

Эсхатологический хронотоп в интертексте Улицкой

Дергачева И.В.,

Доктор филологических наук, профессор ФГБОУ ВО МГППУ

В статье представлен дискурсивный анализ эсхатологического хронотопа Л. Улицкой, представленный в сборнике новелл «Люди нашего царя».

Ключевые слова: Улицкая, эсхатологический дискурс, хронотоп, бинарные оппозиции, интертекст.

Для цитаты:

Дергачева И.В. Эсхатологический хронотоп в интертексте Улицкой [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2018. Том 5. №3. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n3/Dergacheva.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг)

For citation:

Dergacheva I.V. Eschatological chronotope in the intertext of Ulitskaya [Elektronnyi resurs]. *Jazyk i tekst langpsy.ru* [Language and Text langpsy.ru], 2018, vol. 5, no. 3. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n3/Dergacheva.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy)

Философский взгляд на жизнь характерен для всех без исключений произведений Л. Улицкой, а потому бинарная оппозиция жизнь / смерть является неизменным мотивом ее творчества. Не является исключением и сборник новелл «Люди нашего царя» [1].

В рассказе «Путь осла» оппозиция жизнь / смерть представлена безотносительно надежды на Воскресение. Жене, героине и автору повествования, умеющей видеть «умными очами» земные события в проекции сакральной символики, явлено Рождество: «Осенняя ночь в горах, высокое южное небо. Густые травяные запахи. Теплый ветер с морским привкусом. Преувеличенные звезды. И вдруг одна, большая, как яблоко, прочертила все небо из края в край сверкающим росчерком и упала за шиворот горизонта. Происходило Рождество, я в этом ни минуты не сомневалась: странное, смещенное, разбитое на отдельные куски, но все необходимые элементы присутствовали: младенец, Мария и ее старый муж, пастух, эта негритянская колдунья с ногтями жрицы Вуду, со своим божественным голосом, присутствовал агнец, и звезда подала знак...» [1, с. 23–24]. Ее впечатление разделяет Жене: «Мы обсуждали вчерашнее событие. Я пыталась сказать ей [Жене–И.Д.], что мы как будто пережили Рождество, что вчерашний вечер содержал в себе все атрибуты Рождества, кроме осла...–Да, да, – кивала Жене, – ты совершенно права, Женя. Но осел тоже был» [1, с.24].

Однако Рождество явлено героям повествования вне литургического хронотопа, за ним следует смерть, никто не надеется на Воскресение, в рассказе отсутствует описание торжества православия, заключенного в пасхальной радости о Христе, воскресшем, «смертию смерть поправ». Рождество сменяется «триумфом смерти», похитившей агнца, а позже и младенца.

В рассказе «Приставная лестница» концепт Рождества и рождественского чуда также занимает центральное место в повествовании: «сумасшедший звонарь, нарушая строгий запрет, выколачивал из последнего оставшегося колокола радостную весть о рождении младенца» [1, с. 30]. И чудо не заставляет себя ждать: «С небеси падал медленный, крупными хлопьями выделанный снег и, ложась на землю, светил не хуже электричества. Безногого Василия еще не замело, и старухи заметили темный ворох на земле около лестницы. Он не разбился. И даже не проснулся от падения. И замерзнуть тоже не успел. Старухи оттерли его, отпоили». [1, с.30]. Спасено сразу несколько душ: запойного инвалида, потерявшего ноги на войне, его дочери, решившейся на убийство – сбросившей

его со второго этажа и оставившей умирать на морозе после того, как на глазах ее и маленьких братьев он избил их больную мать до крови, а также двух беспомощных малышек, полностью зависимых от сестры. «И никто не умер».

Но вновь вслед за рождественским чудом наступает торжество смерти: Василий «сам и повесился», загубив себя как для жизни земной, маловременной, так и вечной, совершив грех самоубийства. Автор несомненно сочувствует герою: «А в ту Рождественскую ночь все так хорошо обошлось» [1, с.31]. Жалеет отца и дочь, по-христиански простив его: «Нина громко плакала на похоронах отца. Ей было его страсть как жалко. А что она его с лестницы бросила, она и не помнила» [1, с.31].

Образ лестницы, наряду с Рождественским чудом занимающий центральное место в композиции повествования, будучи отраженным и в его названии, оказывается аллюзией на Лестницу Иоанна Лествичника, восхождение на которую и является «узким путем, ведущим в жизнь вечную» [Мф. 7:13]. Сорваться с нее легко, ибо человек, являющийся подобием Образа Божиего, состоит тем не менее из двух ипостасей – брэнного тела и вечной души, спасти которую можно лишь неустанно поднимаясь по духовной лестнице, руководствуясь духовно-нравственными правилами, изложенными в св. Писании. Герои Улицкой живут в духовно ограниченном пространстве, пророчество о котором прозвучало в «великом пятикнижии» Достоевского: «Коли Бога нет, то все позволено». Недаром героинями, выбранными орудием для свершения чуда, стали «две боговерующие старухи»: «самогонщица Кротиха и ее подружка Ипатьева, вошли в заснеженный двор, продолжая волнующую дискуссию – большой ли грех было пойти в эту самую Пименовскую церковь, обновленческую, партийную, или ничего, сойдет за неимением поблизости хорошей, правильной». [1, с. 30].

