит одно: «Пляди»), желает им всяческого зла, так как лишена женской привлекательности, и поддерживает мужчин («Ей нравится майор. Она не хочет его выдавать, потому что всегда на стороне мужчин» (71)). С другой – она женщина, и как никто чувствует женскую обиду: «зааживал к ней земляк из Воронежа ... по простой мужской нужде. Она ... тогда верила в любовь. Она не была полное чмо, после воспевания советского комсомольского характера она исхитрилась кое-где проговаривать правду. <...> Но женщина выдавала, выдавала... Личного? Примеченного? Своего? Чужого?» (61). Она содержит молодого «подкидыша» («Микола Сирота»), которому «два раза в неделю нужны мои «непропеченные оладьи». Временами он пытается растормошить меня как женщину. Это даже трогательно, но я ему сказала, что этот фонтан у меня иссяк, ибо долго-долго был никому не нужен. <...> Я думаю, ему ничего не стоит меня придушить. <...> во мне горит огонь любви, но даже краешком не приходит мысль, что со мной рядом спит тот, к кому бы хоть чуть-чуть подошли стихи. Никогда на свете я не бываю так безнадежно одинока, как в момент существования его в моей постели. А потом приходит день, и он растирает мне ногу, когда уж совсем невтерпеж... Он вынимает меня из ванны и несет в кровать, как дитя. Кстати, утопить меня тоже ничего не стоит. Но я ему нужна. Я его ложка супа» (27-28). Исток женских бед и злобы по ее мнению – не могущий быть оправданным гнев Бога на Еву. «Ведь тишайшая птица кинулась клевать самую беспомощную из ног, когда возле стояли сильные и красивые. Это можно простить? Или забыть, как не было? И вообще сколько человек может прощать? Бог велит всем и всегда: «Простим врагов наших...» А как быть с порядком вещей в твоём мироздании, Господи? Ты за ним посслеживаешь? <...> Или ты так обиделся на дурочку Еву, что обида глаза застила? Прости ее, если нам велишь прощать. <...> Ты ошибся, Боже! Во мне клокочет ненависть на несправедливость жизни, и я готова раскроить череп красивым бабам, у которых все путем. Я не хочу быть хуже себя самой, но иногда нет выхода, а иногда очень

их. Она использует необычное для этого жанра сочетание диалога и развернутого сюжетного повествования» [Там же, с. 153].

¹ По мнению одной из героинь, учительство и нормальная женственность оказываются в большинстве случаев взаимоисключающими вещами. «Бездетный учительский мир не одобрял размножение как таковое. В моей школе было семьдесят процентов старых дев. Я заметила: на двадцать седьмом году жизни с ними происходило качественное изменение. Они начинали ненавидеть детей. Их охватывал ужас этого нового чувства. Они понимали, что это дурно, что так не должно быть, но сила, им не подвластная, уже вела их в неведомые края. Где-то на границе происходили истерики и случалась какая-нибудь истерическая любовь к ребенку. Жалкая попытка вернуть ощущение полноты жизни супротив той обреченности, что были за границей превращений. Каждая пыталась спастись и каждая погибала. <...> Эманация неоплодотворенности делает свое дело автоматически. Умирание не проходит бесследно. Я боюсь старых дев, потому и не родила второго. И стала, в сущности, матерью-калекой, ибо один ребенок – это как один глаз, одна нога... Это изъян в божественном плане» (30).

хочется. Господи, прости Еве ее грех. Сделай это сегодня, сейчас. Не доводи тишайших тварей до «уткомести»» (46). В романе намечается путь спасения и прощения через Богородицу – Новую Еву, что воплощено в сюжетных линиях детей. Рая (воплощение грешной Евы, «пляди» по мнению Нащокиной¹ и святая, фактически Мадонна², пытающаяся спасти сыновей-близнецов от Голгофы-армии (и, соответственно, войны) в авторском целом романа) видит «как в камуфляжной куртке он ведет внуков через балку Звездного бульвара туда, вверх, на Шереметьевскую, где справа краснеет церковь Нечаянной радости. Есть какая-то логика тонких материй, что мой отец уводит моих сыновей именно в эту церковь, где на коленях перед Богоматерью раскаявшийся грешник, который не может допустить дурным деянием язв на ножках Христа-младенца. Тут все сразу в этой истории. И страх за дитя, и спасение души, и невозможность дурного дела, если на кону ребенок. <...> в моих мыслях бредет бывшими огородами Марьиной роши мой отец-ополченец, ведя за собой внуков к Богородице, зная, что Она благословит наш способ спасения мальчишек. Не так ли, Заступница усердная?» (26-27). Дочь Ольги (Катерина – «чистая, непорочная» (греч.), «светлая девочка на фоне шелкового тяжелого мрака» (31), «В сущности, я, тетя Саша, целочка. Опыта – ноль. Это приходилось воспринимать все сразу: семимесячную беременность де-юре, девственность – де-факто или де-юре?» (67)) совершает недопустимую и непостижимую для матери вещь – беременеет от женатого «интеллектуала» и уезжает рожать за границу («бегство в Египет» от «избиения младенцев»: «Не надо рожать солдат парами. Родина пока этого не требует. Отечество пока не в опасности», – шутит военком (38)) к любимому Алеше («защитник» (греч.) и «человек Божий»), с которым та же мать ее разлучила десять лет назад. Новорожденного мальчика называют Адамом, если была бы девочка, назвали бы Евой. «Он будет первый после нас, когда ненависть взорвет эту консервную Землю» (70). Катя призывает старшее поколение учиться у природы – «возвращение в Эдем», «я хочу хорошей погоды круглый год и не мешайте мне больше жить!» (45). «Отдала бы вас животным на воспитание. Пусть бы вас облизали собаки, отогрели кошки. Птички попили бы вам песни. Муравьи научили работать, а трава – слушать» (63). Ребенка, который должен был расплачиваться за «грех» матери, ждут и любят.

Параллельный людскому образный мир создают орнитологические сравнения (Заратустра: «Все женщины еще кошки или птицы, в лучшем случае – коровы»). «Птичка-синичка, которая нападает на тех, кто слабее, убивает клювом, разламывает череп и жадно съедает мозги своих жертв. <...> Я люблю синиц и за красоту, и «за жадное съедание мозга». Это правильно для жизни» (41) – размышления писательницы о красивых и удачливых. «Счастьем была утка с утятами, когда она вела их первый раз в речку. Тогда-то я и решила стать учительницей. Неизгладимый образ утки. [...] И есть страны, где нет зимы. Я намечтала жить там, но не знала, как мне выявить наличие герани, огурцов и уток в таких условиях. «Такое говно живет везде», – сказал мне парень... Смотрели учебный фильм про Средиземноморье ... были там и утки. Вот он и сказал, парень. <...> Я приехала на каникулы и уже сопровождала утку к речке. Она мне что-то кричала, я кричала ей в ответ. У меня никогда не было подруг. Ни одной» (18) – о себе самой. Но птичье отражение предает ее у Патриарших прудов при виде трех «хочущих и обнявшихся», одна из которых горячо защищала Мессира и обращалась к нему с просьбами, и тем самым заставляет задуматься о Боге и о Еве. Болезнь ноги героиня получила, когда собирала материал о зимовке птиц в зоопарке.

