

Нина ГАБРИЭЛЯН

Фантомные пространства требуют человеческих жертв

(о современной русской женской прозе)

«А какого цвета море, когда на него никто не смотрит?». Пожалуй, в этом вопросе сосредоточилась вся тоска человечества по истинному знанию. Человечество живет в мире, где почти каждый предмет окутан плотной непроницаемой сетью идей, ассоциаций, представлений, накопленных человечеством за долгую историю своего существования и прочно похоронивших под собой истинную суть мира. Безусловно, верхние — достаточно обширные — слои этой грубой корки, надежно предохраняющей мир от возможности нашего проникновения в его суть, состоят из идей и представлений мужчин, до относительно недавнего времени державших монополию в науке и наиболее интеллектуальных областях искусства.

Господь сотворил мир по своему образу и подобию. Мужчина искажил этот мир по *своему* образу и подобию, приспособив его к особенностям своей психики и вынудив другую половину человечества жить в этом искаженном мире. Как коза к колышку, оказалась женщина привязанной к тому, что думает об этом мире мужчина, и вынужденной существовать в той системе координат, которая является калькой с особенностей мужского менталитета. Мифологизировав мир в соответствии со своими глубинными потребностями, мужчина мифологизировал и женщину, всеми ему доступными способами внушая ей, какова ее роль в этом мире и какими качествами она должна обладать.

Вытесненная из собственного мира в мужской мир, выдавленная в него, как паста из тюбика, женщина долгое время не осознавала, почему ей так неуютно в этом мире, доверчиво принимая его фантомные цвета и формы за истинные, а события — за единственно возможные. Но духовная экспансия мужчины обеднила не только женщину, но и самого мужчину. Загнав женщину в ложный мир (ложный уже потому, что одноначальный), мужчина и сам попался в ловушку замкнутого пространства и ощущает смутную тоску по более полноценному миру. Возможно, именно эта бессознательная тоска и породила, в частности, учение Платона об андрогине, распавшемся некогда на две половинки, мужскую и женскую, скорбящие об утрате первородной целостности. Было бы слишком вульгарным понимать платоновское учение в сугубо физиологическом плане и рассматривать тягу расчлененных половинок

друг к другу только как жажду физического слияния. По сути, платоновский андрогин являет собой космогоническую модель, в которой два мировых начала — мужское и женское — находятся в постоянном сложном взаимодействии, взаимообновлении и взаимообогащении.

Двадцатый век сделал нас свидетелями бурного расцвета женского движения во многих странах мира. Наивно понимать данное явление только как борьбу женщин за свои социальные права (что само по себе тоже, конечно, немаловажно). На поверхность из глубин выходит гигантский материк — духовное пространство женского мира. Согласно древнекитайской медицине, организм, в котором нарушен баланс между мужской энергией Ян и женской энергией Инь, является больным организмом. И если это верно по отношению к индивидуальному человеческому организму, то это столь же верно и по отношению к тому организму, каким является человечество в целом. И, по всей видимости, этот чуткий организм — человечество — обладает неким механизмом саморегуляции, дающим контрреакцию на чрезмерное сужение и обеднение протекающих в нем процессов, на ненормальный крен диполусной системы в сторону одного из полюсов, на нарушение гармонического баланса мировых начал. Мировое женское движение является отражением сложного (и болезненного) процесса, происходящего в глубинах самовосстанавливающегося человечества, и еще ждет своего глобального осмысления философами, социологами, историками, культурологами... Особенно малоизученной областью является женское творчество — не отдельные имена и произведения, но феномен в целом.

Не претендуя на глубину исследования всей проблемы в целом, не стремясь охватить весь диапазон женского творчества (временного, географического и жанрового), ибо подобная задача требует, скорее, не статьи, а монографии, я хотела бы рассмотреть лишь некоторые тенденции современной русской женской прозы, совершая при этом по мере необходимости отдельные «вылазки» в смежные с этой темой области.

Надо сказать, что уже сама постановка вопроса — женское творчество — нередко вызывает возражения. Как со стороны поклонников искусства, так и со стороны определенной части самих писателей (писательниц). Возражения эти вкратце сводятся к тому, что не существует творчества мужского и женского, а просто есть талантливые и неталантливые произведения. Думаю, что в этих возражениях, безусловно, есть рациональное зерно, но налицо и явная однобокость: истина всегда многогранна, многосложна и противоречива внутри самой себя.

