

15. *Халиман Ж. Н.* Трансформация этнической идентичности вынужденных переселенцев в современной России: на примере Приморского края : автореф. дис. ... канд. социол. наук. Владивосток, 2005 [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/220926.html>
16. *Чибисов О. В.* Интеграция российской диаспоры в политический процесс стран СНГ : автореф. дис. ... канд. полит. наук. М., 2009 [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.avtoref.mgou.ru/ar/ar489.doc>
17. *Шаповалов В. И.* В Азийском круге : избр. Т. 1: Лирика. Поэмы. Бишкек, 2003.
18. *Шаповалов В. И.* Контексты перевода : статьи разных лет. Бишкек, 2004.
19. *Шаповалов В. И.* Чужой алтарь : книга стихотворений. Бишкек, 2011.
20. *Эбаноидзе А.* Судьба. Язык. Творчество // Дружба народов. 2009. № 3. С. 198–207.
21. Этнические общины Санкт-Петербурга / под ред. В. Воронкова, И. Освальд. СПб., 1998.

Т. Г. Прохорова

г. Казань

К вопросу о неосентиментализме в современной русской прозе (на материале творчества Л. Улицкой и Л. Петрушевской)

Ситуация постмодерна, в которой происходит развитие современной литературы, характеризуется вытеснением реальности жизни реальностью текста. И когда в мире симулякров вдруг обнаруживаются живые чувства, это воспринимается как отрадное свидетельство возвращения гуманистических ценностей. М. Эпштейн в своей монографии, посвященной русскому постмодернизму, предсказывает близость исхода «постмодернистской эры» и высказывает предположение, что «XXI в. может стать веком сентиментальности» [12, с. 432]. Речь, разумеется, идет о новой сентиментальности. Н. Лейдерман и М. Липовецкий подчеркивают, что она, с одной стороны, «по пафосу своему противоположна постмодернистскому скепсису и возвращается к традициям художественной системы романтического типа. ...В произведениях “нового

сентиментализма” актуализируется память культурных архетипов, наполненных высоким смыслом». С другой стороны, «эти архетипы не канонизированы, они сдвинуты со своих семантических гнезд, а главное... они не находятся в непримиримом антагонизме с окружающей их “чернухой”» [4, с. 85].

Цель нашего исследования — рассмотреть формы и функции диалога с сентиментализмом в прозе двух известных современных писательниц — Л. Улицкой и Л. Петрушевской. *Имя первой* неизменно упоминается, *когда заходит речь о неосентиментализме*, тем не менее связь ее творчества с этим течением чаще констатируется, чем становится предметом анализа. Проза Л. Петрушевской обычно рассматривается в рамках постреализма, между тем, на наш взгляд, для понимания особенностей ее мировидения чрезвычайно важно исследовать его сентименталистскую составляющую.

В своем понимании сентиментализма, помимо работ современных исследователей, мы опираемся на идеи, высказанные М. М. Бахтиным в целом ряде его работ [1]. Особо отметим, что в комментариях, сопровождающих его конспективные заметки «Проблемы сентиментализма», подчеркивается: «Сентиментализм существует для М. М. Бахтина главным образом в связи... с такой проблемой... как “проблема тона в литературе” [2, с. 345]» [1, с. 614]. Слово в бахтинской филологии, пишут авторы комментария, «существует не как нейтральное, очищенное от тона слово сосюрювской системы языка... а как окрашенное и проникнутое тоном, смехом и слезами» [Там же]. В работах М. М. Бахтина утверждается «миросозерцательное значение этих тонов в языке, культуре и литературе [2, с. 83]» [1, с. 614].

Учитывая сказанное, при анализе произведений Л. Улицкой и Л. Петрушевской попытаемся не просто охарактеризовать тип героя, вычленив те или иные сентименталистские образы, мотивы, сюжетные ситуации, но, прежде всего, понять, проявляется ли сентиментальность на уровне авторского миросозерцания, в том общем тоне, который окрашивает диалог с читателем.