1 Само это сокращенное имя *Рая* вызывает у нее «мгновенную сжатость во рту, как от кислого яблока» (32).

2 Не мудрствуя лукаво, с Богородицей себя и Сашу сравнивает Ольга: «ну той, что держит Сына неправильно, на правой руке. Я запомнила ее именно за эту неправильность. Я знаю, как мне неловко было держать детей на правой руке, как я боялась их уронить, и у меня определенно было такое же лицо» (41).

«Я была им хуже старухи-галки с осыпающимися перьями, – мокрая, дрожащая» (19). С Сашей всегда «смерть мамы, а пошло уже десять лет. Но все то же ощущение во рту..., а на балконном перильце птица ищет клювом у себя под крылом. Этакая распустеха-ворона, позволяющая интимности на виду у других. Видит ли она меня? Но на всю жизнь я вижу ее, ее живое, трепещущее крыло на просвете солнца и каменные слова, которые ударяют меня в переносье <...> это то самое ощущение, которое будет жить поверх других, как ворона с поднятым крылом» (29-30). «Раиса щебечет. Она уже не зверушка, а птица-зеленушка. Такая вся порывисто-всклокоченная, прямо как с кустов Коктебеля» (55); «но я знаю: птичка выживет, а значит, выживу и я» (39). «Мысли – птицы вольные» (59). «Птицы небесные» – наиболее приближенные к Богу твари (ср. в «Стране слепых» Г. Уэллса «затем появились люди и, наконец, ангелы, которых можно слышать, когда они поют и шелестят над головами, но которых коснуться нельзя. Последнее сильно озадачило Нуньеса, пока он не сообразил, что речь идет о птицах» [Уэлс, 1983, с. 329]¹), в отличие от традиционных женских «соответствий» в виде «гадов». «Василиски, игуаны-ящерицы страхоподобные» (47) – это военные, герои-убийцы (Теркин, Чапаев и прочие). Рае необходимо найти «лицо смерти», которому она даст взятку. У смерти лицо «Победоносцева руки Репина», Дантеса, «генералов с лицами боровов» («У войны не женское лицо» С. Алексиевич – *дверь* в ад войн России).

В целом, роман – не обоснование женской «злости» или «доброты», а утверждение женской «человечности» как божьего создания, «богоборческая» защита права на жизнь и счастье и вымаливание их.

Роман этот – о женской дружбе. «Дружба – вещь суровая. С ней и не страшно, но и опасно одновременно. Женская дружба – это всегда немножечко доска с трещинкой. Ты на нее всей лапой, а она возьми и хрясь... Не становись всей лапой, не становись! Дружба – вещь хрупкая. Дружба – вещь нежная. Она не для того, чтобы по ней ногой ходить. Она для чаепитий и разговоров, она для того, чтобы говорить друг другу комплименты [Окуджава: «Давайте говорить друг другу комплименты – ведь это все любви счастливые моменты. Давайте горевать и плакать откровенно – то вместе, то поврозь, а то попеременно. Не надо придавать значения злословью – поскольку грусть всегда соседствует с любовью»]. И не больше. Но и не меньше. У Ольги засосало под ложечкой. Так всегда – стоит проехать этой дорогой» (13-14). Традиционно истинная дружба считалась достоянием мужчин. Женщин могли сблизать родственные отношения, а просто подруги были конкурентками или же имелось моральное или социальное неравенство (одна – яркая личность, другая внимает ей). «Три сестры» – распространенный вариант отношений. Роман Щербаковой «открывается» не столько в Чехова (героини живут в Москве, и если куда стремятся, то из нее; Саша – завуч, Ольга – дирек-

¹ У Рильке, о котором Катя размышляет, брать его с собой в Германию или оставить в России (ср. биографию этого поэта): «Маленькая заблудившаяся птичка металась над землей словно в испуге, и Бог не в силах был помочь ей вернуться домой, потому что не знал, из какого леса прилетело бедное создание. Он сильно рассердился и сказал: Пусть птицы сидят там, где я их посадил. Но тут же вспомнил, что дал им по просьбе ангелов крылья, – ангелам хотелось, чтобы и на земле были существа, похожие на них, – и от этого стал еще сумрачнее. В таком настроении самое лучшее – работа. И вернувшись к сотворению человека, Бог вскоре снова повеселел» («Истории о Господе Боге» [Рильке, 1994, с. 98]). Пародия К. Вагинова на распространенный мотив литературы модерна: «У женщин есть нежные, пушистые крылья – // Это их пахучие, точно роза, бедра» [Вагинов, 1991, с. 339]. «Вагинов цитирует по памяти свое раннее стихотворение «Женщина» (1916?)». [Там же, с. 576]). По Н. Олейникову «женщинам в отличие Крылышки даны! В это неприличие Все мы влюблены!» («Посвящение» (1928)). С.В. Полякова интерпретирует это как «образ ангела, ... ограничиваясь упоминанием характерных черт облика этих небожителей и прикрывая его для затуманивания своих эмоций словом «неприличие»» [Полякова, 1997, с. 36].

триса гимназии; сестры несчастливы в личной жизни, подруги скорее наоборот (у Вершинина и Марка, возлюбленных Маши и Ольги, больные жены), хотя у каждой есть своя беда и страдание; ощущение отсутствия «настоящей жизни» остро свойственно только их антагонисту-писательнице; бездетным сестрам противодействует вульгарная и распущенная жена брата с двумя детьми, подругам-матерям – высокоморальная, но одержимая ненавистью и комплексом неполноценности бездетная писательница), сколько в канонизированный вариант мужской дружбы – трилогию А. Дюма о мушкетерах, основные положения которой сюжет романа варьирует.

О романе Дюма напоминает завязка сюжета. Чрезвычайно чувствительный к возможным оскорблениям молодой человек из провинции¹ (Гасконь – Воронеж) на жалкой кляче²/с оторванной подошвой в ноябре без денег при вставших трамваях приезжает в столицу завоевать свое место под солнцем (лейтенант мушкетеров после масс услуг королевскому величеству и битв с кардиналом/престижная литературная премия после идеологически правильных книг с проговариваемой правдой жизни). «Три мушкетера» начинаются с ссоры д'Артаньяна с друзьями, когда каждый из них вызывает его на дуэль. Заканчивается трилогия также расхождением капитана мушкетеров с друзьями и примирением буквально перед смертью. Сюжет романа Щербаковой повторяет Дюма: ненависть к трем допущенным к красивой жизни (в ресторан с разбавленным вином и луком, поданным отдельно от шашлыков), «битва» с ними, примирение почти после смерти (кома писательницы, амнезия Раи). Действие романа происходит «двадцать лет спустя». «Сегодня, в тринадцатую пятницу девяносто девятого года, то – почти забытое прошлое, но как много из него растет... <...> Что-то растет от людей, забрызганных грязью той самой лужи [символическая лужа «Миргорода», исчезнувшая из «чистовика» «Золотого теленка»] Но повторяю: сегодня пятница девяносто девятого, а мы в другом времени – в пятнице семьдесят девятого» (10). Свои проблемы подруги решают «по-мужски»: за трапезой и распитием бутылочки (желая увидеть подруг, Рая приглашает их «за дешевым джином <...> они приедут ко мне, выгадывая десятку на бутылке, но прокатывая эту же десятку на метро» (26)). В шашлычной они обсуждают Ольгин развод. Знаменитая сцена романа Дюма – завтрак в обстреливаемом противником бастионе при осаде Ла-Рошели, чтобы обсудить, как быть с миледи и предотвратить покушение на герцога Бэкингема. Женская война: «Поэтому за стол она села так, чтобы не видеть зал – красуйтесь, подружки, без меня. Мне не жалко. Что они и делали первые пять минут, отвлекая жующие рты от непрокусываемых шашлыков... <...> ...и добавила, смеясь: – Меня надо завоевать... – А где войска завоевателей? – Это уже Рая. – На подходе?»