Действительно, жесткое разделение литературы на «мужскую» и «женскую» таит в себе опасность вульгаризации. И если на протяжении последних 70 лет в нашей критике преобладал подход к искусству, когда при оценке того или иного произведения тщательно подсчитывалось, сколько «марксометров» оно в себе содержит, то отнюдь не хотелось бы впасть в аналогичное начетничество и начать измерять творчество в «сексометрах». Да это и невозможно. Потому что если с биологической точки зрения различия между мужской и женской особью более или менее очевидны (хотя уже и здесь обнаруживается некая странная недодифференцированность, как бы неокончателность разделения, что, в частности, выражается в том, что у всех представителей одного пола в рудиментарном виде наличествуют признаки другого), то при попытке четко разграничить особенности мужской и женской психики все становится еще более смутным, расплывчатым и ускользает от определения.

«...Провидение вселило в сердца женщин чувства доброты и благожелательства, дало им тонкое чувство приличия и благосклонность» — так характеризует женщину И. Кант¹.

¹ Мир и Эрос. Антология философских текстов о любви. М., 1991, с. 119.

В кантовское определение несколько не укладывается героиня киноповести С. Василенко «Шамара»: «Шамара сбесилась, за ворот новенькую схватила, трясла, как грушу:

— ...Да, я захочу — тебя из электрички выкинут, захочу — в эластик на заводе замотают! Захочу — тебя в пирожках вместо повидла продавать будут, у вокзала, порубят на кусочки и через мясорубку вместе с очками, поняла?!».

«Мужская душа в идеале — *...наступающая... напиральная, одолеваяющая...*»². Этой характеристике «идеальной» мужской души как нельзя лучше соответствуют героини рассказа Г. Володиной «Всю жизнь испортил»:

«Нинка бросилась на него, вцепилась в Мишкину шевелюру, закричала: „Уйди с моей жилплощади! Ненави-жу-у!“.

Наташка, оценив ситуацию, кинулась на помощь матери...

...Раззадоренная Наташка тянула Мишку за волосы и кричала: „Бей, бей Мишаню, бей!“.

Как видим, граница между мужскими и женскими качествами оказывается крайне подвижной, гибкой, неопределенной и неопределимой. Она вибрирует, мерцает, зыблется и при попытке разглядеть ее сквозь лупу формальной логики, вместо того чтобы обрести отчетливость, вовсе исчезает из виду, вопреки всем оптическим законам. Попытка четко разграничить мужскую и женскую психику наталкивается приблизительно на те же трудности, что и попытка определить различия национальных характеров. Так, например, мы достаточно явственно ощущаем несходство национальных характеров норвежцев и, скажем, китайцев, но при попытке сформулировать психологические особенности того и другого народов, чем именно разнятся их национальные менталитеты, испытываем явную недостаточность для этого формальных средств. Тому есть, по крайней мере, две причины — объективного и субъективного порядка.

Объективная причина заключается в поразительной взаимозависимости и взаимопроницаемости всех предметов, явлений и структур космоса. Самостоятельность, изолированность и особость чего бы то ни было при ближайшем рассмотрении оказываются весьма и весьма относительными, обнаруживая искусственность любого жесткого разграничения во времени, пространстве и структуре и наводя на мысль о единстве не только противоположностей, но и явлений разных уровней. Но ведь единство во множественности не есть упразднение множественности в пользу единства, ибо единство может существовать только в форме множественности. И потому высказывание типа «нет прозы женской и мужской, а есть талантливая и неталантливая» (подозрительно смахивающее на утверждение типа «нет предметов черных и белых, а есть квадратные и круглые»), скорее, свидетельствует о предпочтении одной системы отсчета другой. Например, о предпочтении системы вертикальной системе горизонтальной, нежели о том, что ввиду наличия вертикали горизонталь автоматически превращается в плод чьего-то больного воображения.

Субъективная же причина кроется в тенденции к взаимной мифологизации. Так, один народ приписывает другому те черты, которые зачастую, по сути, являются лишь лицевой или изнаночной копией своего же собственного национального характера. При этом мифотворец мифологизирует не только чужое, но и свое (диапазон при этом широк — от самовозвеличивания до самоуничтожения, от всяческого рода фобии по отношению к «чужому» до влюбленности в него и т. д.).