В рассказе «Коридорная система» «Танатос» упоминается как термин, используемым З. Фрейдом для психоанализа: «Коридорный же сон остался на всю жизнь, но снился редко... Женя, чуть ли не с детства приобщенная к трудам великого шамана, еще раз пролистала знаменитое сочинение, посвященное сновидениям. Прямого ответа доктор не давал. В ту пору он больше интересовался Эросом, чем Танатосом» [1, с. 37]. Героиня мучается повторяющимися сновидениями о коридорах, имеющих прообраз коммунальной квартиры, но олицетворяющих образы иного мира, куда уходят души усопших. Эти коридоры являются также олицетворением разрыва национальной эсхатологической традиции, произошедшего благодаря революционным событиям и тотальной секуляризации общества. Если в рассказе Л. Петрушевской из сборника «В садах иных желаний» показан рай без Бога [2], то в рассказе Л. Улицкой коридоры олицетворяют некий кромешный мир, не относящийся ни к аду, ни к раю, мир, в котором мучаются не упокоенные души, не познавшие пути к Господу. Не подошедшей к умирающему отцу, принесшему ей при жизни много горя, но в смертный час с горечью вызывавшему к своей матери, Жене в наказание суждено до конца жизни созерцать эти коридоры, олицетворяющие безысходность жизни без Бога: «– Какой ужас... Я к нему не вошла... Этот коридор... Картинка завершилась, все ее причудливые элементы сошлись. Она знала теперь, что до конца своей жизни будет видеть этот сон, а когда умрет, то попадет туда окончательно, и будет бежать по этому коридору в ужасе, в отчаянии, в отвращении к отцу, к себе самой, а в минуту счастливого отдохновения от вечно длящегося кошмара будет промелькивать навстречу милая Эммиа с дымящейся сковородкой в вытянутой руке, серьезная и улыбающаяся, под деревянный стук каблучков, слегка запаздывающий относительно ее энергичного бега...» [1, с. 41].

В рассказе «Дезертир» на фоне описания жизни семьи героини, в которой мужчины готовы отдать жизнь, защищая Родину («Отец Ирины уже работал в «Красной звезде», разъезжал по фронтам и писал знаменитые на всю страны очерки... Муж Валентин воевал, и писем от него не было» [1, 54]), трогательно и громко звучит гуманистическая тема спасения маленькой собачки героини через нарушение закона военного времени о мобилизации домашних животных. Героиня представляла «Тильду с повязкой красного креста на спине, и как бы она честно служила, бегала по полям сражений, разыскивала раненых, приносила им помощь... А, оказывается, все совсем не так: ее натренируют проскальзывать возле гусениц танка и выскакивать, и она будет много раз повторять

этот легкий трюк, чтобы потом, однажды, кинуться под немецкий танк и взорваться вместе с ним» [1, с. 55]. «Обмирая от страха», Ирина рвала повестки пуделю и в первый же приезд отца «рассказала ему о дезертирстве Тильды. Он молча кивнул» [1, с. 56]. Собака благодарно лизнула ему руку: «Она не знала, что ее избавили от смерти под танком, в центре адского взрыва, и умрет она теперь своей смертью, пережив и войну, и главного хозяина, и пуделиные кости ее будут лежать в лесочке, в приметном месте возле большого камня на обрыве, недалеко от дачи... А вот где сложил свои кости Валентин, так никто и не узнал: он пропал без вести – навсегда» [1, с. 56].

В рассказе «Короткое замыкание» традиционные образы иного мира прописаны яснее и подробнее. В традициях древнерусской письменности явление мира материального является лишь отражением мира ноуменального. Так и в рассказе Л. Улицкой представлено, как замыкание в электрической цепи и последующий мрак вызывает в душах обитателей современного многоквартирного дома стремление задуматься о сущности бытия.

И происходит трагедия. Галина Андреевна, мать двадцатидвухлетней девочки инвалида, лишенная духовной поддержки, вынужденная из-за замыкания остановить свою механическую жизнь, понимает, что продолжать ее она не в силах: «В квартире тихо и темно: не черно, серо. Окна отливают асфальтом. Да, да, асфальт... Какой отчет? Зачем? Зачем ужин? Зачем морковный сок? Судорога движений, деятельности... Пляска святого Витта, а не жизнь. Выключили электричество, погас свет, и Галина Андреевна остановилась, и сделалось ясно: жизнь – тьма. Великий мрак. Бежать!» [1, с. 103]. Отсутствие духовных ценностей, на которые могла бы опереться героиня в своем горе, предопределяет трагический исход – героиня бежит от проблем материального мира, через акт самоубийства, прекратив свое земное существование и оставив своих любимых – дочь-инвалида, мужа и собаку Лотту оплакивать себя... Однако страшнее всего представляется посмертная участь души самоубийцы, о которой даже не задумываются невоцерковленные герои.