Начнем с Л. Улицкой, поскольку после выхода в свет ее повести «Сонечка» (1992) именно эту писательницу исследователи стали называть «генератором сентиментального». Мы считаем, что эта характеристика нуждается в уточнении. Если вернуться к миросозерцательному понятию «тона» в литературе, то в прозе Улицкой его сентименталистская направленность проявляется прежде всего в рассказах. Именно здесь характер диалога с читателем вполне соответствует сентименталистской установке

глубокого проникновения во «внутреннего человека» [1, с. 304], как ее определял Бахтин, стремлению изображением страстей «трогать сердце». Выбор героев тоже подчинен этой задаче. В одном интервью Улицкая призналась: «...меня занимает не советский человек, а, как правило, люди, которые оказались вне нашего общества. Больные, старики, инвалиды, сумасшедшие» [9, с. 3]. Напомним, что еще Бахтин подчеркивал «экстерриториальность человека сентиментализма... вне мира сего, вне жизненной колеи» [1, с. 304].

О специфике авторской позиции в рассказах Л. Улицкой можно судить уже по заглавию ее цикла «Бедные родственники», где слово *бедные* выражает не столько социальное и материальное положение героев, сколько задает основную интонацию — жалости, сострадания. Существительное *родственники* также можно воспринять как выражение значимой в сентиментализме идеи родства, «внутренних связей между людьми» [Там же]. Таким образом, название «Бедные родственники» звучит как своеобразная формула сентиментализма и, соответственно, по закону аллюзии отсылает и к «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина, и к «Бедным людям» Ф. М. Достоевского.

В повести «Сонечка» и в романе «Искренне ваш Шурик» диалог с сентиментализмом строится несколько иначе. Казалось бы, здесь он тоже начинается с заглавия. Как известно, сентименталисты активно использовали уменьшительно-ласкательные формы, стремясь превратить читателя в одиночувственника. Но у Л. Улицкой мы не встретим и следа сентименталистской слащавости. В повести «Сонечка» имя главной героини воспринимается как цитатное, недаром практически вся жизнь Сонечки — это погружение в книжный мир, который постепенно вытесняет мир реальный. Напомним, что эпоха русского сентиментализма была «веком исключительно усердного чтения» [3, с. 148], предполагающего восприятие литературы не столько разумом, сколько душой и сердцем. Однако в повести «Сонечка» автор смотрит на свою героиню с иных позиций, а потому «генератором сентиментального» является в данном случае не Улицкая, а сама Сонечка. Соответственно, сентименталистский след ощущается в повести лишь тогда, когда автор воссоздает строй ее мыслей и чувств, причем писательница передает их именно как реалист конца XX в., впитавший в себя и опыт модернизма с его идеей жизнотворчества, и опыт постмодернизма с присущей ему деканонизацией, готовностью соединять несоединимое.

В романе «Искренне ваш Шурик» диалог с сентиментализмом приобретает уже откровенно игровой характер, что отражается и на специфике

его заглавия. Внешне оно выглядит как подпись некоего Шурика в конце письма, очевидно, личного характера, в котором обычно не скрывают чувств. В то же время это имя порождает ассоциативную связь и со знаменитыми комедиями Гайдая о добродушном и наивном студенте Шурике, который стремится всем помочь, но при этом неизменно попадает в глупые и смешные ситуации. Таким образом, заглавие романа Улицкой, с одной стороны, ассоциативно связано с сентиментализмом, а с другой — предлагает пародийно-игровой ключ к его прочтению.

Традиционные сентименталистские мотивы, образы, сюжетные схемы в произведениях Улицкой тоже трансформируются. Так, тема счастья/счастливого супружества, как правило, связана у нее с разрушением семьи. Утрачивает свою лидирующую роль и традиционный мотив горьких слез: жизнь научила героев Улицкой сдержанности, им не свойственна слезливость даже в трагических ситуациях. Трансформируется в связи с этим и тема жертвенной любви. Она трактуется либо в мягко-ироническом ключе, как в повести «Сонечка», либо в пародийном, как в романе «Искренне ваш Шурик». Соответственно, деформируется и важнейшая жизненная установка героя сентиментализма, которую Бахтин определил как «я существую для другого» [1, с. 304]. Способность «трогаться» страданиями другого часто приобретает у Улицкой весьма странные формы. В случае с Сонечкой это особенно ярко проявляется в ее отношениях с Ясей — «бедной сироткой», одноклассницей ее дочери, в которую влюбился Сонечкин муж Роберт Викторович. В данном случае писательница переосмысляет типичную для сентиментализма сюжетную схему встречи влюбленных, принадлежащих к разным социальным слоям, но привычная логика поведения героев изменяется с точностью до наоборот, и одновременно происходит контаминация противоположностей. Выясняется, что «бедная, бедная девочка» Яся уже с двенадцати лет привыкла торговать своим телом и теперь решила использовать этот привычный для нее путь, чтобы непременно остаться в доме «тети Сони». Таким образом, «сиротка» оказывается в роли коварной разлучницы, и одновременно эпитет «бедная» — своего рода знак сентиментализма — объединяет разлучницу и преданную жену.

