

**ЭКСПАТРИАНТЫ Н. МЕДВЕДЕВОЙ:
СЮЖЕТ ОСВОЕНИЕ «ЧУЖОГО»**

О прозе Натальи Медведевой практически нет исследований, если не считать таковыми немногочисленные критические отзывы в пространстве Интернета. На это обращала внимание и сама писательница, связывая такое отношение с общими тенденциями визуальной цивилизации: «Я, к сожалению, о себе в последнее время ничего, кроме каких-то придурочных выпадов, не слышала. А серьезно обо мне никто не говорит. Мы вообще живем в такое время, когда для этого ни у кого нету времени. Все так: пых-пых-пых, бегом-бегом, туда-сюда... Я думаю, это происходит из-за некой перестановки ценностей. Сейчас важнее не певица, а ведущий, который ее представляет. Мы живем в эпоху торжества рамы, а не произведения. Презентация важнее, нежели то, что представляют»¹. Вместе с тем, если освободить взгляд на ее прозу от сформировавшихся клише, то окажется, что она занимает особое место в ряду литературы, рассказывающей о таком явлении, как человек без Родины, потому что ее герои занимают промежуточное положение между эмигрантами и номадами². Героев Н. Медведевой трудно отнести к эмигрантам, если понимать под этим человека, оставившего родину по причинам социального давления. Ее герой, скорее, экспатриант, добровольно покинувший родину в целях благоприобретательства разного рода, о чем свидетельствует внутренняя мотивация ее персонажей, выезжающих либо к мужу, либо вслед за родителями («Смерть Юрского»), либо за собственной иллюзией красивой западной жизни («Аркашка-подлец»).

Корпус эмигрантской прозы Н. Медведевой 1980–1990-х годов включает две группы текстов: первую образуют рассказы о выезде из СССР («Вена – I», «Вена – II», «Однажды в Риме...75», «Римское» «Capodanno», «Остия Лидо»), вторую – жизнь в эмиграции («А у них была страсть...»), «Она пела королю Египта», «Лень», «Любовь с алкоголем», «Смерть Юрского», «Аркашка-подлец»).

¹ Елена Авакумова – Наталия МЕДВЕДЕВА: «Несносная, неуживчивая, агрессивная» <http://www.liveinternet.ru/tags/%CD%E0%F2%E0%EB%FC%FF+%CC%E5%E4%E2%E5%E4%E5%E2%E0/page2.html>. (Дата обращения 20.05.2010).

² См. Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века / Изд. L. Bugaeva, E. Hausbacher. – Frankfurt am Main. – Peter Lang, 2006, с. 51–71 <http://ec-dejavu.ru/e/Emigration.html> (Дата обращения 03.10.2014).

Фабульная схема первой группы текстов традиционна: сборы и проводы – прощание – поездка – освоение иного мира. Части этой фабульной схемы в разных рассказах могут редуцироваться в соответствии с доминирующим авторским заданием, но основной субъект изображения остается неизменным – это сознание и мироощущение молодой девушки (девушек), выезжающей из СССР в середине 1970-х годов.

Сборы и проводы как первая часть фабульной схемы необходимы для развертывания социальных и психологических характеристик персонажа. В рассказе «Вена – I» гуманитарная сфера интересов героини «открывается» в содержимом чемоданов: «У девушки было два туго набитых чемодана. В одном книги – синие переплеты Блока, но не полное собрание, выборочные томики. Несколько книг о русской иконе. Книга-гид по Русскому музею <...> Еще была стопка блокнотов и тетрадей с записями, стихами. Посвящения подруг, кучи фотографий»³. Отсылка к Блоку в таком контексте многозначна, но в дальнейшем развитии сюжета актуализируется семантика отрешенности от мира лирического субъекта блоковской поэзии.

Вторая часть фабульной схемы – прощание – в рассказе представлена двумя ситуациями (прощание дома и в аэропорту), которые необходимы для воссоздания эмоционально-психологического состояния героини. Прощание дома, последний вечер в кругу друзей изображены как ситуация семантической неопределенности, когда при вещной и телесной наполненности пространства отсутствует наполненность смысловая: «Наготовили много еды и выпивки, красная икра, салат оливье, но вообще-то мало ели и все время пили и говорили всякую поверхностную ерунду. Нормально. Никто не знал, что такое уезжать навсегда. <...> ... неизвестно, что надо было говорить, если навсегда. <...> Она с радостью легла спать, когда все ушли» [С. 139].

Блоковская отрешенность от реальности проявляется и в отношении героини к ритуальности прощания, которую она ощущает (поездка в аэропорт) как внутреннюю раздвоенность, как одновременное присутствие в двух состояниях, как роль: «Это было как в кино, которое она видела неоднократно, – уезжает и в последний раз оглядывается на свой город» [С. 142].

Третья часть фабульной схемы – поездка (перелет) – вводит не только конкретный географический маршрут (Варшава, Будапешт, Вена), меняющиеся состояния героини, но и отношения других персонажей («бывшие советские») к эмиграции: «Все теперь думали, что вот и я, я тоже буду принадлежать этому миру теперь, где все

³ Медведева Н. Вена – I // Медведева Н. А у них была страсть... М.: Вагриус, 1999. С. 138. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

светится, вертится, где рекламы, значит и мне, пусть немного, это все принадлежит. Все были наивны, как в детстве, не задумываясь, откуда берется молоко» [С. 153].

Финал рассказа оставляет героиню на пороге освоения неизвестного мира, процесс которого разворачивается в рассказе «Вена – II», что типологически соединяет его с рассказами «Однажды в Риме...75», «Римское» «Carodanno», «Остия Лидо», в каждом из которых редуцированы первые три части фабульной схемы.

