



ISSN: 2158-7051

INTERNATIONAL
JOURNAL OF
RUSSIAN STUDIES

ISSUE NO. 1 (2012/2)

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР В РАССКАЗЕ Л.УЛИЦКОЙ «СЧАСТЛИВЫЕ»

НАТАЛЬЯ КОНОНОВА*

Summary

In the article a role of an art object in the Ludmila Ulickaya story “The happy” system is actualized. The problem of interior representation is investigated; portraits, details of everyday life, Symbolic signs-symbols are examined; as far as the signal function of clothes, different object Saturation of reality represented in Ulickaya’ s work are scrutinized. It promotes opening Personages characters and helps bringing to light L. Ulickaya characteristic individuality as the author of the story “The happy”.

Key Words: Ulickaya, The Happy, the role of an art object.

Рассказ «Счастливые» входит в первую книгу рассказов Л. Улицкой «Бедные родственники», образующих цикл, состоящий из восьми текстов: «Счастливые», «Бедные родственники», «Бронька», «Генеле – сумочница», «Дочь Бухары», «Лялин дом», «Гуля», «Народ избранный».

Книга вышла в 1993 году во Франции в издательстве «Галлимар» на французском языке, а в 1994 году в российском издательстве «Слово».

Каждый рассказ может рассматриваться как самостоятельный, имеющий свой законченный целостный сюжет.

Я остановлю свое и Ваше внимание на рассказе «Счастливые», открывающим

цикл рассказов *«Бедные родственники»* с точки зрения заданной темы: изображенного в нем предметного мира.

Каждый предмет, вещь, изображенный интерьер в рассказе, деталь, бытовая подробность приобретают свой индивидуальный смысл и способствуют раскрытию и характера персонажа, позволяя определить его привычки и симпатии, и художественного видения мира автора текста.

В основе сюжета рассказа *«Счастливые»* - казус, нелепый случай. Одним из таких казусов является беременность героини Берты, сорокасемилетней женщины, когда от такого неожиданного заключения врача льются слезы поначалу непонятно от чего больше: от радости или от огорчения. В поле зрения автора супружеская пара с сложившимися, сформировавшимися характерами. Мужу Берты Матиасу Леви под 60! Судьба подарила им внезапное позднее счастье – рождение сына, *«дар случайный»*, окрашенный радостью и счастьем.

Предметными деталями, вещами, жестами, позой героини, различными частями её тела, адапторами тела передается переломный момент в жизни героини: её беременность:

«Берта села на стул, не надев лифчика, и заплакала, сморщив старое лицо. Большие слезы быстро текли по морщинам вдоль щек, замедляясь на усах, и холодно капали на большую белую грудь с черными курносыми сосками» [Улицкая 1999: 129-130]. Дополняет картину переломного момента в её жизни семантический ряд частей тела, выступающий маркером её состояния: разбухшая грудь, неполадки, соски, на которые жала старая врачиха, задавая бесстыдные медицинские вопросы [См.: Улицкая 1999: 129].

То, о чем даже не догадывалась Берта, уже давно знал её муж, которому его первая жена четырежды рожала девочек, *«но дым их тел давно уже рассеялся над бледными полями Польши»* [Улицкая 1999: 130].

Выбор имени мальчику (до двух месяцев его просто звали «ингеле», по-еврейски «мальчик»), желание назвать его Исааком, а также тот факт, что его родители были уже далеко не молоды, корреспондирует с Библейской легендой о сыне Исааке («будет смеяться») престарелых Аврааме и Саре (владычица, княгиня). Как известно, Сара родила Исаака почти в 90 лет после долгих лет бесплодия в супружестве^[1].

Хотели также назвать ребенка Яковом в честь покойного отца Берты, Соломоном – мальчик был очень красив, Иегудой, он был рыжим. Но назвали Владимиром. Вовочка был молчалив, как Матиас, и кроток, как Берта.

В рассказе актуализируются предметы и детали, выступающие маркерами образования и детских игр Вовочки: *«Когда ему исполнилось 5 лет в три дня мальчик выучил корявые, похожие друг на друга, как муравьи, буквы, а еще через неделю начал читать книгу, которую всю жизнь справа налево читал его отец. Через месяц он легко читал и русские книги»* [Улицкая 1999: 130].