В романе «Искренне ваш Шурик» чувствительное с еще большей откровенностью срастается с телесным, а потому образ героя чувствительного превращается в некую пародию на него: у ставшего взрослым Шурика помощь, порождаемая чувством жалости к женщине, почти всегда носит сексуальный характер. Так происходит тиражирование и девальвация сентименталистской модели поведения.

Как известно, в произведениях сентиментализма человек чувствительный проявлял себя, прежде всего, в сфере частной, интимной жизни, что определяло в них и специфику времени и пространства. В анализируемых произведениях Улицкой, несмотря на то, что в них охвачен большой отрезок исторического времени, насыщенного многими судьбоносными для страны событиями, герои не замечают хода времени, в их жизни есть некая раз и навсегда воспринятая модель поведения, которая позволяет им оставаться прежними. И все же в целом Улицкая следует не столько сентименталистским, сколько реалистическим установкам, она прослеживает, как формируются характеры героев, какие обстоятельства влияют на них, у нее всегда ясно прописан исторический и социальный контекст, соответственно и востребованный еще сентименталистами жанр романа воспитания выполняет в ее произведениях прежде всего реалистические функции.

Что же касается прозы Петрушевской, то, вопреки расхожему мнению о ней как о феномене «жесткого реализма», стратегию отношений между автором — рассказчиком — героем — читателем в значительной степени определяет здесь «культ чувства». Примечательно, что практически все высказывания писательницы о литературе содержат слова *жалость, сострадание, сочувствие*. Так, в статье «Сценарные заметки к мультфильму «Шинель»» читаем: «...остановимся и поговорим о милосердии. ...Литература кричала голосами тех невидимых, неслышных людей, которым не помогли, и они легко ушли с зимней дороги. ...Литература обращалась к чувству милосердия в читателях. ...Читатель проливал слезы жалости и сочувствия» [5, с. 231–232]. Говоря о значимости понимания человека и для писателя, и для читателя, Петрушевская подчеркивает: «...понять — значит пожалеть. Вдуматься в жизнь другого человека, склониться перед его мужеством, пролить слезу над чужой судьбой, как над своей, облегченно вздохнуть, когда приходит спасение» [Там же, с. 71]. Даже когда Петрушевская размышляет о жанровой специфике своих рассказов, она вновь подчеркивает: «...в их основе лежит жалость» [Там же, с. 325]. Именно в пробуждении этого чувства она видит главную задачу литературы. Неудивительно, что знаковые для сентиментализма слова: *бедный, жалкий, слезы, плач, чувство, расчувствоваться* — становятся в произведениях Петрушевской наиболее частотными. Это связано с тем, что в ее прозе выражен не просто женский взгляд на вещи, а материнский взгляд. Именно мать отказывается делить людей на правых и виноватых, именно ей свойственно жалость и сострадание

делать главным нравственным мерилom. Показательна фраза из финала рассказа «Как ангел»: «...все невинны, думает мать...» [6, с. 36].

Как уже не раз отмечалось в критике, отношения героев в прозе Петрушевской строятся по модели «мать — дитя», и это тоже способствует проявлению сентименталистского дискурса. Например, в рассказе «Ребенок Тамары» перед нами предстает типичная для Петрушевской ситуация встречи двух одиноких и уже немолодых людей. Каждый из них по своему испытал «теплое чувство счастья сироты», нашедшего родного человека, он — жену-мать, она — дитя-мужа. И с тех пор Тамара Леонардовна даже ночью оберегает свое тихое счастье: «...ему опять снится ужас, он кричит, а Тамара Леонардовна встает и дует ему на лысый лоб, поправляет съехавшее одеяло, как своему ребенку, который у ней умер при рождении в незапамятные времена. И хочет сказать: “Маленький мой”» [7, с. 20].

