

УДК 821.161.1

**М.В. СОРОКИНА**  
(Волгоград)

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ КОД ТЕМЫ ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ**  
(на материале рассказов Л. Горалик «Агата возвращается домой»  
и Л. Петрушевской «Глюк»)

*Исследуется специфика мифопоэтических образов и мотивов, связанных с темой детства, в современной постмодернистской прозе. Раскрывается проблема соотношения рационального и иррационального в мифопоэтике детства на материале рассказов Л. Горалик и Л. Петрушевской.*

Ключевые слова: *постмодернизм, тема детства, образ ребенка, мифопоэтика, хронотоп, иррациональное пространство.*

---

**MARINA SOROKINA**  
(Volgograd)

**MYTHOPOETIC CODE OF THE THEME OF CHILDHOOD IN MODERN PROSE**  
(based on the stories “Agatha comes back home” by L. Goralik  
and “Visuals” by L. Petrushevskaya)

*The article deals with the specific character of the mythopoetic images and motives associated with the theme of childhood in modern postmodern prose. There is revealed the problem of the relation of rational and irrational in the mythopoetics of childhood based on the stories by L. Goralik and L. Petrushevskaya.*

Key words: *postmodernism, the theme of childhood, the image of the child, mythopoetics, chronotope, irrational space.*

В современной русской прозе миф выступает в качестве универсального метаязыка культуры, «вечно живого начала», своеобразной «философии жизни» [3, с. 8]. Актуализация мифопоэтических мотивов и образов расширяет ценностно-смысловую орбиту художественного текста, задавая глубинный метафизический масштаб проблематики произведения, сосредотачивая внимание читателя на онтологических вопросах. Рецепция темы детства в современной литературе неизменно сопряжена с освоением культурно-мифологического опыта, который нередко сопряжен с иррациональными способами восприятия и познания действительности. Образное, творческое сознание ребенка преобразует реальность в игру, которая напоминает гипертекст постмодернизма. Проигрывая разнообразие роли, оказываясь в пространстве игры-квеста, герой сохраняет за собой право на осмысленный личностный выбор, не предусмотренный игровой матрицей. Ситуация нравственного выбора в итоге разрушает квазиреальность игры и смещает смысловой центр произведения в плоскость нравственно-философских тем и вопросов – о смысле жизни, о свободе, об ответственности не только за своё Я, но и за мир вокруг.

Объектом нашего исследования стала малая проза двух знаковых фигур современной отечественной литературы – Людмилы Петрушевской и Линор Горалик. Постмодернистский рассказ-сказка Л. Горалик «Агата возвращается домой» открывает перед читателями мир, представленный глазами восьмилетней девочки Агаты, живущей в доме, расположенном «совсем близко к лесу, на самом краю маленького города» [2, с. 6]. Пограничное расположение дома героини – между лесом и городом обладает очевидным мифопоэтическим потенциалом, подчеркивая пограничность пространства, его экзистенциальную значимость. Образ леса, быстро становящегося «серо-синим, хотя на часах всего три» [Там же], с учетом цветовой палитры топоса обретает мистическую семантику, актуализируя таинственный сказочно-романтический ореол. Лесная символика относится к фундаментальным

образам-мифологемам, имеющим особое значение в русском фольклоре и литературе. За этим топом закрепляется значение «страшного места», в котором обитают не только волки («Красная Шапочка»), но и злые духи (Леший, Баба-Яга и др.). В произведении Л. Горалик сказочный лес представлен в трех ипостасях: деревянный, стеклянный и оловянный. Наблюдается притязание «не только на подобие, но на полное, по крайней мере, структурное тождество миромодели» [4, с. 136], где сама реальность ускользает, замещаясь языковой игрой.

Пейзаж в сказке характеризуется как праздничный, сказочный, что соотносится с жанровой спецификой святочного рассказа («все палисадники уже украшены рождественскими гирляндами, электрическими оленями, медленно поворачивающими голову, когда ты проходишь мимо, и ненастоящими Санта-Клаусами» [2, с. 6]), однако эффект создается отнюдь не торжественный, а скорее театрально-маскарадный, игровой, «масочный». В итоге пейзажные характеристики трансформируются в театрально-драматические, а искусственно выстроенная реальность становится определяющей и тотальной.