«Когда он подросток, она с таким же восхищением наблюдала за его детскими играми, похожими на настоящую и скучную работу, - он часами плел из разноцветных полосок *коврики, хитро соединяя их между собой*» [Улицкая 1999: 131]; это и лоскутки, которые приносил из ателье отец – Матиас, «*варшавский портной парижской выучки*», это и ленточки, на которые отец помогал сыну резать лоскутки...

Литературоведы не случайно называют прозу Людмилы Улицкой «прозой нюансов», отмечая, что «тончайшие проявления человеческой природы и детали быта выписаны у неё с особой тщательностью. Её повести и рассказы проникнуты совершенно особым мироощущением, которое, тем не менее, оказывается близким очень многим»^[2].

Улицкая характеризует сама свое творчество: «*я отношусь к природе писателей, которые главным образом отталкиваются от жизни. Я писатель не конструирующий, а живущий. Не выстраивающий себе жесткую схему, которую потом прописываю, а проживаю произведения. <...>... Такой у меня способ жизни*»^[3]

Берта дана автором рассказа в быту, как хранительница домашнего очага, семьи: прежде всего она жена, мать. Её жизненные принципы, ценности, кстати сказать, вечные ценности в традиционном понимании, главные для женщины передаются и отражаются заурядным предметным миром, её окружающим, который освещает и её мировоззрение: это дом, кухня, еда, сверкающая посуда, взбитые сливки, пирожные, которые она искусно печет, паштеты ею приготовленные, кулинарные рецепты..., это и полы, мыло, нашатырный спирт... «*Берта уходила на кухню и сокрушенно мыла посуду*», «*Она мыла свою посуду, взбивала сливки, которые никогда не взбивались у соседней, пекла пирожные и делала паштеты. Она слегка помешалась на кулинарных рецептах*», «*Берта суеверно уходила мыть свою сверкающую посуду...*» [Улицкая 1999: 130-131]. Все эти примеры свидетельствуют о привязанности Берты к простым вещам.

Прошлую жизнь Берты, корреспондирующую с войной, напоминают еда, портретные характеристики детей, посуда, то есть вещи, которые Л. Улицкая высвечивает с негативными коннотациями, маркируя принадлежность героини к нелёгкой судьбе: «*бедная пшеничная каша, расплывающаяся по дну из алюминиевых мисок, жидкие зеленые щи, которые варила она из молодой жгучей крапивы, сорванной на задах разваливающегося двухэтажного дома, в котором жило сначала сорок восемь, а в конце войны восемьдесят вечно голодных, больных и грязных детей*», это и «*голубые нежно-шершавые головы мальчиков, их голо торчащие беззащитные уши, тонкие ключицы и синие вены на шеях девочек*» [Улицкая 1999: 131].

Матиаса также окружает реальный мир с его ежедневными заботами, коротким отдыхом, свидетельствующий о его образе жизни, работе, образе мыслей, и передаваемый такими же конкретными, простыми и очень личными реальными предметами: закрытым ателье портного, книгами, лоскутками, ленточками, диваном, обедами, пирогами, в воскресенье полбутылкой водки... «*Матиас приходил с работы, обедал и садился на диван, Вовочка пристраивался рядом, как пирожок, испеченный из остатков теста, рядом с большим рыжим пирогом. Они читали, разговаривали...*» [Улицкая 1999: 131].

Портретные характеристики героев выписаны тщательно автором рассказа: «С

годами Матиас делался все приземистей и все более походил на шкаф красного дерева; его рыжая масть угадывалась по темно-розовому лицу и бурым веснушкам на руках. Берта, кажется, была когда-то одного с ним роста, но теперь она возвышалась над ним на полголовы. В отличие от мужа с годами она становилась как-то менее некрасивой. Большие рыхлые усы, которые в молодости её портили, хотя и сильно разрослись, но стали менее заметны на старом лице» [Улицкая 1999:127].