Взаимное мифотворчество пыльным цветом цветет на всех уровнях: классовом, социальном, конфессиональном, половом, приобретая особо

² Розановъ В. В. Люди луннаго свѣта. М., 1990, с. 39 (репринт).

страстный оттенок в тех случаях, когда мифотворцы оказываются слишком тесно связаны друг с другом. И конечно же, самая тесная взаимосвязь и взаимозависимость наблюдается именно в области пола. Ибо рождаются и исчезают с лица Земли народы, связанные друг с другом узами вражды или добрососедства, возникают и умирают религии, теснимые новыми вероучениями, преходящи и временны классы, но с тех пор как существует земное человечество, неизменным остается его половое разделение. По крайней мере, на обозримом для нас историческом промежутке времени. И потому взаимное половое мифотворчество носит особо обостренный характер.

«Поверность — душа женщины, подвижная, бурливая пленка на мелкой воде.

Но душа мужчины глубока, ее бурный поток шумит в подземных пещерах»³, — утверждает Ницше. И это утверждение столь мало импонирует женщине, что в своем ответном мифотворчестве она готова отказать мужчине не только в наличии у него какой бы то ни было глубины, но и даже хотя бы некоего подобия индивидуальности:

«Компания рассыпалась. Попофф, который увел с собой часть компании, и второй Попофф, который увел с собой остальных, и еще один Попофф, которого увели остальные, — все рассосались с первыми лучами солнца...» (В. Нарбикова «Ад как Да

ад как Да»).

Степень деперсонализации мужских персонажей оказывается таковой, что они легко дематериализуются, зарождая у читателя сомнение, существовали ли доподлинно эти трое Поцоффых, столь не отличимых друг от друга, что каждый из них без особого ущерба мог бы быть заменен другим.

Взаимопроницаемость и взаимомифологизация двух миров (мужского и женского) делают их малодоступными для формальных методов. Ибо методы, пригодные для изучения явлений рациональных, теряют всякий смысл там, где проблема уходит своими корнями в иррациональные глубины. «Чувство бытия, его интенсивность и окраска имеют свой корень в поле, — писал в своей работе «Смысл творчества» Н. Бердяев. — ...В сексуальности человека узнаются метафизические корни его существа. Пол есть точка пересечения двух миров в организме человека. В этой точке пола скрыта тайна бытия»⁴.

Человечество издревле ощущало космический характер дифференциации полов. Во всех религиях мира — от древних языческих до современных мировых — где в явном виде, где в эзотерическом проходит мысль о взаимодействии, взаимопроникновении и взаимообогащении двух мировых начал — мужского и женского. Это нашло свое отражение в многочисленных учениях о паре божественных прародителей, о двуполовых божествах, о Логосе и Душе мира и т. д. Метафизика пола волновала и философов: достаточно вспомнить Я. Бёме, создавшего глубокое учение об андрогине и Софии, Вл. Соловьева, В. Лосского и многих других.

Увы, взаимоотношения мужчины и женщины в современном мире крайне далеки как от гармонического равновесия, так и от динамического взаимообогащения. Мужчина и женщина все больше утрачивают ощущение своей призванности к космическому сотворчеству. Обесценивается и сам эрос. Причем как в своем «верхнем», так и в «нижнем» регистре. И женская проза чутко улавливает эту тенденцию и достаточно жестко ее отражает. Любовные сцены все чаще не только деэстетизируются, но и дезротизируются:

³ Ницше Фридрих. Так говорил Заратустра. М., 1990, с. 59.

⁴ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989, с. 401.

«— Пусты, сосиска в целлофане!

— Молчать, лягушка во льду!

— Шубы жалко, да? Шубы пожалел?— удавалось ей выразить между поцелуями.— Скажешь ты мне в конце концов, где летом был?!».
(Л. Ванеева «Венецианские зеркала»).

Правда, краткий лингвистический анализ позволяет идентифицировать пол персонажей цитируемого отрывка, но все иные признаки отсутствуют. И это оставляет, вопреки лингвистике, стойкое иррациональное ощущение, что мы оказались свидетелями брачного поединка сосиски с лягушкой, и зрелище это не для слабонервных.