Поход девочки в лес – тоже своеобразная детская игра: Агата вытаптывает «кружочек, потом – ёлочку: пятка к пятке, пятка к пятке. Чтобы не испортить ёлочку, она отпрыгивает от нее подальше и бежит к первому дереву» [2, с. 7]. Влекомая новым развлечением, маленькая девочка быстро забывает о наставлении родителей: «Ей немного страшно, немного стыдно и очень весело» [Там же]. Таким образом, в тексте реализуется мифопоэтический мотив нарушения запрета, служащий зачином сказки.

Рассказ Л. Петрушевской «Глюк», как и произведение Л. Горалик, повествует о необычном происшествии, главным героем которого выступает ребенок – школьница Таня. В соответствии с возрастными особенностями волшебство имеет несколько иную направленность, а нарушение запретов – более серьезные последствия. Хронотоп произведения, в отличие от пространственно-временного континуума сказки о девочке Агате, не несет в себе узнаваемых мифопоэтических признаков. Из родительского дома Таня переносится в заграничный двухэтажный коттедж на берегу моря с розовой мебелью «как в кукольном доме. Мечта!» [5, с. 37]. Традиционно образ дома «является смысловым и пространственно-энергетическим центром, вокруг которого группируются другие мифологемы и образы» [4, с. 60]. Дом «медирует между *этим* и *иным* миром» [Там же], поэтому потустороннее видение предстает перед школьницей именно дома. Появление так называемого Глюка, который «красивый как киноартист (сами знаете кто)», а «одет как модель» [5, с. 35], вызвано таблеткой, принятой подростком на дискотеке. Употребление девочкой наркотического вещества отсылает нас к мотиву нарушения запрета, однако данный запрет носит не традиционный для сказки характер (например, запрет открывать дверь постороннему человеку), а обусловлен социальными и административными нормами. В образе галлюцинации предстает нечистая сила, выполняющая одновременно функции и волшебного помощника, и злого искуителя. «Как дела, – спросил Глюк. – Ты не стесняйся, это ведь волшебство» [Там же].

В соответствии с жанровыми традициями, героиня Л. Горалик также встречается в темном лесу с нечистой силой – маленьким бесёнком: «перед ней, дрожа и скорчившись в клубочек, сидит кто-то, – да, кто-то, весь в снегу, со свалывшейся шерстью, – и жалобно скулит. <...> Неизвестно кто бросается в сторону, потом в другую, но не может убежать, и Агата понимает, что стоит правой ногой на кончике его хвоста» [2, с. 8–9]. Сказочная нежить в тексте Л. Горалик имеет «рожки, крошечные копытца, робко прижатые к груди», и «от него очень сильно пахнет, – так пахнет от Мелиссиной собаки, Трикси, если той доведется вывалиться в луже» [Там же, с. 9].

Исследователь Е.М. Мелетинский отметил, что «в литературном мифологизме на первый план выступает идея вечной циклической повторяемости первичных мифологических прототипов под разными “масками”» [3, с. 8]. Глюк из рассказа Л.С. Петрушевской воплощен, по мнению Тани, в образе некой популярной знаменитости, однако под привлекательной внешностью скрывается образ искуителя Люцифера, злого духа и повелителя Ада. Он же выступает и под маской человека, в большой серой шубе «из жесткого меха» [2, с. 17] и представляется как отец бесенка. «Ничего страшного