Рисуя облик Вовочки, Л. Улицкая «из всего неисчислимого множества движений лица» оставила «раз и навсегда единственную улыбку». «Все остальные выражения его широкого и милого лица, мстя за то, что они были выбраны для представительства, незаметно ускользнули и улетучились». И далее: «Вовочка Леви, семь лет четыре месяца, встречал их много лет тому назад выбранной для этого случая улыбкой» [Улицкая 1999: 128], играющей огромную роль в его портретной характеристике.

Улицкую интересует маленький человек. Но не те маленькие люди из литературы XIX века, по мнению исследователей, довольно разнородные герои, объединенные тем, что они занимают одно из низших мест социальной иерархии и это обстоятельство определяет их психологию и общественное поведение (приниженность, соединенную с ощущением несправедливости, уязвленной гордости). Её маленький человек также не выступает в оппозиции к другому персонажу, человеку высокопоставленному, значительному, как в «Шинеле» Н. Гоголя. Это отнюдь не история обиды, оскорбления. Нет. У автора свое понимание маленького человека. Она пишет: «Я на стороне маленького человека. Если мир условно делится на бедных и богатых, мои симпатии, интересы, лежат в том мире, где людям живется трудно. Предложение, что делается сегодня человечеству: надо быть успешным, хозяином жизни, потреблять жизнь – совершенно не мое. Идея потребления жизни приводит в конце концов к тому, что мы разрушаем мир, разрушаемся сами»^[4]. Эти, казалось бы, на первый взгляд незначительные люди, очень важны автору: «Они незначительны с точки зрения мира, который поклоняется новому богу – успеху. Для меня они самые любимые герои – ни на что не претендующие, ничего не добивающиеся, тихие и спокойные»^[5]. И далее: «Мне не нравится ведущая модель, по которой главным критерием и даже самой целью жизни оказывается успех. Меня всегда интересовали люди, сознательно остающиеся на обочине. Не только те, кого жизнь вышибла из успешной колеи, но и те, кто добровольно пребывает на том месте, куда они поставлены от рождения и с достоинством исполняют свое служение, как они его понимают»^[6].

Герои рассказа «Счастливые» довольствуются малым, необходимым для жизни и духа, их души. Им соответствует особый мир вещей. Они небогаты. Но у них нет и комплексов, и они не стремятся к благополучию и материальным ценностям. Об их бедности с точки зрения успешного человека, потребителя жизни свидетельствует предметный мир, который их окружает, предметы их быта и повседневной жизни: те, что сопровождают их в течение всей жизни: незамысловатый интерьер, мебель, все убранство их скромного жилища, где нет ничего лишнего, и всегда порядок и чистота благодаря усилиям и любви к дому и своей семье Берты: это старое чистое полотенце, стульчик, бумажная веревка, недорогое пальто, плащ, жакетка, чиненная Матиасом сумка, узелок, они передвигаются на редко идущем трамвае. Всё это знаки принадлежности героев к миру бедных людей.

Категория бедности не несет социальной окраски (недовольство государственным устройством, наличия табеля о рангах). Бедность – не социальная категория. Герои рассказа не мечтают купить «шинель», далеки от общества потребителей. И они не бедны духовно. Их душевный мир не замутнен. Он чист, как слеза ребенка.

Но жизнь уготовила им серьезное испытание. Испытание их любви и счастья. Она лишила их сына, тепла и радости общения с ним. Это и есть второй казус, трагический случай, нелепая случайность в развитии сюжета данного рассказа: смерть Вовочки под колесами грузовика. Как неожиданно и случайно пришел в эту жизнь их сын, он также неожиданно и случайно уходит из этой жизни, наполняя чашу страдания своим родителям. Оппозиция: чудо жизни, тайна рождения – и тайна смерти – это те категории, которые волнуют и интересуют автора.

Тематика и проблематика рассказа приобретает общечеловеческий масштаб, достигает философской глубины. «Камерный» по звучанию рассказ обретает широкую аудиторию.

Неожиданность происшедшего маркирована конкретными чудовищными реалиями предметного мира: чуть ли не единственной проехавшей за все воскресное утро машиной, скрежетом тормозов, красно-синим мячом, резко выкатившемся на середину дороги, за которым и побежал, «вылетел, как пущенный из рогатки» Вовочка.