Однако в повествовании не все безысходно – так, у меломана Ивана Мстиславовича, ослепшего десять лет назад, музыка Людвиг ван Бетховена в исполнении Марии Вениаминовны Юдиной вызывает видение небесного света: «Но скерцо, скерцо! Какая внятность, какая ясность мысли, чувства. Бедный Людвиг! Или слышит на небесах, как Мария Вениаминовна переводит его с небесного на земной? И свет небесный пробивается. Не утренний, не вечерний. Ну конечно, про то и сказано – «свет невечерний»... [1, с. 106].

В рассказе «...И умерли в один день» санитарка Варя, «уже немолодая богомолка, сохранившаяся с прежних времен, а не вновь образовавшаяся», которая «больше всего в жизни... любила смерть» и имела «свою тайную жизненную роль»: заказывала усопшим заупокойные записочки и отпевание, взглянув на бесконечно любивших друг друга супругов, умерших в один день, поняла, что они «хорошие покойнички...хотя и отметила, что венчиков бумажных на лобиках у них не лежало» [1. С. 179]. Любовь помогла их душам проложить дорогу к Господу: «И тут вдруг солнце прорвало туман, и прямо над головами повисла радуга... «Господи, дорогу в небо повесили, – изумилась Варя. – Верно, очень хорошие покойнички...» [1, с. 180].

В следующем рассказе, «Последняя неделя», именно отсутствие любви приводит к самоубийству юной пострадавшей девушки, как и все герои Улицкой, лишенной духовного окормления и пытавшейся искать помощи у психиатра, который не в состоянии понять ее душевную трагедию и помочь ей спасти свою бессмертную душу: «Прошло двадцать лет. Умерли мои родители, первый муж, множество друзей ушло. А я все вспоминаю тот понедельник: если бы я оставила ее тогда ночевать...» [1, с. 187].

Тема одиночества и отсутствия духовных ориентиров, приводящих к самоубийству, развивается и в рассказе «Писательская дочь». Маша, дочь известной советской писательницы, никак не может найти смысл и цель жизни: «Потом Маша приезжала еще два раза. В последний раз, приехав, призналась Воробьевой, что лежала два месяца в лондонской клинике после неудавшегося суицида. Воробьева – врач! – не разнюнилась, не раскрякалась, даже бровью не повела. – Ну, слава Богу. Все позади! Это ведь многие переживают. А желание это, я думаю, всех время от времени

посещает» [1, с. 237]. Не имея иных желаний, кроме сведения счетов с жизнью, Маша возвращается в Лондон, «а еще через неделю пришло известие о ее смерти. Самоубийство» [1, с. 239].

Тотальное одиночество героев Улицкой прерывается лишь тогда, когда они встречаются с людьми воцерковленными. Так, в рассказе «Дорожный ангел», героиня ощущает помощь Ангела-Хранителя, призываемого ее «доброй теткой»: «Елена, добрая моя тетка, всегда выползает из своей комнаты, когда я ухожу... – Ступай, ступай с Богом! Ангела-Хранителя тебе на дорожку! И крестит меня особым крестом: правую руку левой поднимает... Так она теперь и крестится, и на всех домашних кладет свой особый крест и Ангела Дорожного призывает. Про других точно не знаю, но мой Дорожный всегда со мной. Во всех поездках оберегает и много интересного и важного показывает» [1, с. 245].

Свобода действия как отсутствие воздаяния за достойно прожитую жизнь и наказания за жизнь несправедную (аллюзия на слова Ивана Карамазова о том, что если Бога нет, то все позволено) не вдохновляет автора, признающей в разделе «Последнее»: «Мысль ужасная: тебя никто не накажет и, тем более, не наградит. Ты совершенно свободен, сам себе судья. О ужас!» [1, с. 354]. Подобный экзистенциальный страх рассматривается основоположником экзистенциализма датским философом С. Кьеркегором как «страх, выражающий человеческую духовность» [3, с. 7].

Литература

1. Улицкая Л. *Люди нашего царя*. М.: Эксмо, 2005.
2. Петрушевская Л. *В садах других возможностей* // *Новый мир*. № 2. М., 1993.
3. Цветкова О.Л. *Страх и современность: метафизика и реальность* // *Культура и образование*. № 1 (28). М., 2018. С. 5–13.

Eschatological chronotope in the intertext of Ulitskaya

Dergacheva I.V.,
Professor FSBEI MSUPE

The article presents a discursive analysis of the eschatological chronotope L. Ulitskaya, presented in the collection of stories “People of our Tsar”.

Keywords: Ulitskaya, eschatological discourse, chronotope, binary oppositions, intertext.

References

1. Ulickaya L. Lyudi nashego carya. M.: EHksmo, 2005.
2. Petrushevskaya L. V sadah drugih vozmozhnostej // Novyj mir. № 2. M., 1993.
3. Cvetkova O.L. Strah i sovremennost': metafizika i real'nost' // Kul'tura i obrazovanie. № 1 (28). M., 2018. S. 5–13.