в этом человеке нет, он держит Агату за руку и смотрит ей в глаза с хорошей, мягкой улыбкой. Восемилетняя девочка играет в ладоши с самим дьяволом, чувствуя “что может продолжать игру <...> всю жизнь”, даже не понимая “как еще минуту назад могла мечтать попасть домой”» [2, с. 18–19]. Л. Горалик не случайно обращается именно к этому виду контакта между своими героями: испокон веку хлопki в ладоши определялись как язык неземного, нечеловеческого мира, а сама рука – «своего рода рупор сакральной речи, окно в потусторонний мир» [6]. Так, сверхъестественные существа через ладонь видят все тайные помыслы человека, и Люцифер «считывает» опасения Агаты остаться обделенной родительской лаской и заботой из-за скорого появления на свет младшего братика или сестрички, предлагает ей в качестве благодарности за игру чью угодно любовь. «Тебе не надо будет завоевывать сердца, не надо будет мучиться сомнениями, не надо будет страдать от неразделенной любви» [2, с. 25].

Вызванная психотропными веществами нечистая сила в рассказе Л.С. Петрушевской также обладает всеведением: «Я все про тебя знаю. Конечно! Это ведь волшебство» [5, с. 36]. Глюк уверяет Таню, что «математику всегда можно подогнать», что «если тебе вымыть голову, если погулять недельку по часу в день просто на воздухе, а не по рынку, ты будешь красивей чем она (сама знаешь кто)», а «чтобы сбросить лишние три килограмма, надо просто не есть без конца сладкое» [Там же]. Дьявол предлагает девочке хорошо подумать и загадать три своих заветных желания – соответствие мифопоэтическому закону троичности (в сказках герои выдерживают три испытания, имеют три попытки для достижения необходимого результата, загадывают три желания). Кроме того, героиня Л.С. Петрушевской три раза меняет свое решение: загадав «много денег, большой дом на море... и жить за границей» [5, с. 37], девочка не почувствовала себя счастливой, как и после воплощения в жизнь мечты оказаться «в своем доме с полным холодильником, и чтобы все ребята из класса были, и телефон позвонить маме» [Там же, с. 41]. Обладание материальными ценностями не приносит Тане радости, ведь «Сережка как сидел с Катей, так и сидел» [Там же, с. 42]. Только вернув все на свои места («Хочу, чтобы все спаслись. Чтобы все было как раньше» [Там же, с. 45]), подросток обретает покой и прозрение: «Какой страшный сон мне приснился!» [Там же, с. 45]. Таким образом, в тексте не только реализуется характерные для детской темы дидактический элемент, но и утверждается приоритет духовного над материальным, развенчиваются типичные подростковые иллюзии. Никакие деньги и блага не способны сделать человека счастливым, если он не имеет четкой жизненной цели и не обладает необходимыми нравственными качествами.

В рассказе Л. Горалик ребенок отлично понимает, с кем имеет дело, и боится, что Сатана предлагает сделку, поэтому «Агата быстро зажимает рот рукой» [2, с. 22], чтобы искуситель не мог забрать ее душу. Однако бес уверяет, что «это настоящий подарок» [Там же, с. 23], что он не хочет ничего взамен. Бес сначала протягивает «ладонь, на которой лежит невзрачное деревянное колечко», позволяющее «выходить из любой переделки целой и невредимой» [Там же, с. 23], но Агата отвергает этот подарок. Тогда дьявол предлагает девочке фактически всемогущество: «Только захоти, – и я приду и сделаю все, что ты попросишь», и «в его пальцах поблескивает маленькое стеклянное колечко, прозрачное, хрупкое» [Там же, с. 26], которое Агата принимает, лишь бы скорее оказаться дома.

Образ волшебного кольца присутствует почти во всех легендах и мифах в качестве одного из проявлений волшебного помощника. В рассказе Л. Горалик этот символ интертекстуально пересекается с романом Дж. Толкина «Властелин колец» (кольцо Всевластья). К сказочным мотивам в сказке «Агата возвращается домой» относится и троекратность совершаемого действия: бес-отец предлагает девочке три подарка, игра в ладоши чуть ли не совершается в третий раз («Третий раз разорвет тебе сердце, Агата» [Там же, с. 33]). Болезнь Агаты после возвращения домой отсылает читателя к мотиву расплаты человека за неосторожность в общении с нечистой силой (у Агаты «ломит руки, ноги, ломит всё тело. Мама меряет Агате температуру. У Агаты жар» [Там же, с. 29]).