Маркерами смерти, уже в самой себе несущей негативные коннотации, являются в рассказе бледный цвет тела, расстегнутый ворот полосатой рубашки, шея, целиком открытая и удлинившаяся из-за запрокинутой головы, на которой не билась ни одна жилка, лежащий на спине в последней неподвижности мальчик, раскинувший руки, свежая, не выплеснувшаяся ни на каплю кровь, не остановившая еще своего тока в кончиках пальцев, необратимо мертвое тело... [См.: Улицкая 1999: 132].

Острая боль родителей корреспондирует с смысловой многозначностью вещей; смысловыми эффектами: тяжелым лезвием Матиаса, стоящего возле маленького настенного зеркала с намыленными щеками и задранном подбородком, примеривающимся к трудному месту на шее... А также с тревожным предчувствием Берты беды, когда, *«порой холодная струйка, подобная той, что открывается зимой от заклеенной рамы и как иголкой касается голый разгоряченной руки, касалась сердца»* [Улицкая 1999: 130].

Но физическая смерть человека не означает смерти-забвения. Для Берты и Матиаса их сын Вовочка жив. Смерти противостоит в рассказе любовь, память.

Действие рассказа протекает в двух плоскостях: реальном мире и мире снов-воспоминаний о сыне, которые, как наваждение, повторяются каждое воскресенье после посещения кладбища.

По мнению Г. Ермошиной, *«... вся проза Л. Улицкой – это казусы. Именно случай: так оно и было. И не более того. Но в её творчестве наличествует не очень радующая читателя особенность. Всяческие беды, уродства, болезни и прочие несчастья, включая*

нелепые смерти, прилипают к её <...> персонажам словно к магниту». Но «герои Л. Улицкой убеждены в том, что все происходящее, даже самое несправедливое, самое мучительное, если его правильно воспринять, непременно направлено на открытие в человеке нового видения. При выведении своих персонажей Улицкая всегда будто бы имеет в виду новозаветную фразу: «Сила моя в немощи совершается» [Ермошина 2000: 20-25].

Очень важен и значителен в рассказе локус кладбища и окружающий героев вещный предметный мир, реалии, отображенные автором в произведении и располагающиеся в художественном пространстве кладбища и всего того, что связано с посещением дома-кладбища, реалии и предметы, существующие в определенном художественном времени и маркирующие дом-кладбище. Это дорога, приводившая Берту и Матиаса к кирпичной ограде, арка, опрятная грустная тропинка; также в зависимости от времени года зелень или снег или сырой нежный туман (внесюжетные элементы - описания, как дополнительные средства к раскрытию значительного локуса), где их *«встречали старые знакомые: Исаак Бенционович Гальперин, его жена Фаина Львовна, расчетливая женщина, полковник инженерных войск Иван Митрофанович Семерко, Боренька Медников, малосимпатичная семья Крафт, приветливые старики Рабиновичи с рифмующимися именами – Хая Рафаиловна и Хаим Габрилович»* [Улицкая 1999: 128]. *«Еврейское кладбище - это целый мир в местечке. <...> «Кладбище (маркирующее мотив смерти) - символ вечного еврейского начала»* [См. Белобровцева 2000: 140-152].

Здесь также явна ориентация на человеческую всеобщность: кладбище расположено за чертой города, куда персонажи рассказа добираются на редком трамвае, которого им приходится ждать долго у трамвайной остановки. Дом-кладбище, а именно так квалифицирует этот локус Улицкая, представлен отстраненно. Ему, *«независимо от национальной и конфессиональной принадлежности всегда присуща торжественная тишина и «иномирие»* [См.: Белобровцева 2000: 140-152]. *«Глубокое молчание, наполненное общими воспоминаниями, не нарушалось никаким случайным словом; для слов были отведены другие часы и другие годы»* [Улицкая 1999: 129].