1 «Д'Артаньян каждую улыбку воспринимал как оскорбление, а каждый взгляд – как вызов. Поэтому он от Тарба до Менга не разжимал кулака и не менее десяти раз за день хватался за эфес своей шпаги. Все же его кулак не раздробил никому челюсти. А шпага не покидала своих ножен» (I, I). Теми же качествами (но воинственность заменяет скрываемая злопамятность) обладает Полина Нащокина (один пример из множества: «Спрашивают: не воевала ли я, не подвергалась ли обморожению во время войны? Видимо, у меня такой вид, что я могу казаться участницей даже Куликовской битвы. Хотя перед глазами этих сволочей история болезни, и там написано: я родилась в 1952 году и, увы, не в окопе» (17)), при том что объективно мир не чрезмерно враждебен к ней: Рая продает ей продукты дешевле, любовник-альфонс носит ей в больницу фрукты, купленные на свои деньги.

2 «Это был беарнский мерин лет двенадцати, а то и четырнадцати от роду, желтоватой масти, с облезшим хвостом и опухшими бабками. Конь этот, хоть и трусил, опустил морду ниже колен, что освобождало всадника от необходимости натягивать мундштук, все же способен был покрыть за день расстояние в восемь лье. Эти качества коня были, к несчастью, настолько заслонены его нескладным видом и странной окраской, что в те годы, когда все знали толк в лошадях, появление вышеупомянутого беарнского мерина ... произвело столь неблагоприятное впечатление, что набросило тень даже и на самого всадника» (I, I).

– Нету у нее никого. – Саша главный спец по части стратегии захвата чужих мужчин» (11-12). Воюют также бутылками. «Убила человека? – кричу я. – Бутылкой коньяка?» (53). Нащокина-д'Артаньян и Саша. «Она оторвала мне рукав платья. <...> Я ухажу. Апельсин попадает мне промеж лопаток. Яблоко бьет по затылку» (59). Это придает повествованию гротескно-карнавальный характер, жизнь продолжается, если воюют едой. Аналогично, в барах, с ромом, проводят время «три товарища» Ремарка. С этим романом роман Щербаковой сближает и сходство социальной ситуации современной России и Германии 20-х годов¹: рост милитаризма и «красно-коричневой чумы», нищета и безработица («Я люблю своих подруг-учителей. Они питаются пшенной кашей, она же у них в голове» (16), инженер-оборонщик Рая – «торгашка»). У Ремарка тот же общий расклад персонажей – трое плюс четвертый-урод. «Но как бы она ни была безупречна по своим техническим качествам, ее внешний вид все еще оставался страшноватым. Для каждодневного пользования мы смонтировали какой-то особенно старомодный, прямо-таки допотопный кузов. Лак утратил блеск, крылья были в трещинах, а ветхий откидной верх прослужил никак не меньше десяти лет. <...> Машину мы назвали «Карл». «Карл» – призрак шоссежных дорог. <...> На иные машины он действовал как ворона с подбитым крылом на свору изголодавшихся кошек. <...> Всем хотелось его обогнать. <...> Никто из них не мог додуматься, что внутри этого смехотворного сооружения бьется великое сердце... Ленц утверждал, что «Карл» играет чисто воспитательную роль. Он учит людей читать творческое начало, которое всегда заключено в неприметной оболочке. Так рассуждал Ленц, который сам себя называл последним из романтиков» [Ремарк, 1991, с. 11-14]. Ряд сюжетных ходов ориентирует на «Виконта де Бражелона, или Десять лет спустя». У постаревших героев возникают разногласия из-за детей. У Раи близнецы, как у д'Артаньяна, охраняющего молодого короля от замены на близнеца, которых она пытается спасти от войны – д'Артаньян спасает одного близнеца в ущерб другому, погибая сам, Раиса переживает сильнейшее душевное потрясение, приводящее к психическому расстройству. У Атоса из-за того, что его возлюбленная приглянулась королю («сыну» д'Артаньяна), погибает сын² – у Саши сыну приходится ждать свою возлюбленную (дочь Ольги) десять лет (им обоим испытать серьезную психологическую травму в юности) из-за грубого вмешательства ее матери. Расхождение Портоса (Ольги) с остальными возникает во втором романе, где Портос вместе с д'Артаньяном служит Мазарини, ненавистному двум другим друзьям.

В различной степени проявлены соответствия в системе персонажей. Три подруги – три друга, Нащокина («*нащетка*, *нащюка* – пощечина, оплеуха;... флюс...; заплатка на обуви. *Нащечить* – натаскать, наворовать, отсюда *нащетка* – мелкий воришка. Выбор за носителями этой фамилии» [Грушко, Медведев, 1998, с. 293] – постоянно испытываемое героиней состояние униженности, приниженности, черной зависти скорее ориентируют на негативные значения) – д'Артаньян (очевидные дворянские коннотации обеих фамилий). Героиня завидует черной завистью счастливой троице хочет присвоить себе их счастье, в финале наступает примирение, символизирующееся их слезами на ее щеке (портрета на обложке книги).

Наиболее проявленное сходство: *Ольга* – Портос. Хотя имя означает «святая» (др.-сканд.), образ более ориентирован на св. Ольгу, княгиню, вошедшую в историю самостоятельной бурной деятельностью по управлению государ-

1 Не случайна и недавняя премьера фильма по мотивам романа, но на материале современной отечественной действительности – «Цветы от победителей». Ремарк оказался востребован не только в «оттепель», но и в 90-е.

2 История его рождения (от случайной связи с возлюбленной друга, оба скрывали свое истинное лицо, младенец был подкинут «отцу» и усыновлен Атосом) так же «аморальна» для своего времени, как и история Катиного Адама.

ством и жестокой мстостью личным врагам. Так же ведет себя Ольга Щербаковой¹. Портос – наименее умный и утонченный, наиболее неумеренный в еде, питье и внешней роскоши, наиболее «громкий» (в Ольгин день гадают по грому) и «мощный» во всех проявлениях. Ольга – наименее интеллектуалка из подруг. «Надо сказать, что я в такого рода разговорах отставала. Я родилась практиком жизни, не знаящим никаких предварительных теорий. Случится случай – я раскину мозгом. И раскладом этим будет руководить случай, он подберет себе теорию по вкусу. Уже долгая жизнь ни разу не была смущена неправильностью такого рода тактики. Тактики обстоятельств» (23).