Именно позиция матери, ее жизненный опыт объединяет в прозе Петрушевской автора, рассказчицу и читателя. Знаменитая фраза из голевской «Шинели» «Я брат твой», фокусирующая то отношение к герою, которое внушается читателю, применительно к рассказам Петрушевской прозвучала бы так: «Я сестра твоя». Диалог-мост, предполагающий тесный контакт с сострадательным и все понимающим читателем, устанавливается зачастую буквально с первых слов. Можно выделить несколько типов зачинов, цель которых установление подобного контакта.

Во-первых, зачин-размышление, создающий определенный эмоциональный настрой у читателя, чтобы привлечь его на свою сторону. Например: «Трудно, очень трудно писать об этой погибшей жизни, хотя, что значит погибшая жизнь? Кто скажет, что добрый и простой человек сгинул не просто так...» [6, с. 25]. Во-вторых, зачины, которые выглядят как продолжение прерванной реплики. Этот тип диалога тоже рассчитан на читателя-друга, давным-давно знакомого человека, понимание с которым возможно с полуслова. Внешне такие рассказы часто напоминают монолог, обращенный к подруге или соседке, приятельнице, которой известны все обстоятельства жизни героев. В итоге читатель тоже становится соучастником действия. Например: «Я не могу понять одного: почему он бросил Надю, ведь он знал, что ее это доконает...» [6, с. 236]. В-третьих, зачины в виде вопросительных конструкций, в которых заметен элемент полемики (например: «Почему его никто не хочет приглашать?» [7, с. 5]). При этом рассказчица стремится обратить читателя «в свою веру», заставить найти повод для слез жалости.

Однако, как справедливо подчеркивает М. Эпштейн, «чувствительность XXI в. не будет прямым повторением чувствительности XVIII. Она... вберет в себя множество противочувствий» [12, с. 432]. Этим можно объяснить закономерность взаимодействия сентименталистского и натуралистического дискурсов в прозе Петрушевской. Сочетание низменного и нежно-чувствительного, патетического и плотски грубого в ее произведениях часто связано с психологическим феноменом любви-ненависти. Объяснение этому явлению можно найти у З. Фрейда. Чтобы доказать, что ни один человек не переносит слишком интимной близости другого, ученый проводит аналогию с людоедом, который пожирает как своих врагов, так и тех, кого он любит [11, с. 156]. В повести Петрушевской «Время ночь», где особенно ярко проявляется взаимодействие сентименталистского и натуралистического дискурсов, героиня испытывает к своим детям двойственное чувство: враждебности и любви, жалости и стремления «сожрать» родного человека. Как только дети выходят за границу материнского пространства, они сразу становятся чужими для матери, соответственно, возникает враждебность по отношению к ним, и речевая стратегия героини резко меняется: натуралистический дискурс вытесняет сентименталистский. В своей дочери — матери троих детей — героиня видит «грудастую крикливую тетку» [6, с. 366], «самку», какую-то «низенькую бабенку» [Там же, с. 429], покушающуюся на ее территорию. Она захлопывает перед ней дверь, не хочет впускать ее в квартиру, так как боится, что дочь отнимет у нее внука, который пока, как она считает, принадлежит ей.

Другой вариант диалога с сентиментализмом, основанного на интертекстуальных стратегиях, мы наблюдаем в произведении Петрушевской «Карамзин. Деревенский дневник». Имя Карамзина в заглавии, безусловно, знаковое. В определении «деревенский» слышится намек на ключевые идеи сентиментализма: «естественного человека», культа природы, натуры, а «дневник» заставляет вспомнить об одном из излюбленных сентименталистских жанров. Хотя в произведении Петрушевской предстает картина разоряющейся, спивающейся деревни, абсурд реальности критической оценки не вызывает. Автор не исключает себя из общей картины, он находится и в роли наблюдателя, и в роли участника событий. Его взгляд обращен на то, что «мелко, но так любимо». Вместе с тем это не мешает пародийному обыгрыванию сентименталистских концептов. Так, в главе «Будущее» возникает новая вариация на тему «естественного человека» — возврат к человеку пещерному как результат всеобщего разорения. По законам постмодернистской игры строится