Каждый предмет на кладбище концептуален, отражает систему ценностей персонажей рассказа: сверток с веником, узелок, банка, газета, сложенная вчетверо, в которую он был завернут, зеленая скамеечка. *«Они немного отдохали, а потом прибирали этот дом ловко, не торопясь, но быстро, как хорошие хозяева»* [Улицкая 1999: 128-129]. Ощущению чувства дома, своего дома на кладбище, придают и такие предметы, как прямоугольный столик, бумажные салфетки, скользкие пластмассовые крышки, чай, стопочки бутербродов, термос, цветы, выступающие маркерами их семейной еженедельной трапезы. *«Отслужив свою мессу, они уходили, оставляя после себя запах свежeweымытых полов и проветренных комнат»* [Улицкая 1999: 129].

Тема мученичества, страдания приобретает иную окраску. Рассказ называется *«Счастливые»*. И после смерти Вовочки, достойно неся свой крест, благородно сносят герои все тяготы и лишения, с достоинством исполняют свое служение, как они его понимают. Довольствуясь малым, они не теряют своего человеческого достоинства. Это и есть настоящая жизнь. Они продолжают чувствовать себя счастливыми, но их счастье исключительно.

С ними по-прежнему их сын, тень их сына, к которому они ходят в гости по воскресеньям, ведь физическая смерть не означает смерти духа, памяти. Космическая жизнь циклична, человеческая – линейна. Но, тем не менее, ребенок для них жив в воспоминаниях, метафорично, о нем напоминают и вещи в их доме: *«За спиной Матиаса в углу стоял детский стульчик, на котором пятнадцатый год висела маленькая коричневая курточка, собственноручно перешитая им из собственного пиджака. Левое плечо, то, что к окну, сильно выгорело, но сейчас, при электрическом освещении, это было незаметно»* [Улицкая 1999: 132].

В рассказе нет оппозиции в категориях прошлого и настоящего. Прошлое гармонично, но гармонично и настоящее, без физического присутствия сына, сын приходит к ним в снах. Не случайно ключевое слово в рассказе – **счастливые**. Берта и Матиас счастливы тем, что жизнь подарила им сына, они познали счастье быть родителями, и они наслаждались этим счастьем семь лет и четыре месяца. Они счастливы в браке. Маркером счастья выступает предмет. Знак-символ: высокая супружеская кровать. После посещения кладбища, Матиас *«дома за обедом выпивал воскресные полбутылки водки. Трижды налил он в большую серебряную рюмку с грубым рисунком, пасхальную рюмку Бертиного отца, трижды по - коровьи глубоко вздохнула Берта, не умеющая ответить ему иначе»* [Улицкая 1999: 129]. Не случайно обыгрывается число три: это число считается священным. Вполне допустима аллюзия на Троицу в христианстве: число три означало Святую Троицу. И далее: *«Потом Берта отнесла посуду на кухню, особенным способом – с мылом и нашатырным спиртом – вымыла её, вытерла старым чистым полотенцем, и ОНИ ВОЗЛЕГЛИ НА ВЫСОКУЮ СУПРУЖЕСКУЮ КРОВАТЬ»*. *« - Ох, ты старый, - сказала шепотом Берта... - Ничего, ничего, - пробормотал он. Сильно и тяжело поворачивая к себе левой рукой отвернувшуюся жену»* [Улицкая 1999: 129].

Жизнь продолжается. Маркерами их обыкновенного, простого семейного счастья, домашнего покоя и уюта выступают домашние тапочки, чайник, чай, круглый стол, покрытый жесткой, как фанера, скатертью, буфет, вазочка с самодельными медовыми пряниками, игра в карты. *« - Ну что ж, сдавай, - сказала Берта и потянулась за очками. Матиас тасовал»* [Улицкая 1999: 132]. Именно этими строчками заканчивается рассказ, аллюзивно связанный, как мне кажется, с рассуждениями священника Андрея Лоргуса о бездетном браке^[7]. Бог все обращает к благу, и все, что с нами происходит – не без Божия провидения. Женщина реализуется как личность не как мать, а как жена. Супружество должно включать в себя и нежность, и заботу, и дружбу, и аскезу, и духовную близость. Образец супружеской любви – святые Петр и Феврония – бездетная пара. Дети не только не единственный смысл любви – это не смысл семьи вообще. Не смысл – а плод любви. Смысл семьи – это создание малой церкви, чтобы двое стали плотью. Видно такую роль уготовила судьба Берте и Матиасу. Смысл её супружества – это её муж, и главное – любовь, а не только зачатие. Смысл её бытия не в детях, а в ней самой как личности.