Действует Ольга неуклюже, причиняя боль детям и подругам, сметая все на своем пути (гигант Портос, «отважного бойца, чья сила позволяла ему превращать в кольцо железный брус»² [Дюма, 1992, с. 37]). Избавляя дочь от первой любви, говорит, что ее Алеша «до сих пор писается в постель. Он неизлечим ... Ольга сама мне рассказала, что испытала радость, увидев ужас на лице дочери. Ужас на моем лице ее не потряс. Она его не заметила» (31)³. Чтобы объяснить происходящее Алеше, Саша говорит, что «Катина семья – антисемиты. Вырвалось даже без подготовки. Синдром легкой ответной подлости. Подача-прием-ответный пас – прямо в солнечное сплетение» (31). Ольга о другой подруге: «Хорошо бы этой красавице надеть на голову тарелку с луком, чтоб по ее самодовольной морде медленно побежал бы скованный маслом уксус, а колечки лука повисли бы на ушах» (13)⁴. Алеша: «Стреножьте тетю Олю, если она начнет проявлять силу и характер» (42). Подобные примеры можно умножать. Портос хвастается золотой перевязью («сверкавшая, словно солнечные блики на воде в ясный полдень... <...> окружающие, и больше всех д'Артаньян, шумно восхищались шитой золотом перевязью» (I, II)). Ольга мыслит об абстрактных вещах в категориях одежды: «Для нынешнего времени комплексы – слишком обременительная и громоздкая одежда, они хороши для времен стоячих, тогда они тебе даже как бы украшение. Плюмаж лучше виден, когда ты в зыбучем песке или болоте <...> Бант верности отеческим гробам, <...> боа – комплекс личной вины – гомункулус от скрещения Евангелия с писателем Нилиным... <...> А турнир превосходства над всеми?» (23). Ольга водит машину (на коне). «Выяснилось: единственная прочность на свете – это деньги. Я хорошо стала зарабатывать. Время было жирное. Икру черную ели как полоумные. <...> Я обогатилась техникой, жигулем, железной дверью» (65). «...одета и обута щедротами рекламодателей. Конечно, есть в этом душок-запашок...» (13). Портос присоединяет имения («просто купил Пьерфон и таким-то путем к двум своим прежним фамилиям прибавил еще третью. Он именовался теперь дю Валлон де Брасье де Пьерфон и жил в своем новом имении. За отсутствием другой славы Портос, очевидно, метил в маркизы Карабасы» (II, XII)), но ему не хватает титула, за титул барона он работает на «гносного» Мазарини («мое не аристократически шестидесятническое происхождение» (23), «...мои убеждения выросли из другого сора, и то, что мы смыкаемся побегими ... не падение идеи» (22)). Как Портос имеет в любовницах тощую прокуроршу, которую выдает за герцогиню и которая по скупости отказывается выплатить его долги, освободив тем самым от заточения на постоялом дворе, и чуть не делает посмешищем при приобретении экипировки, так Ольга влюбляется в «не телесного» ху-

1 «Ольга» Гумилева: « «Эльга, Эльга!» – звучало над полями, // Где ломали друг друга крестцы // С голубыми свирепыми глазами // И жилистыми руками молодцы. // «Ольга, Ольга!» – вопили древляне // С волосами желтыми, как мед, // Выцарапывая в раскаленной бане // Окровавленными ногтями ход // [...] Вижу череп с брагой хмельною, // Бычьи розовые хребты, // И валькирией надо мною, // Ольга, Ольга, кружишь ты».

2 Роман-«продолжение» одного из подражателей Дюма в Англии.

3 Узнав, что у нее будет внук, Ольга сама совершает «детский грех» (70).

4 «Атос заражал его своим гордым достоинством, Портос – пылкостью, Арамис – изяществом» (II, VI).

дожника. «Я вцепляюсь глазами в живого неказистого мужчину с насмешливыми глазами, которого еще вчера поместила в графу: единственный. А тут раз – и просто тощий дядька разглядывает меня с треногой табуретки» (35).

Раиса («легкая» (греч.)) – Арамис. Как и герой Дюма¹, героиня наиболее красивая и утонченная из подруг. «Она уже тогда поняла, что запомнила их на всю жизнь. Особенно одну. Тоненькую, с пушистым серебристо-золотистым хвостиком и ложбинкой на затылке, которая нежно стекала в одежды и где-то там, под ними, преображалась во что-то другое. Еще лучшее. <...> тронул за руку Раю и сказал ей тихо, но как бы навсегда: «Ты лучше всех!»» (11). «Она была Светом и Раем» (72). «Пока Атос представлялся ему Ахиллом, Портос – Аяксом, а Арамис – Иосифом» (I, VII). Мушкетер мечтает стать аббатом, пишет богословскую диссертацию и стихи, впоследствии плетет интриги и пытается управлять королями. Рая склонна к мистике. С ней разговаривают пивные банки, она религиозна, у нее очень тонкое филологическое чутье (постоянно анализирует фонетику и семантику слов), она любит поэзию и часто цитирует про себя что-нибудь, ее размышления о жизни метафорически образны и яркие, у нее «страсть к художественным альбомам, <...> она на них молится» (52). «Она одна из нас не приемлет дурных слов друг о друге, даже в тоне юмора» (36). «Раечка! В ней больше всех из нас щедрости на добрые слова, хоть за дело, хоть просто так...» (51); «из отвращения к благостности ее жизни» (56) – в отношении Арамиса часто повторяется слово «слащавый». Арамис очень скрытен и тактичен, он отказывается сообщать д'Артаньяну о каких бы то ни было тайнах друзей.

Саша («мужественная защитница» (греч.)) – Атос. Она не вечно печальна, как герой Дюма (хотя лицо ее постоянно отражает тревоги и заботы в которых она пребывает из-за сына: «Саша нервна. Я знаю это ее состояние. У нее сморщивается лицо, оно делается острым и как бы сбегается к носу. Если учесть, что человеческий нос – не самое удачное Божье творение, то нос, к которому прибежавшие за помощью глаза и щеки притулились близко и виновато, выглядит совсем неважно. У Саши сейчас лицо пнутой собаки. <...> Очень собачий у нее вид. Этакая выброшенная на помойку такса» (33-34); «у нее на работе другое, затворенное лицо... <...> я вообще не умею улыбаться, я – само прискорбие. Такое лицо у одной из Богородиц» (41)), счастлива в браке (хотя «я даже не знаю, что могла бы сделать, случись у нас опасность разрыва. Скорее всего я убила бы его, а потом себя» (15) – именно так поступил Атос: повесил миледи, отказался от титула и имени, чтобы считаться мертвым), в отличие от супруга миледи, не спивается (в первом романе Атос всегда с бутылкой, кульминация – оставшись один на пути в Англию за подвесками (друзья выбывают из игры по одиночке) и затворившись в погребке, он лишает трактирщика всех запасов, во втором он отказывается от вина полностью и единственный из друзей не страдает от его отсутствия в Англии), хотя входит в особые отношения с цимлянским (отец ученика подарил вино: «вино выпили все, осталась четверть цимлянского, бутылка была рядом со мной, и ее как бы за мной закрепили. Никто же не знает о моих особенных отношениях с ним. Мы с цимлянским – подельники в подтоплении дружбы. Где вы мои девчонки? Где?» (17)). Но она наиболее серьезна и ответственна из героинь и похожа на романтического воина. «Сашка добра и деликатна и не станет бить другого

¹ «Это был молодой человек лет двадцати двух или двадцати трех, с простодушным и несколько слащавым выражением лица, с черными глазами и румянцем на щеках, покрытых словно персик осенью, бархатистым пушком. Тонкие усы безупречно правильной линией оттеняли верхнюю губу. Казалось, он избегал опустить руки из страха, что жилы на них могут вздуться. Время от времени он пощипывал мочки ушей, чтобы сохранить их нежную окраску и прозрачность. Говорил он мало и медленно, часто кланялся, смеялся бесшумно, обнажая красивые зубы, за которыми, как и за всей своей внешностью, по-видимому, тщательно ухаживал» (I, II). «...столь утончен, как Арамис, чтобы пребывать в своем природном изяществе и черпать его в себе самом» (II, VI).