А вот другая пара. Явно намеренная «жить... сомкнув совместно избранное психологическое поле». И вот их первая брачная ночь: «...рядом с нею, отвернувшись, спит какое-то существо — человек, должно быть, а то кто же еще? Не слон, не медведь — это ясно. Она видит его голую худую спину — по плечам рассыпаны веснушки; ну да, такие спины бывают — причем и у мужчин, и у женщин: с веснушками. Однако это несомненно мужская спина, хотя очень трудно было бы сказать, в чем выражается эта несомненность» (О. Татарина «Чужой город»).

В рассказе М. Палей «Абрагам» герой тоже «несомненно» является мужчиной. Хотя бы потому, что героиня хочет зачать от него ребенка. Но в чем еще «выражается эта несомненность», сказать также трудно. Ибо характеристики его, настойчиво повторяющиеся на протяжении всего небольшого рассказа — «ничтожный, слабый и глупый» (иногда еще добавляется — «потный»), — вряд ли являются сугубо мужскими.

«Сосиска в целлофане», «какое-то существо — человек, должно быть», «ничтожный, слабый и глупый», а также «потный» — нет, такой мужчина явно эротически не привлекателен. Но даже если он «высок, красив, размашист», то это лишь видимость, мнимость, а на самом деле «он совсем не такой, как кажется. Он некрасивый, невысокий, мелкотрясый» (Н. Садур «Червивый сынок»). И потому желания он вызывает отнюдь не эротические, а совсем другие. Например, двинуть, вмазать, хряснуть, врезать. «И так и надо с ним — ногой по башке — знай место...» (Н. Садур). Пожалуй, «Червивый сынок» — один из немногих рассказов, где дается яркая характеристика мужчине как таковому: «Он хам. Он козел. Кнехт. Наемник. Он очень алчный. ...Он зверь. Он проглотил скорпиона. Он жалит» и т. д. и т. п. Под этим рассказом, явно написанным, что называется, «из ампулы», с горьким злорадством подписались бы героини многих рассказов других писательниц.

Оказавшись в ситуации сложного выбора между «сосиской в целлофане» и «козлом», женщина может принять и совершенно непредсказуемое решение, ибо, как писал Лермонтов, «нет ничего парадоксальнее женского ума». Она может, например, выбрать в качестве возлюбленного... памятник премьеру одной из восточных стран:

«Саид изящно пригладил рукой свои лунные волосы и попросил разрешения снять элегантное каменное пальтишко, плотно облегающее его узкую фигуру. Пока он расстегивался, я целомудренно закрыла глаза и натянула простыню до самого подбородка, вспомнив, что лежу полуголая по причине ужасающей жары» (Л. Фоменко «Соковыжималка»). И надо сказать, что героиня в своем выборе не ошиблась: покойный премьер, хоть и каменный, оказался весьма утонченным любовником.

Но, увы, заметив, что в памятнике «что-то не так. Не хватает чего-то, а может, напротив, много лишнего», городские власти решают реставрировать его. Мистический союз расторгается. Премьер навсегда уходит из жизни героини, не только оставив о себе благодарную память, но и повлияв на ее взгляды относительно возможности дальнейших взаимоотношений с мужчинами. «Нет. Только не с живыми». Все. Круг, что называется, замкнулся, и мужчине в нем места нет.