Улицкая выстраивает свою систему представлений о жизни, свой художественный мир, моделью которого и стал микромир церкви Берты и Матиаса.

Жизнь – это многоцветье. Рождение – это уже начало смерти. Ведь среди горя, потерь есть безусловные, неоспоримые и вечные ценности. И они просты: это любовь,

осознанный труд, красота природы, чувств, память об ушедших. Переживание ценно само по себе. «Благословен Господь, кто содейал все нужное – нетрудным, а все трудное – ненужным»^[8].

И даже трагическая ситуация в рассказе, связанная с нелепой и случайной гибелью сына, приспособлена в рассказе для открытия первозданных ценностей быта (в определенном времени и пространстве), и шире – бытия. Герои сохраняют свою индивидуальность, инаковость по отношению к общепринятой норме.

Замкнутое пространство их дома и дома-кладбища имеет высокий нравственный смысл. Им важно сохранить неприкосновенность их духовного, сакрального пространства.

Рассказ корреспондирует с Евангельским мотивом: не одни лишь радости открывает личности Жизнь. Она требует и жертвы. От упоения божеством каждого мгновения, через любовь к ближнему, к её высшему акту – жертве. И у Всебытия есть своя история: это начавшаяся с Христа совокупность подвигов любви и труда по преодолению смерти – не физической, конечно, а духовной.

Жизнь приносит страдания личностям, но и они ценность, вызов к Терпению, Любви, Силе Духа.

Герои и в финале рассказа остаются счастливыми. Они по-прежнему любят друг друга; и их сын, память о нем – с ними.

Центральный культурный концепт (культурный стереотип, который используется как строительный материал для художественных произведений) – слово-символ «смерть», являющийся своего рода ключом к пониманию концептуального смысла текста, позволяет заглянуть глубже во внутренний мир героев и выявить вечные истины и ценности, проникнуть в глубину человеческих отношений.

Таким образом, в центре рассказа «Счастливые» – человек, всесторонне связанный с окружающим его предельно предметным миром: интерьером, портретами, символическими деталями, знаковыми функциями одежды, различной насыщенностью реалий предметного мира, что, безусловно, позволяет высветить и характеры персонажей, и художественные принципы автора, и его творческий замысел. Предметные детали характеризуют индивидуальность писателя, его видение мира, изображённую им картину мира.

Художественная вещь, предмет концептуален и отражает систему ценностей Л. Улицкой в рассказе «Счастливые», в котором проявляется и чувствуется авторская симпатия к этим милым и трогательным героям рассказа.

Сноски

^[1], ^[2], ^[3]<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%BD%D0%BA>

^[4],^[5],^[6]«Все свободны» - разговор на свободные темы (интервью с В. Шендеровичем на радио «Свобода». Сайт: Радио Свобода. Доступен: <http://www.svoboda.org/programs/shen/2003/shen.112303.asp>.

^[7]См.: Зорин К. «Об очень личном – с православным врачом». Беседа со священником Андреем Лоргусом: «Детей завести нельзя». М. 2010. Стр. 260.

^[8]Сковорода Г. <http://provizorii.ru/index.php/%D%93%>

Библиография

1. Белобровцева И. (2000) Еврейская тема в творчестве А. Куприна. *Между Востоком и Западом. Евреи в русской и еврейской культуре*. Таллинн: Таллиннский университет. С. 140-152.
2. Ермошина Г. (2000) Формы борьбы со временем – печальная попытка его уничтожения. *Новый мир*. N 8. С. 20-25.
3. Улицкая Л. *Счастливые*. В кн.: Улицкая Л. (1999) Весёлые похороны. М. Вагриус. С. 127-132.

***Наталья Кононова** - Латвийский университет, Факультет Гуманитарных знаний, Отделение Русистики и Славистики, Рига, e-mail: bondi@inbox.lv; nkononova@inbox.lv

© 2010, IJORS - INTERNATIONAL JOURNAL OF RUSSIAN STUDIES