там, где у него перелом» (33). «Романтики хоть и фантазеры, но и деятели обязательно. Тогда как реалисты – сплошь фуфло. Ни на что не годны. Я готова защитить на этом диссертацию» (15). Саша прощает Ольгины промахи (избыток силы): «и я тут же выбросила из головы Ольгину подлянку. И зря... Я еще не знала, какие проблемы вырастут на моем пути из этих слов – «завистники и злобники». <...> Совсем рядом набухла склока, которую собственной рукой устроила подруга» (25). Саша бескорыстно помогает друзьям в беде: ухаживает за больной Ольгой, выгораживает Раю – бескорыстие Атоса: единственный не попросил награды у королевы; именно Атос примиряет друзей, уже вынудивших шпаги во второй книге. «Только Атос ничего не ждал от других, а повиновался лишь чувству чистой дружбы и голосу своего простого и великого сердца» (II, XXXVIII «Обед на старейшем ладе»).

Полина Петровна – у имени три значения: «1) многозначительная (греч.); 2) франц. Вариант имени Аполлинария – принадлежащая Аполлону (греч.); 3) маленькая (лат.)». Все эти значения¹ находят отражение в образе, а в отчестве звучит камень (омертвевшая женственность). У нее есть Констанция – двадцатипятилетний любовник («первый не случайный мужчина в сорок три года» (27)). «Д'Артаньян был по природе своей очень любопытен, как, впрочем, и большинство людей, владеющих даром интриги» (I, VII). «...мы всегда имеем известное нравственное превосходство над теми, чья жизнь нам известна. Поэтому д'Артаньян, строя план будущих интриг и решив сделать Атоса, Портоса и Арамиса орудиями собственного успеха, был совсем не прочь заранее собрать невидимые нити, с помощью которых он и рассчитывал управлять своими тремя приятелями» (I, XXVI). Эти же свойства присущи писательнице, она «кружит над этим, как ворона над сыром» (историями жизни людей), подчиняет себе подруг, написав о них роман, а не выдав властям на расправу (забрала заявление из милиции). Как д'Артаньян ничего не представляет собой без своих друзей («он мог достичь чего-либо только при условии, чтобы каждый из его друзей уступал ему ... немного электрического тока, которым одарило их небо» (II, VI)), так Полина Нащокина живет памятью о трех подругах. Д'Артаньян «направил свой ум не на великое, а на самое малое в жизни, на материальное благосостояние ... на солдатский манер», Нащокину интересуется только то, что можно «пощупать рукой» (46). За деньги д'Артаньян служит власти в лице Мазарини, власти служит и писательница («быстро получила ... какую-то ведомственную премию за сборник рвотных публикаций под самыми важными рубриками» (61)), оба тайком власти изменяют. Д'Артаньян завидует удачливым через двадцать лет друзьям (II, IX), это же чувство питает Нащокину.

Обратимся к другим «дверям», пропускающим литературные ассоциации.

¹ Есть еще и литературные коннотации: многочисленные Поли и Полинки XIX века – горничные, «мещаночки»; «Полина-печальная» (1915) Ю.Л. Слезкина, крадущая любовь: ночью, выдавая себя за другую, встречается с мужчиной, обман раскрывается на рассвете (вариация мотива волшебной сказки: увидев настоящее обличье своей жены, герой сжигает звериную шкуру и теряет возлюбленную, должен заслужить ее – испугавшись истинного вида девушки, герой по неразумию теряет единственное настоящее чувство (к себе) в своей жизни), возлюбленный выказывает презрение и отвращение к бедной Полине. Играет ее имя и с творчеством Пушкина – эталоном для русских писателей. П.В. Нащокин – один из ближайших друзей Пушкина, об их исключительной взаимной привязанности свидетельствует обширная переписка. С другой стороны, памятно ироничное «Звала Полиною Прасковью» («Евгений Онегин» 2, XXXIII), что придает имени оттенок самозванства. А В. Шмид пишет о Поле и Полине в «Пиковой даме»: Князь Павел Томский, виновник всех заблуждений, произведен в ротмистры и женится на той самой княжне Полине, холодность которой на балу вызвала его на роковую для Лизаветы Ивановны мазурочную болтовню. Примирение *Paul et Pauline*, т.е. двух полов и половин осуществляется по законам азартной игры и механики танца. <...> *Paul et Pauline*, расчетливый молодой человек и наглая, холодная невеста [Шмид, 1998, с. 131-132].

«Утка» и «птичий» мир, не впуская в диснеевские «Утиные истории», открываются в «Гадкого утенка» Андерсена. «Хорошо было за городом!» [Андерсен, 1992, с. 123] – начинается сказка. Полина родилась в деревне и надеялась, «что никогда, никогда, никогда я не буду жить в городе, где дома выше водонапорной башни. Мое пространство раздвигалось медленно-медленно. С подоконника на кровать-клетку, а потом – через долгое время – на тканную тряпочку-половичок... И только летом порог избы на крылечко... А потом уже во двор» [Там же, с. 18]. Однако с поступлением в институт в городе жить пришлось и там было «очень уж плохо – холодно, голодно, хамски», дом в деревне спалили после смерти бабушки¹. «Как мир велик! – сказали утята» [Там же, с. 123]. Полно-гадкого утенка также третируют на «птичем дворе», «все животные по-прежнему презирали его за уродство» [Там же, с. 129] и однажды он встречается лебедей. «Утенок не знал, как зовут этих птиц, куда они летели, но полюбил их, как не любил до сих пор никого. Он не завидовал их красоте; ему в голову не могло пожелать походить на них» [Там же, с. 130]. «Три чудных белых лебеда», от которых утенок ожидает смерти, приняли его. «Теперь он был рад, что перенес столько горя и бедствий, – он лучше мог оценить свое счастье и окружавшее его великолепие. <...> Он был чересчур счастлив, но нисколько не возгордился – доброе сердце не знает гордости, – он помнил то время, когда все его презирали и гнали» [Там же, с. 131-132]. Здесь Поля расходится с образцом, у нее не «доброе сердце» («лебедь»-Раиса приняла ее сразу: «Когда я стала ходить в лавку к Раисе, я сразу была обескуражена ее готовностью к общению» (49), Раиса «помогала ей нести сумки» (51)). Притча о судьбе романтического художника, соединяясь с мотивами сюжета Сальери², трансформируется. Полина Нащокина приобрела признание и избавилась от злобы, но путь к этому был разрушителен. В другой сказке Андерсена – «Дикие лебеди» – героиня, обладающая добрым сердцем, принимает испытание немотой, чтобы вернуть братьям-лебедям человеческий облик. Озлобившееся сердце героини делает ее писательницей, безостановочно производя слова, она «превращает» людей в птиц, «напускает порчу» на красавиц за их красоту в лучших традициях волшебной сказки³. Андерсеновские реалии: «Мне для того, чтобы писать хорошо, всегда надо было думать о бабушке, о коте, о сирени, о пауке *Пантелие*, которого я прикармливаю в уборной⁴. Мои слова растут только из тепла и любви... <...> ...жалобных историй из жизни птиц и пионеров» (20), –

