

**Пространственные формы
выражения авторской концепции
в рассказе Е. Гришковца
«Над нами, под нами, за стенами»**

Рассказ «Над нами, под нами, за стенами» представляет ту часть прозы Е. Гришковца, которую условно можно называть автобиографической. Повествователь (alter ego автора) вспоминает эпизод своей молодости, когда он и его жена въезжали в первую собственную квартиру. Внешний сюжет рассказа включает события двух лет жизни молодой семьи, в том числе и рождение ребенка. Но появление дочери не столько укрепляет счастье родителей, сколько приводит их к прозрению собственной беспомощности перед абсурдом жизни.

Юношеская иллюзия свободы, обретаемая вместе с квадратными метрами, развеивается гротескно-символической характеристикой места действия. Новый дом, в который вселяются герои, возвышается на улице Свободы, но улица эта упирается в тюрьму. Конфликтующие пространства Свободы и Тюрьмы организованы двумя противостоящими системами координат. В смысловом целом рассказа они соотносятся как взаимозависимые и повторяющие друг друга топосы. Повествователь подробно, во множестве нюансов, передает впечатление героев рассказа, последовательно акцентируя перспективу обретаемой свободы:

Мы впервые остались совершенно одни, <...> представляли, как будем принимать гостей, <...> купим стиральную машину.

Дробная детализация изображаемого мира в повествовании Е. Гришковца имеет стратегическую цель лиризации, интимизации реальности, а не ее бытописание. Упорядоченный индивидуальной культурой быт представляется герою проекцией его внутренней свободы, непроницаемым для всего чужого пространством подлинного существования.

Однако мир вокруг обретенного героями дома оказывается агрессивно активен. Он вторгается в их лирическое пространство ревом магнитофона, пронзительным скрипом качелей, шумными вечеринками соседей, грохотом обустройства жилплощади новоселами. Звуковые мотивы становятся наиболее емкими семантическими элементами моделируемого в рассказе символического топоса жизни как тюрьмы. Первым заметным вмешательством в интимное пространство жизни героев оказывается скрип качелей, от которого начинали болеть зубы. Враждебный звук улицы или двора становится приметой «разгерметизации» их замкнутого друг на друге мира. Скрип как неизбежность ассоциативно связывается в сознании с безвыходностью тюремного ужаса. Но герои рассказа освобождаются от тягостного ощущения, выработав привычку относиться к звуку качелей, как к погоде. Уравнивание житейских обстоятельств с неотвратимостью стихии задает масштаб духовного пространства человека в прозе Е. Гришковца. Его герои восстанавливают внутреннюю гармонию, совершая экзистенциальное усилие. В интерпретируемом рассказе они отказываются от бессмысленных попыток физического устранения мучительного звука, изменив к нему свое отношение. Поколебленное ощущение свободы восстанавливается вопреки внешним обстоятельствам жизни.

Следующие эпизоды сюжета изображают жизнь соседей героя-повествователя, определенным образом им воспринимаемую. В квартире сверху поселяется всегда пьяный, дебоширящий лейтенант милиции. Не угрожая, не пугая и даже не предупреждая, он констатирует: «Я приехал – покой закончился, извиняй!» Поведение этого человека уподобляется скрипу качелей, поскольку никаким психологическим мотивациям не поддается. Грохот падающей в «Клубе одиноких милицейских сердец» мебели иногда дополняется мотивами песни «про Кандагар, духов и Родину», что актуализирует метафизический кошмар жизни во всевремен-

ном целом. Но однажды в квартире милиционера появляется женщина, и становится тихо. Тишина как знак восстановившегося порядка имплицитно увязывается с онтологическим мотивом любви. Особенностью повествовательной манеры Е. Гришковца является «сокрытие» за множеством бытовых подробностей глубинных авторских интенций. Поэтому в опредмечивании онтологической проблематики писатель ограничивается звуковыми образами и мотивами, в ряде случаев дополняя их приемами визуализации.

История соседа Володи, проживающего этажом ниже, воспринимается повествователем в аспекте «темы Творца». Володина жажда творчества проявляется в чудовищном грохоте перфоратора, с помощью которого он превращает свою однокомнатную квартиру во «дворец». Гротеск и фарс задают комическую тональность трагической проблеме творческого предназначения. Володя одновременно грандиозен и смешен в своей грандиозности, он – пародия на подлинного творца. Важной особенностью авторской концепции в рассказе «Над нами, под нами, за стенами» является его лирическая составляющая. Экзистенции человека, его онтологические задачи оказываются гораздо более интересны писателю, чем уродливые и комические формы их проявления в конкретных жизненных обстоятельствах.

Наиболее сложным лирическим преломлением проблемы незаурядного человека в рассказе представляется судьба Геры. Этот персонаж концентрирует в себе как мотивы исключительных возможностей человеческого сознания, так и мотивы девальвации этих возможностей жизнью. В образе Геры конфликт свободного сознания и ограничительных запросов профанирующей реальности предельно заостряется. Обладатель незаурядной памяти, Гера знает всю карту мира, со столицами, основными городами, правительствами всех стран на всех континентах. Но его способности запоминания были востребованы только до тех пор, пока он оставался работником спецслужб. Иначе говоря, тюрьмой сознания Геры оказывается весь Земной шар. Образ тюрьмы-планеты ставит в пределе проблему личной ответственности человека перед самим собой.