Этот же мотив прослеживается и в рассказе Л.С. Петрушевской. Школьница оказывается в угрожающей жизни ситуации: «Стало нечем дышать, Таня начала рваться, но тяжелая рука расплющила ее лицо, пальцы стали давить на глаза... Таня извивалась, как могла, и Никола прыгнул на нее колена-

ми, повторяя, что сейчас возьмет бритву...» [5, с. 44]. По возвращении домой героиню настигает тяжелая болезнь: «Да у тебя был бред целую неделю. Мама тебе уколы делала. Ты на каком-то языке даже говорила» [Там же, с. 45]. Однако игра продолжает сохранять для героини искусительную привлекательность: «Она лежала и думала, что в косметичке, которая была спрятана в рюкзаке, находится таблетка с дискотеки, за которую надо отдать Николе деньги... Ничего не кончилось. Но все были живы» [Там же, с. 46].

Подводя некоторые итоги, отметим, что в рассказе Л. Петрушевской мифопоэтические образы, сопряженные с темой детства, пародийно снижены и гротескны. Автор рисует мир, полный жестокости и равнодушия. Приземленные желания Тани – это отражение того духовного упадка и пустоты – всеобщего хаоса, которые царят вокруг героини и лишь маскируются под внешнее благополучие. Героиня Л. Горалик переживает искушение злом и пороком, которые так же стали неотъемлемой частью реальности. И для обеих героинь решающим становится вопрос нравственного выбора в ситуации экзистенциального пограничья. Важную роль в структуре рассказов Л. Петрушевской и Л. Горалик играет смешение реального и ирреального – фантастического планов. Порой они так тесно взаимодействуют друг с другом, что можно говорить о проницаемости границ между этими сферами. Реальность ускользает и трансформируется, как в сюрреалистическом бреде. В рассказе Петрушевской «Глюк» «целый класс валяется, Сережка вообще в больницу попал. Катя тоже без сознания неделю, но она раньше всех заболела. Говорила про вас, что все в каком-то розовом доме... Бред несла. Просила спасти Сережку» [Там же, с. 45–46]. В сказке Л. Горалик «Агата вылезает из кровати. <...> От слабости ей хочется лечь на снег и поспать, но Агата ищет кольцо и, наконец, находит его в маленьком сугробе» [2, с. 29]. Подобные трансформации свидетельствуют о смещении границ Хаоса и Космоса в современном мире, о ситуации зыбкого пограничья добра и зла, куда, как в воронку, искушаемые иллюзиями и суррогатами счастья (символично, что *Das Gluck* в переводе с немецкого – «счастье»), попадают и дети, и взрослые. Вместе с тем мотив возвращения домой вселяет в читателя хрупкую надежду на обретение первоначального порядка, преобразования Хаоса в Космос. Однако финалы обоих рассказов открыты: герои остаются в ситуации нравственного выбора, но это и определяет в итоге смысл человеческого бытия, свободу человеческого духа в поиске истины. Недаром заключительные строки рассказа Л.С. Петрушевской грамматически фиксируют настоящее длительное время, перетекающее в вечность: «Ничего не кончилось. Но все были живы» [5, с. 46].

### Литература

1. Безруков А.Н. Мифопоэтика постмодернистского текста // Вестник Димитровград. инженер.-технологич. ин-та. 2017. № 1(12). С. 133–146.
2. Горалик Л. Агата возвращается домой. М.: Livebook, 2016.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976.ф
4. Петрова М. Образ дома в фольклоре и мифе // Серия “Symposium”. Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Вып. 1.: материалы науч. конф., тезисы докладов и выступлений (20–21 окт. 1999 г.). СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 1999. С. 59–61.
5. Петрушевская Л.С. Глюк // Где я была. М.: Вагриус, 2002. С. 35–46.
6. Плущер-Сарно А.Ю. Символика рукоплескания // Новое литературное обозрение. 2004. № 5(69).