1 «...и на горушке звания от жилья не осталось. Известно, безхозяйственный дом недолго стоит, живо его разнесут... <...> ...и на месте Жабреева обзаведенья стал пустырь с ямами» [Бажов, 1990, с. 239]. В «Мальчике и девочке» мгновенно разносят дом инвалидов. «Это был замечательный поход грабителей, жаркий, страстный, несправедливый. <...> Через пустырь слабослышащих шла тропинка» [Щербакова, 2001, с. 47], – русские народные традиции.

2 Помимо житейской зависти еще и «ремесленничество». «Я написала романчик и мне за него дали неплохие деньги. Злобники-критики отвели мне две вполне уважительные строчки, хотя назвали имитатором» (27).

3 Злая мачеха пыталась обезобразить Элизу, но заколдованные жабы превратились в розы. «Несчастливая в своем страхе, она все равно была выше меня полноценностью своей жизни. Даже голодный обморок был в ее жизни как цветок, который обернулся удачей – торговой точкой» (49).

4 Дружба с пауком – не только сказочный, но и традиционный сюжетный мотив жизнеописаний узников. Имя облагораживает «коллегу» (плетение, с пауком дружна лирическая героиня Цветаевой – «Чердачный дворец мой, дворцовый чердак!..» (1919)), ср. у Чехова в «Моей жизни»: «Он всех простых людей почему-то называл Пантелейми, а таких, как я и Чепраков, презирал и за глаза обзывал пьяницами, скотами, сволочью». Пантелеймон – один из самых популярных святых, изображение которого есть практически в каждой церкви («На каторжные клейма На всякую болезнь – младенец Пантелеймон У нас, целитель, есть»), поскольку Пантелеймону-целителю молятся об излечении от всех болезней (имя означает «всемиловитый» греч.) – своеобразный вариант «моления» писательницы.

умиротворенная колдунья (баба-яга – «нога в электрическом ботинке», по мнению одного из идеологов феминизма, Баба-Яга – это и есть воплощение женственности¹). Однако роман, принесший ей славу, родился из «исследования возможностей ненависти в написании слов» (20). У Андерсена есть «история» «На утином дворе», где утка Португалка – весьма самодовольная и ограниченная особа, убивает певчую птичку со сломанным крылом. «Вы меня приравниваете к кошке, этой хищнице? В моей крови нет ни единой злой капельки! Я приняла в вас участие и научу вас приличному обхождению! И она откусила птичке голову; птичка упала мертвая. – Это еще что?! – сказала Португалка. – И этого перенести не могла? Ну так она и не жилица была на этом свете! А я была для нее матерью, это я знаю! Сердце у меня есть!» [Андерсен, 1992, с. 214]. Утка – символическое воплощение житейского здравого смысла², привлекательного или нет. Роман «Ут-коместь» оказался «лебединой песнью» писательницы, возникшей из покушения на «лебедя» Раю (ср. ее «лебединую верность»), вопреки поверьям³ оно принесло ей удачу.

Другая «дверь». Имя будущего ребенка Кати – *Адам*, она «увозит нерожденного ребенка» (44) в мирную *Германию* из военизирующей России. Здесь открывается еще одна дверь. Один из наиболее известных романов немецкого писателя Г. Белля – «Где ты был, Адам?» (1951). Смысл заглавия поясняется в двойном эпиграфе. «И всемирная бойня может задним числом пригодиться. Скажем, для того, чтобы доказать свое алиби перед лицом всевышнего. «Где ты был, Адам?» – «В окопах, господи, на войне...»» (Теодор Хеккер «Дневники и ночные раздумья» 31 марта 1940 г.). «Мне случилось переживать подлинные приключения. Я прокладывал новые авиатрассы, первым перелетел через сахару, летал над джунглями Южной Америки... Но война – это не подвиг, а лишь его дешевый суррогат. Война – это болезнь, эпидемия, вроде сыпняка...» (Антуан де Сент-Экзюпери «Полет в Аррас») [Белль, 1987, с. 3]. Сюжетно роман построен как истории жизни и смерти случайно сталкивающихся героев, каждый из них приближается к читателю и в миг, когда тот успевает проникнуться к нему сочувствием и симпатией, герой погибает, последний – на пороге дома своих родителей. Новый Адам рожден для мира и жизни в стране, которая оберегает их. Сам роман – попытка общения осужденной Евы с Господом, ее взгляд на жизненные ценности.

Или другая дверь в другой *литературный* текст при кажущемся полном отсутствии границ с теле/журнальными мотивами. «И я шестерка в этой игре, и не по незначительности себя самой, а потому, что сама себе я так и определяю место – шестерка, потому что дочь важнее. Она большая карта в том мироздании, в котором крутится ее мать <...> Я даже понимаю, как это неправильно, ибо очень по-русски. Ну какая, скажите, американка или англичанка будет брать в расчет беременность вполне выросшей дочери, которая не помрет с ребенком с голоду, у которой своя квартира и какой-никакой, но существующий отец ребенка? Но что нам их заморские правила отчуждения? <...> В случае детей мы одинаковы – и русские бабы, и итальянки, и еврейки: наша пуповина с детьми не разрезается до самой смерти родителей. Это не пуповина, это крест. Во мне болит моя дочь, и с этим ничего не поделать» (35). В данном случае перед нами не столько национа-

1 Малаховская А. «Возвращение к Бабе-Яге» [см.: Габриэлян, 1996, с. 63-64].

2 Ср. в другой сказке: «Но вошла Николь: ни высока, ни мала, ни худа, ни толста, лицо чистое, волосы русые, глаза серые, голос тихий, разговор приятный, идет не спеша – уточкой» [Кузмин, 1994, с. 383]. На фоне безумных и алчных невест «уточка» – истинное сокровище. Однако сравнение с уткой писателю противопоставлено, поскольку «символ поэта, певца и высоты поэзии» – лебедь, «символ возрождения, чистоты, целомудрия, гордого одиночества, мудрости, пророческих способностей, поэзии и мужества, совершенства, но и смерти» [Мифы народов мира, 1994, с. 41].

3 «Кто ненароком лебедя подшибет, добра себе не жди: беспременно нежданное горе тому человеку случится» [Бажов, 1990, с. 220].