Правда, какие-то попытки вернуть «потерянный рай» все еще делаются. Так, в рассказе Л. Ванеевой «Сновидец (...снов)» герой, проснувшись утром у себя дома, обнаруживает в своей постели незнакому спящую женщину и никак не может вспомнить, «где он подцепил ее». Наконец женщина сообщает ему, что ее имя Ефимия, но она предпочла бы, чтобы ее называли Евой. На вопрос героя, чего же она от него хочет, Ева возвещает: «Я хочу, чтобы мы вместе обрели потерянный рай». Далее начинается фантазмагория. Выясняется, что Ева, которую автор называет «Евामатерия» (в соответствии с достаточно расхожей мифологемой, отождествляющей женское начало с материей, стихией, природой), обладает способностью к бесконечным метаморфозам. И метаморфозы эти, судя по всему, есть не что иное, как материализация тайных эротических желаний самого героя. В объятиях Евы, беспрестанно меняющей свои обличья, герой проходит через различные виды эроса, обнаруживая при этом все большую изобретательность и растормаживая в себе такие желания и фантазии, о наличии которых прежде и не подозревал. Он то влечется к абстрактным формам, «плаывая... в космической потенции» Босха и «трахая осколки созданной им материи», то вновь обнаруживает вкус к конкретике и, перейдя границу между видами, совокупляется с Птицей, анатомическое строение которой для удобства сношений подвергает некоторой модернизации. При этом Птица, как и положено, в результате любви несет яйца, мужественно употребляемые затем героем в пищу. Правда, сие обстоятельство его несколько смущает, поскольку ставит перед ним «интеллектуально-нравственную» проблему, которую он никак не может разрешить. А именно, не поедает ли он «таким образом и Еву» или же яйца являют собой «продукт ... совместных отходов» от совокупления сознания с материей? Постепенно желания героя становятся все более вялыми: «Появилась тритониха. Он полежал на ней, как на бревне в море. Появилась еще какая-то дрянь...». Брачный союз сознания и материи заканчивается опустошенностью сознания: «Он... чувствовал присутствие Евы и в пустом воздухе, но не имел уже желаний, которые она бы бросилась выполнять».

Таков вкратце — в грубом пересказе — сюжет. И его, наверное, можно трактовать по-разному, благо автор нигде не «довинчивает гайки», оставляя множество лазеек для всяческих хитроумных интерпретаций. Хотелось бы только отметить, что рассказ, затрагивая тему иррациональную, написан очень рационально. Будучи эротическим по содержанию, на редкость не эротичен по воплощению. Умозрительная схема, если и занимательна, то почти лишена плоти, но не столько от избытка духа, сколько от эмоциональной недостаточности. Хотя вполне возможно, подобный парадокс и входил в авторский замысел как стремление подчеркнуть, что «потерянный рай» обретается не на пути экспериментов.

Вообще с плотью дело обстоит плохо. Сфера ее проявлений становится все уже и уже, и вытесненная из области любви, она перемещается в область страдания. Как правило, место ее отныне — в больнице, в муках, в распаде. Не брачная постель, но больничная койка становится свидетелем таинственной жизни плоти: «Вдруг начала биться в тугих концах веревок эпилептичка. Это не был припадок. Ее хрупкое, обнаженное, распятое на кровати тело выгибалось, пытаясь освободиться». «...Зоя Григорьевна начинала сипеть на своей кровати: „Ой, миленькая, дай судно, не могу больше...“». «Руки-ноги ее были сплошь исколоты; синяки сугубо большего происхождения почти не отличались от супружеских. В подключичную вену ей вводили катетер, там серел пластырь». Эти три цитаты, взятые из произведений трех разных писательниц (Е. Тарасовой «Не помнящая зла», И. Полянской «Сельва» и М. Палей «Кабирия с

Обводного канала»), ни в чем другом между собой не схожих, странным образом складываются в единую картину, в описание какой-то бесконечной больничной палаты, где мучается, корчится и страждет женская плоть без надежды на облегчение и просветление. И это реальность отнюдь не только медицинская:

«— Сколько мне еще спать?— спрашиваю я у жемчужных лиц, похожих на медбратьев.

— Пустяки, синьора Тереза,— отвечает один, напоминающий чем-то Ральфа.

— Спать осталось еще одну жизнь, от рожденья до смерти. Скальпель! Ожницы! Свежий тампон!» (Л. Фоменко «Акула»).

Формально действие рассказа Фоменко разворачивается в Южном Йемене. Но подлинная география этого произведения — душа человеческая, где развитие событий, сочетание предметов и явлений осуществляются не на основе математической логики, но на основе логики памяти, сновидения, наития, когда одно событие может вытекать отнюдь не из другого события, а, скажем, из какого-то цветового нюанса, поступки героев зачастую обусловлены не столько внешними обстоятельствами, сколько интонацией предшествующей фразы, признак может отделиться от предмета и, обретя полную самостоятельность, вытеснить сам предмет.