в «Деревенском дневнике» и диалог с «Бедной Лизой» Карамзина. Практически все основные ризоматические сегменты, которые образуют сюжетную схему карамзинской повести: «поселяне», «цветы», «влюбленные», «смерть девушки», — получают у Петрушевской противоположную по отношению к «первоисточнику» интерпретацию. В роли поселян оказываются городские жители, дачники, приехавшие из Москвы; в роли возлюбленной — не юная красавица, а ее мать, в роли Лизы — «бедная Руфа», утонувшая в бочке с водой, куда она полезла за спрятанной там бутылкой водки. Единственная единица сентименталистского дискурса, выражающая идею гармонического единения человека с природой, — образ-цитата «цветы» — тоже трансформируется: «луг» из повести Карамзина сужается до «трех малиновых звездочек»; его дополняет «текстовый» образ цветов — картина, которую рисует героиня, и, наконец, букет полевых цветов выступает в совсем уж необычной функции — как измеритель времени. И все же сентименталистский дискурс в «Карамзине...» существует не только в искаженном игровом пространстве. В заключительной главе голос автобиографической героини дополняет точка зрения ребенка. Как известно, представление о детском взгляде как истинном мериле ценностей, его естественной чистоте восходит еще к Руссо. У Петрушевской точка зрения ребенка, с которой здесь связан сентименталистский мотив памяти сердца, способствует восстановлению естественных отношений между реальностью и миром текста.

Таким образом, и у Л. Петрушевской, и у Л. Улицкой диалог с сентиментализмом осуществляется в двух формах — игровой и неигровой. В этом плане их многое сближает: тип героев и отношение к ним, взаимодействие различных дискурсивных стратегий по принципу оксюморона, так называемый «сентиментальный натурализм» как способ выражения «противочувствий». И все же роль и функции сентименталистского дискурса в произведениях этих писательниц различны. В художественном мире Петрушевской, организационным центром которого является точка зрения матери, болеющей за своих детей, ущербных — тем более, сентименталистский дискурс выполняет роль несущей конструкции, определяющей стратегию взаимодействия всех звеньев в коммуникативной цепи «автор — повествователь — герой — читатель», а в художественной системе Улицкой, где доминирующими являются реалистические принципы, сентименталистский дискурс в большей степени проявляет себя в сфере кругозора героев, к которым сам автор может относиться с заметной долей иронии. Его позицию в данном случае можно сравнить с позицией врача, для которого, если воспользоваться выражением

самой Улицкой, «человек — объект наблюдения, изучения», цель которого — «помогать ему жить» [10, с. 23], «пробиться через тяжесть, бессмыслицу, непонимание к осмыслению и принятию жизни такой, какова она есть» [8].

-
1. *Бахтин М. М.* Проблемы сентиментализма // Собр. соч. : в 7 т. М., 1997. Т. 5.
 2. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд. М., 1986.
 3. *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма: (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994.
 4. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература : в 3 кн. Кн. 3: В конце века (1986–1900-е годы). М., 2001.
 5. *Петрушевская Л.* Девятый том. М., 2003.
 6. *Петрушевская Л.* Дом девушек : рассказы и повести. М., 1998.
 7. *Петрушевская Л.* Измененное время : рассказы и пьесы. СПб., 2005.
 8. *Улицкая Л.* Вкусное и полезное всегда трудно совместить [интервью М. Кормиловой] [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/ulitskaaya/interview2.html>
 9. *Улицкая Л.* «Мне интересна жизнь “серых” людей...» [записала М. Рюрикова] // Лит. газ. 1995. № 38.
 10. *Улицкая Л.* «У врачей особое отношение к человеку...» // АиФ. Здоровье. 2009. № 14, 2–9 апр.
 11. *Фрейд З.* Психология масс и анализ человеческого «Я» // Преступная толпа. М., 1999.
 12. *Эпштейн М. Н.* Постмодерн в русской литературе. М., 2005.