листные размышления⁴, сколько двупланово (через открытие «двери») оформленный мотив. У Ф. Рота в романе «Она была такая хорошая» (1967)² героиня всеми силами пытается отделаться, выжить из дома в собственную жизнь подальше от родителей проблемных дочь (муж-алкоголик) и внучку (католичка). ««Я не знаю, Уиллард, ни что будет с ними тогда, ни что будет теперь. Но вдвоем мы хотя бы по-человечески проживем остаток жизни. Без трагедий на каждом шагу. <...> Ну и пусть выпутываются сами». «Я говорю о нашей дочери, Берта!» – «Ей тридцать девять, Уиллард. А ее мужу, по-моему, за сорок или около того [более десяти лет живут в одном доме – М.Б.]. Пусть они выпутываются сами, без моей и твоей помощи» [Апдайк, Рот, 1992, с. 257]. Муж, думающий по-другому, приравнивается к Иисусу Христу. О внучке (пятнадцати лет): «Где конец ее выкрутасам?», «Она завалила комнату четками, статуэтками и прочим католическим хламом. А теперь еще и это! [вызвала полицию, когда отец устроил сцену матери – М.Б.] Она, как я вижу,хватила через край!» [Там же, с. 249]. Героиня подана не как выжившая из ума, а как обычная женщина. Сюжетная ситуация этого произведения схожа с сюжетом «Моления о Еве»: беременная от нелюбимого человека дочь, ее непростые отношения с семьями родственников. Но разрешается эта ситуация в американском и русском романах прямо противоположным образом. Если Катя рвет с «родительским» миром и уезжает к любимому для новой счастливой жизни, и издалека протягивается нить любви, преобразующая искаженный злобой мир отживающих свое (финал романа: «Я плачу над твоей книгой, Нащокина. Дай тебе Бог здоровья! Мои слезы падают на твои пронзительные маленькие глазницы и тихонько сползают по твоей щеке. Получается: мы плачем вместе – значит, квиты. Адам сказал мне по телефону: «Ich liebe dich, баба». Я позвонила Ольге. Она хлопала носом. Он ей сказал то же. Целых два liebe– это уже Дар» (73)). Героиня Рота несмотря на юный возраст (двадцать семь Кате, восемнадцать Люси) одержима всеми предрассудками морали американского городка пятидесятых и в соответствии с ними загоняет в железные тиски свою жизнь: выходит замуж за нелюбимого, третирует его, ненавидя всех и вся и ощущая себя глубоко несчастной, запрещает ему общаться с родственниками. Итог трагичен: маленький сын ненавидит ее, муж забирает ребенка и уходит, новая беременность ничего не спасает и она погибает, не желая принимать ничью помощь и уйдя из дома в истерике³. Далее оказывается, что для своей матери она была лишь досадной помехой в отношениях с отцом-алкоголиком, который из-за ненависти дочери ушел из дома⁴. По-

1 И еще одна скользкая этическая проблема: психологически правильное и жизненно необходимое (ср. количество трагических историй о свекрови и невестке и анекдотов о теще; затянувшийся симбиоз с родителями, как правило, уничтожает собственную семейную жизнь) раздельное и отчужденное проживание взрослых детей и постаревших родителей (как можно дальше друг от друга, последние часто – в специализированных учреждениях, без чувства вины и привязанности – норма Запада) и патриархально-традиционный, т.е. морально освященный веками, «тугой семейный снап».

2 «Шаг к освоению классического наследия в жанре социально-психологической прозы» по мнению А.С. Мулярчика [Апдайк, Рот, 1992, с. 9], к этому же «жанру» (русской литературы) можно отнести произведения Г. Щербаковой.

3 В один из моментов перед крахом: «вот еще одна житейская битва, которую она вела и которую выиграла, но почему-то теперь ей казалось, что никогда в жизни она не была такой несчастной... у Люси возникло ощущение, что так будет вечно, – она не умрет, ей суждено жить и жить в этом новом, ею самой сотворенном мире, где она сможет убеждаться в своей правоте, но где ей никогда не быть счастливой» [Там же, с. 390]. Это мир, сотворенный женской ненавистью и «зlobой» (название предполагает разговор о женской «доброте») «непрощенной» Евы (прозрачно в произведении выражена мысль: дети несут на себе тяжесть грехов своих родителей и с каждым поколением положение дел усугубляется).

4 Дочери, впрочем, безразлична личная жизнь матери: «на самом деле ей безразлично, выйдет мать за Бланшарда Мюллера или нет» [Там же, с. 389].

сле ее смерти завязывается идиллическая любовная переписка («прошло несколько месяцев после похорон, и в одну из пронзительных, холодных, дождливых весен, какие часты на Среднем Западе, письма из тюрьмы стали приходить прямо домой» [Там же, с. 447]). Другая «дверь» в современную зарубежную литературу непосредственно в тексте. «...и когда-нибудь я буду в ситуации, когда мне будет тепло и хорошо, а им – хуже не бывает, и они будут царапаться *в чье-то окно* и молить, молить. И тогда я напишу роман на разрыв пульса, не скрывая своей ненависти. Я получу за него премию, хотя я не меркантильна, не в ней дело. У Фланнери О'Коннор есть рассказ «Хромые *внидут* первыми». Страшный рассказ. Страшнее не бывает. Я напишу такой же роман. Про этих троих, перед которыми сначала *открываются двери*, а потом – бац! – и хромые *внидут* первыми» (20).

Пример «не раскрывающейся двери». Три подружки собираются вместе у «черной воды» и «вызывают» дьявола («Я бы с сатаной в такие игры не играла»), «и нам вдруг стало хорошо, как в молодости» (45). Они хохочут, обнявшись, и от этого «выползло солнышко», а «враги» вынуждены защищаться от inferнальных явлений (нападения утки с человеческой ненавистью в глазах) – чем не «Иствикские ведьмы» («обавницы и еретицы»)? Однако в целом развитие сюжета не дает продолжения ассоциативных соответствий.

«Дверь» в литературу «про идеологов» ведет через детскую. В школьные годы у трех подруг был случай, связанный с политическим инакомыслием (Ольга вспоминает его, желая уволить сотрудницу, гордящуюся диссидентским происхождением и идеологией) и экзистенциальными проблемами жизни с смерти. «...все напряглись на столетие Ленина. Массовый экстаз преддверия, предчувствия и прочих «пред». Маразм. Анекдотов тогда было – тьма... <...> Один из таких анекдотов, особенно неприличных, передавался на уроке и на клочке бумаги. Учителька его отловила у Раисы. Прочитала, пошла пятном и велела той съесть бумажку» (22). Рая сжевала и получила разрешение выплюнуть¹, из-за чего поднялась кутерьма. «Все считали себя оплеванными». Саша возмущалась: «если Раиса теперь умрет, то отвечать будет учительница, они все лапали эту бумажку, а мальчики сроду не моют руки после уборной». Поток сознания выводит на детские мысли о смерти («Радостно-глупые дети. Но нас почему-то очень занимала смерть» (23)), которые плавно переходят в размышления о неугодной сотруднице с «речами и цитатами». Как известно, важные документы или улики часто поедаются во время опасности, что прекрасно было известно пионерам и наставникам из книг о революционерах, которые в подобных ситуациях оказывались чаще, чем герои авантурных романов («Я повезу письмо за отворотом рукава, – сказал Планше, – и проглочу его, если меня схватят» (I, XVIII)). Мотив, ставший расхожим штампом, обыгран Набоковым в «Даре». При аресте «Чернышевский же тотчас вернулся, судорожно двигая кадыком и запивая что-то холодным чаем (проглоченные