И рассказ именно о том, что все есть проявление всего во времени, пространстве и структуре, что время может оказаться на поверку формой пространства, а пространство — не чем иным, как «разрастающейся самостью» героини, «склонной к одиночеству, исключительно в целях экспансии», что попытка уловить собственное «я» — это лишь погоня «за ускользающей вселенной». Что другие люди — это только зеркала, в которые ты смотришься, чтобы убедиться в реальности собственного существования, но обнаруживаешь в них не себя, а лишь бесчисленные отражения своих же вождлений и страхов. Попытка же разбить зеркало, «искажающее» твой первоначальный облик, приводит лишь к тому, что однажды ты очнешься на операционном столе, глубоко израненный осколками, и с ужасом поймешь, что даже раны не являются подтверждением очевидности твоего пребывания в этом мире. И все это мучительно и непонятно, потому что ты «столкнулся с реальностью», а «понятными бывают только фантазии».

«Боль — фальшивая нота в симфонии вселенной» — эта фраза несколько раз выныривает на поверхность рассказа и возвращает нас к ранее высказанной мысли, что страдание плоти, распростертой на больничной койке, есть реальность не только медицинская. Дух болен, и потому страждет плоть. Душа ущербна, и потому искажен мир. Сознание спит «от рожденья до смерти», и потому явь предстает дурным сном, все более переходящим в кошмар.

Наверное, самоощущение человека в современном мире достаточно точно сформулировано в названии рассказа Т. Толстой «Сомнамбула в тумане». «Глупая женщина, она... бредет наугад, вытянув руки, обшаривая выступы и расселины, спотыкаясь в тумане, она вздрагивает и ежится во сне, она тянется к блуждающим огням, ловит неловкими пальчиками отражения свечей, хватает круги на воде, бросается за тенью дыма...» — так размышляет о своей возлюбленной герой рассказа, и сам блуждающий в фантомном мире, в котором «все уже открыто, перечислено и поименовано, все, и живое и мертвое, от тараканов до комет, от сырной плесени до спиральных рукавов заумных туманностей», но в котором никоим образом не предусмотрен он сам — Денисов, неучтенный, неизученный и не вызывающий, в отличие от какого-нибудь вируса, ни малейшего к себе интереса. И потому мир этот, для которого не

очевидно существование Денисова, и сам, в свою очередь, не очень-то доверен для героя. «Особенное сомнение вызывало существование Австралии». Страшно живым в этом мире, где обитают красавицы «с глазами кладбищенского сторожа», хохотуны «с жабым ртом», стариканцелитель, который «не верит в кровообращение и многих уже убедил, что его нет», и «излечивает верующих в него плевками», поскольку в слюне его содержится «левомицетин, олететрин и какой-то фактор пси».

Страшно и потому жмутся друг к другу три сомнамбулы: Лорин папа, Лора и Денисов — три лишёнца: один без работы, другая «без головы», третий «без будущего». Страшно живым, страшно и мертвым, «иначе зачем проникать в наши сны, просить подаяния — хлеба или, может быть, просто памяти?». И мертвые, как и живые, жмутся друг к другу, плутая по холодным и пустынным дорогам загробного мира, столь же равнодушного к ним, как равнодушен этот мир к тем, кто еще жив. Мертвые ищут поддержки у живых, живые — у мертвых, один фантомный мир смотрится в другой, как зеркало в зеркало, порождая мнимые изображения, нереальные пространства, из которых невозможно вырваться именно в силу их нереальности. И кочуют из тумана в туман, из произведения в произведение сомнамбулы, наталкиваясь друг на друга и взаимно друга друга упраздняя, вытесняя других и сами оказываясь вытесненными вовнутрь себя:

«И ... она заговорила. Это была непонятная речь из знакомых всем букв, слогов и слов, непонятная, непостижимая, напевная... Старуха грозила пальцем кому-то там, видимому только ей, в углу... и вытягивала, вытягивала дрожащую шею» (С. Василенко «Звонкое имя»).

«День за днем, неделю за неделей она лежала, отвернувшись к стене. . . . Правда, теперь мать вроде бы никуда не уходила, а, наоборот, вернулась, но в ее спине было такое, что становилось ясно: она ушла ото всех, отовсюду — и не пришла никуда. Не было ее нигде» (М. Палей «Поминование»).