¹ Мотив «плеванья» навязчив у Щербаковой. Интересное сочетание «женской злобы» и плеванья показано в работе А.К. Жолковского о Маяковском [Жолковский, 1994] «В стихах Маяковского несомненно присутствие сильного женоненавистнического начала» [Жолковский, 1994, с. 247]. Женщины уродливы, неодухотворенны и сугубо плотски, любят тряпки, косметику и драгоценности, жаждут «идиотизма семейной жизни», они продажны, похотливы, глупы, несерьезны, ведут паразитарный образ жизни, адекватный способ обращения с ними для мизогинизма «М» – избивание, изнасилование и т.п. Однако «излюбленное орудие самовозвеличения «М» за счет окружающих – плевков. <...> 'Верба плеванди' описывают разной степени буквальности плевки как негигиенический акт с коннотациями снижения, вызова, глумления, агрессии. <...> Наряду с физическим плеванием обильно представлено фигуральное» [Там же, с. 266-267]. «Плевательные» мотивы чрезвычайно разнообразны <...> свою картину мира, как бы охваченного плевательной оргией, которую он может порицать, но любит описывать. Недаром в этом мире даже изнасилование служит лишь ступенькой на пути к издевательствам и плеванью» [Там же, с. 268]. Нельзя говорить о влиянии Маяковского на Г. Щербакову, однако любопытно отметить сходство в способах построения картины мира, лежащего во зле.

бумаги, по жуткой догадке Антоновича)...» [Набоков, 1990, с. 247. Разрядка автора]. Тяга к поеданию бумаги характеризует героя как интеллектуала-идеолога и без пародийного оттенка. В литературном манифесте экзистенциализма романе Ж.-П. Сартра «Тошнота» герой признается: «...я очень люблю подбирать бумажки... еще немного – и я совал бы их в рот, как дети. Анни просто из себя выходила, когда я за уголок тянул к себе роскошный, плотный лист бумаги, весьма вероятно выпачканный в дерьме» [Сартр, 1997, с. 19]. Когда бумагу есть заставляют, это наказание на грани издевательства сильного над слабым (так же как в блатном мире заставляют есть землю или экскременты), а жест презрения к бумаге и выраженного на ней, часто носящему именно идеологический характер, – отправление к тем же экскрементам. У Дюма в «Трех мушкетерах» Атос разрешает спор о том, что делать с опасным письмом, обращаясь к слуге. «В наказание за то, что вы заговорили без позволения, друг мой, вы съедите этот клочок бумаги. Затем в награду за услугу, которую вы нам окажете, вы выпьете этот стакан вина. Вот вам сначала письмо, разжуйте его хорошенько. Гримо улыбнулся и, устремив глаза на стакан, который Атос наполнил до краев, прожевал бумагу и проглотил ее. – Bravo! Молодец, Гримо! – похвалил его Атос. <...> ...если только кардиналу не придет в голову хитроумная мысль распороть Гримо живот, я думаю, что мы можем быть более или менее спокойны...» (I, XXI). (Д'Артаньян беспокоился: «может быть, кардинал обладает секретом вопрошать пепел?»). Саша-Атос настаивала, что Рая должна была «по-хитрому слотнуть, а потом, выкакав, предьявить на анализ и уже анализом по учительнице... <...> Видно было, что Сашке нравился именно такой – смертный – конец подруги, а через него и смертный конец учительницы» (22). Нужно отметить, что главный виновник и пример – Ленин – питался с пользой для здоровья, поглощая чернила и чернильницу. «Владимир Ильич писал на волю не письмо, а листовку. <...> За дверью громыхнули ключи, взвизгнул замок. Дверь отворилась, вошел надзиратель. Владимир Ильич вмиг схватил хлебную чернильницу с молоком. И в рот. Проглотил. Надзиратель приблизился. Ничего не увидел подозрительного: заключенный читает. Бренча ключами на железном кольце, надзиратель удалился из камеры. А Владимир Ильич слепил новую чернильницу и продолжал писать дальше. Потом и эту чернильницу съел. Так надзиратель и остался с носом, не узнал ничего» [Прилежаева, 1979, с. 67-68]. Когда со взрослой Раей «разговаривают» банки с пивом, пиво «Козел» хочет называться «Ленин» (33).

Подведем итоги. Дверь представляет собой сравнительно (с лабиринтом, движением в круге и др.) простое устройство. Ее можно открыть и закрыть, можно войти внутрь и выйти наружу, можно смотреть и анализировать то, что делается за ней, оставаясь на своей стороне или вмешаться в происходящее с порога. Дверь не предполагает долгих блужданий или сложных построений (иначе это уже лабиринт). Она только двупланова и предполагает возможность полной открытости и ясности, а также окончательности событий (относительно данной конкретной двери). Представление жизни/текста как существования среди дверей делает ее/его многообразной, насыщенной событиями, встречами, диалогом, опасностями и битвами, но не дает запутаться в рефлексиях, предаваться долгому созерцанию и бесконечным смысловым играм. Все эти свойства делают жизнь насыщенной действиями, а текст читабельным и интересным в интеллектуальном и/или эмоциональном планах, не дают ему спуститься в массовую литературу, где не нужны никакие модели, достаточно общепринятых шаблонов и канонов, но, с другой стороны, такая модель никогда не даст тексту возможности подняться выше беллетристики при всех блестящих достоинствах стиля, сюжета и т.п. «Дверной» текст – текст с доступной взгляду и мысли глубиной, тогда как эстетические критерии шедевров всегда содержали понятия недостижимости, необъяснимости etc.

Литература

- Андерсен Х.К. Сказки. Истории. М., 1992.
- Апдайк Дж., Рот Ф. Романы. М., 1992.
- Бажов П.П. Малахитовая шкатулка. М., 1990.
- Белль Г. Избранное. М., 1987.
- Бологова М.А. Образ чтения и образование смысла // Гуманитарные науки в Сибири. 2002. № 4.
- Вагинов К.К. Козлиная песнь. Романы. М., 1991.
- Габриэлян Н. Ева – это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) // Вопросы литературы. 1996. № 4.
- Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Фамилии. М., 1998.
- Дюма А. Сын Портоса. М., 1992.
- Жолковский А.К. О гении и злодействе, о бабе и о всероссийском масштабе (Прогулки по Маяковскому) // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.
- Кузмин М. Шесть невест короля Жильберта // Сказка серебряного века. М., 1994.
- Мисима Ю. Золотой храм. СПб., 2000.
- Мифы народов мира. М., 1994. Т. 2.
- Набоков В.В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1990. Т. 3.
- Полякова С.В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. М., 1997.
- Прилежаева М.П. Жизнь Ленина. М., 1979.
- Ремарк Э.М. Три товарища. Баку, 1991.
- Рильке Р.М. Стихи. Истории о Господе Боге. Томск, 1994.
- Сартр Ж.-П. Тошнота. СПб., 1997.
- Титова Л.В. Беседа отца с сыном о женской злобе. Новосибирск: «Наука», 1987.
- Уэллс Г. Рассказы. М., 1983.
- Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998.
- Щербакова Г. «Уткомесь, или Моление о Еве» // Новый мир. 2000. № 12.
- Щербакова Г. Мальчик и девочка // Новый мир. 2001. № 5.