Пребывание в фантомном мире отнюдь не безобидно — нереальные пространства обладают странной способностью вбираться в себя, всасывать, заманивать чужие судьбы, чужие жизни и в первую очередь судьбы тех, кто имеет несчастье быть связанным с нами узами родства:

«Вот и теперь, пребывая в своей, так сказать, первичной сути, стою на песке и прямо пытаюсь завлечь дитя в опасную воду опять-таки в угоду пространству, хотя втайне догадываюсь, что пропустить через себя весь Океан немислимо, сколько ни ныряй» (Л. Фоменко «Акула»).

Иногда зов мнимого пространства бывает столь силен, что заманивает даже тех, кто еще не успел родиться:

«А двух других, нерожденных моих, за руку на зеленый луг свела. На один и тот же. Перед самым абортom приснятся. А как сделаю, последний раз покажутся. Уже взрослые какими бы стали... А потом пропадут» (Н. Суханова «Делос»).

Все чаще и чаще отводят женщины души своих неродившихся младенцев на «цветущий луг» загробного мира, а если ребенку все-таки удастся каким-то чудом проскользнуть в *этот* мир и попытаться обрести в нем самостоятельную реальность, то чуткая сомнамбула-мать, ощущая смутную угрозу целостности своего фантомного существования, самым изощренным образом пытается заманить дитя обратно в утробу:

«А когда он (сын.— Н. Г.) еще немного подрос, она вдруг начала ему рассказывать, какие тяжелые были у нее роды — ей было всего восемнадцать лет и у нее был один случай на сто, случай Богородицы, смеялась она, что она легла на родильный стол девственницей, но врач не стал вмешиваться хирургическим путем и женщиной ее сделал сын... Она как будто... только ждала, когда немного вырастет сын, чтобы

приблизить себя к нему еще больше, объяснив ему, насколько он принадлежит ей, насколько он ее» (Л. Петрушевская «Случай Богородицы»).

И противясь вовлечению в воронку чужого существования, алчущего упразднить их реальность, дети все дальше уходят от родителей, погружаясь в *свои* миры, упраздняющие реальность родителей. Так, в рассказе О. Татариновой «Ялта» маленький мальчик, с которым бездетная женщина, приехавшая на курорт подлечиться, случайно знакомится на почте, играет в очень увлекательную игру: он воображает себя сиротой, у которого нет ни отца, ни матери и который воспитывается в «государственном доме». О чем этот трогательный ребенок, с глазами чистыми, «как золотой виноград», и сообщает своей новой знакомой. Нет-нет, мальчик отнюдь не вынашивает никакие криминальных планов относительно этой доверчивой женщины, столь близко принявшей к сердцу судьбу малыша, что собирается его усыновить. Просто вытеснение родителей из своего мира (а по сути, их умерщвление при помощи мыслительного усилия) является для ребенка важнейшим условием существования яркого и красочного мира, где обитают экзотические звери и где он, мальчик, представляет собой значительную самостоятельную личность — иногда путешественника, намеревающегося отправиться поохотиться на тигров в Индонезию, потому что «в Африке сейчас не сезон»; иногда археолога, которого «пригласили принять участие в раскопках пирамиды...». Безусловно, воображение — важнейшая составляющая человеческой психики (особенно детской), но знаменательно в данном рассказе то, что ребенок ощущает свою значимость, лишь расправившись с родителями. Хотя бы и мысленно. Мнимое пространство требует человеческих жертв. Вспомним, что в рассказе Р. Бредбери «Вельд» нереальные львы, обитающие в детской комнате, самым натуральным образом сжирают родителей, вознамерившихся разрушить фантомный мир, в котором их дети проводят все свое время. Конец рассказа О. Татариновой не такой кровавый — героине, собирающейся усыновить бедного сиротку, столь запавшего ей в душу, и неожиданно обнаружившей; что у этого мальчика «с честным прямым взглядом», оказывается, имеются родители, приходится всего-навсего испытать сильнейшую душевную боль.

Ощущение мнимости мира, постоянно меняющего свои обличья, туманности его фактуры, расползающейся при попытке прощупать ее, — доминанта многих произведений современных писательниц. Думаю, что природа этих ощущений, в частности, заключается в том, что женщина перестает принимать на веру доподлинность и незыблемость маскулинного мира, в котором она доселе жила и к ландшафтам которого столь долго была вынуждена приспособливаться, что развила в себе такую способность к мимикрии, которая граничит уже с перерождением. Надо сказать, что именно эту потрясающую способность к мимикрии многие критики, читатели, да и сами писатели (писательницы) довольно часто принимают за проявление духовного андрогинизма. Отсюда, кстати, и утверждение, что не существует творчества мужского и женского, ибо, мол, настоящее творчество двуполо по самой своей природе. Действительно, творчество и психологический андрогинизм (если речь, конечно, идет о гармоничном андрогине, а не о перверсиях пола) — тема очень серьезная и восходит к еще более глобальной проблеме — проблеме всеединства. Но подозреваю, что на сегодня за творческий андрогинизм, скорее всего, принимается экспансия мужского начала, вынудившая женщину подсознательно притворяться в своем творчестве мужчиной и копировать особенности мужского менталитета. И по нынешний день значительная часть женской прозы (в поэзии дело обстоит по-другому) продолжает идти по пути мимикрии. Другая же часть вступила на путь бунта, быть может, и не бессмысленного, но беспощадного. Не желая более укладываться ни в

какие предписания мужчины (ни в положительные, ни в отрицательные), пытаясь вырваться из той системы координат, которая является калькой с особенностей мужского менталитета, женщина часто обнаруживает свою отрицательную зависимость от этой системы, оказываясь привязанной к ней столь же болезненно, как писатель-антисоветчик — к советской системе. Борьба с идейно-половой зависимостью переходит в борьбу с полом вообще (и с мужским, и со своим собственным). При этом пол зачастую идентифицируется не с космическим началом, а с узкой спецификационной частной функцией — функцией размножения. И не желая быть придатком своей же частной функции, испытывая острый антифизиологизм, женщина может объявить войну плоти как таковой;

«Сейчас ей кажется, что именно тогда начался ее побег, побег от естества, от плоти. Она пыталась обособить, оградить себя, окружающих от законов тела... Может быть, именно отсюда появилась острая неприязнь, брезгливость к младенцам: они так недалеко еще ушли от того, как и благодаря чему появились на свет...» (Е. Тарасова «Не помнящая зла»).

Женское начало, принудительно локализованное, сгущенное почти до точки в мужском пространстве и в силу этого сверхконцентрированное, разъедает само себя. Не случайно влечется к самоуничтожению героиня Тарасовой: «Резала пальцы тупым ножом, тушила о ладони зажженные спички, колола вены тупыми, ржавыми булавками, прижгла как-то руку раскаленным докрасна ножом».

Противоестественно существование женщины в суженном, сверхконцентрированном виде. Противоестественно и гиперрасширенное разреженное существование мужчины. Медленно, очень медленно идет процесс выпрямления искривленного пространства. Процесс этот болезненный.

«Ты идешь к женщинам? Не забудь плетку!»⁵. Довольно большая часть женской прозы оказалась просто замороженной этой фразой Ницше, чутко распознает «плетку» даже там, где она имеет вид «пряника», и дает на нее агрессивную контрреакцию, порождаящую ответную интеллектуальную агрессию мужчины и вовлекаясь в порочный круг взаимного полового мифотворчества. Один фантомный мир смотрится в другой, как зеркало в зеркало, порождая мнимые изображения, нереальные пространства, из которых очень трудно вырваться именно в силу их нереальности.

Женская проза обладает огромным творческим потенциалом. Думаю, что будущее ее — не в мимикрии и не в бунте, а в преодолении своей замороженности «ницшевской плеткой», в освобождении от отрицательной зависимости. Не агрессия против мужчины, но обнаружение собственных глубин, сосредоточение на своем внутреннем космосе, а не на внешнем раздражителе. Возможно, пройдя через определенную духовную аскезу, женское творчество вскроет в себе ту самую андрогинную природу, которая есть не что иное, как проявление мирового всеединства, и побудит к тому же самому и мужское творчество. И надо сказать, что эта тенденция, этот «третий путь» уже просматривается у некоторых авторов, в частности из числа тех, чье творчество было здесь затронуто. Но это уже тема другой статьи.

⁵ Ницше Фридрих. Указ. соч., с. 60.