Особенности выбранного типа героя (девушки-эмигрантки, только что выехавшие из СССР и живущие в Вене, Риме или пригородном Остии Лидо перед отъездом в США) определяют и фазы восприятия чужого мира: европейские столицы (Вена, Рим), воссозданные через призму такого сознания, предстают в двух основных модальностях: восхищенно-восторженной и буднично-повседневной.

Ср.: *«Никогда не перестанут ехать эти прекрасные «мерседесы» с волшебным сиянием фар, вечно их движение. Как и мы – вечны! Поэтому что в этом мире – жить да жить»* [С. 153].

«Я в Риме! Я в Риме!» – хотелось кричать ей на улицах. Она не могла поверить, что может вот так, запросто, свернув за угол, увидеть перед собой полукруг Колизея» [С. 296].

Молодых героинь мало интересует историко-культурный Рим: «Ее римские маршруты не были туристическими. То есть они всегда пролегли рядом с историческими достопримечательностями, иначе в Риме быть и не может, но выбирались ею не из-за них» [С. 200]. Они погружены в переживание новой событийности жизни, в существовании. Рим в прозе Н. Медведевой – хулиганский, хаотичный город (итальянцы, снующие «между божьими коровками-машинами, перемещающимися как попало»), город-цирк, в котором все намеренно преувеличено: «люди кричали, махали руками, хохотали, складываясь вдвое: давая волю всем своим южным эмоциям» [С. 198].

Восхищенно-восторженное отношение к пространствам Вены и Рима связано с переживанием существования как праздника свободы, поскольку на первом этапе в новой социальной и культурной среде нет необходимости в различных формах аутентификации, кроме телесной.

Ср.: *«...сейчас мне радостно и такое впечатление, что праздник. Первой вечный!»* [С. 292].

«Они вышли из подъезда и Рита хохотала. Миша расстегнул «молнию» на куртке и сказал, что давно не чувствовал себя так глупо. Ефим улыбался оглядывающимся на них прохожим» [С. 294].

Чужой мир характеризуется такими разнопорядковыми атрибутами, как новизна, приветливость, освещенность, разнообразие, вешная

наполненность. *«Этот новый мир они воспринимали и любили – потому что они, конечно же, уже любили, еще как! – только за видимые вещи, которые на полочках. Или которые можно съесть, или хотя бы на себя надеть. И это вызывало у них эмоциональный подъем»* [С. 161].

Вхождение в чужие миры начинается с их *вещного* освоения, что выступает необходимым этапом обретения новой идентичности, в процессе которого присваиваются внешние стандарты этих чужих миров, отсюда в рассказах Н. Медведевой мотивы переодевания, изменения внешности (хождение по магазинам, покупка одежды, переодевание), выступающие с позиций других персонажей как иррациональные поступки. Семантика смены одежды располагается в двух семантических уровнях. Смена верхней одежды выступает знаком перехода в состояние новой социальной повседневности, переодевание в чужую одежду – акт отказа от прежней идентичности, обретение новой: *«Ей и одежда сразу разонравилась своя – слишком уж гармонично вписались эти тона в парк и в присутствующих в нем. Но она с радостью подумала, что у нее есть возможность узнать много разных ролей. Например, она может побежать сейчас, надеть джинсы, еще и сделать на коленке дырку, как она видела у одного типа, и пойти к Дунаю, где собираются какие-то темные личности, как рассказывали, и прекрасно впишется в их компанию»* [С. 163–164].

Семантика смены нижнего белья становится знаком трансформации интимности, обретения новой сексуальности, усвоением чужого эротизма как части своего собственного тела: *«В середине семидесятых, в Риме часто знакомились на улицах. <...> И ей в голову не приходило, что с ней может что-то случиться. Что останавливающиеся на «божьих коровках» и катающие потом по городу с криками «Белла Руссо» могут куда-то завести»* [С. 201–202]. *«Такие уличные знакомства в Риме семидесятых ни к чему не обязывали, так как были легки и часты»* [С. 203].

Эротизм – существенная модальность в прозе Н. Медведевой, связанная с переживанием существования как телесной наполненности, поэтому второй фазой в освоении чужого выступает фаза эротического освоения/присвоения мира. Именно по этому основанию сравниваются столицы Австрии и Италии, где Рим, в отличие от Вены, предстает в живой телесной наполненности:

Ср.: *«Если в Вене все прилично сглаживалось, в Риме все до неприличия выпячивалось»* [С. 198].

«Стоянки города по вечерам, казалось, переносились на вибрирующие платформы – автомобили всех мастей содрогались на них» [С. 205].

В рассказе Н. Медведевой «Римское» коллизия превращения «чужого» в «свое» связана с постижением «чужого» через телесный контакт как доступный и естественный тогда «способ узнавания людей в жизни», который должен помочь обнажить мир до предела через освоение «чужого» тела: «разбить все иллюзии, мечты, мифы. Чтобы мир был гол, без загадок и тайн, а значит, и доступней. Или – страшнее?» [С. 198].

Ночь с итальянцем в номере гостиницы – ситуация инициации, которая становится, с одной стороны, способом преодоления «советского» в себе (нарушение сексуального табу). С другой стороны, героиня воспринимает Рим как мужское тело, которое можно сделать своим, только через сексуальный контакт, соблазнив его: «долго она не мучилась в догадках – ее джинсы лопнули (от слишком усердных зигзагов, без сомнения!) по шву и таким образом ускорили момент раздевания» [С. 206]. Овладев телом итальянца, она овладевает и Римом, что воплощено в разрешении антиномии «вечерний Рим»/утренний Рим в финале рассказа: «...утренний Рим уже был лишен чего-то для нее, какой-то тайны. И она была своя в нем, и Рим был для нее свой: доступно-страшный, с желтыми глазами фонарей» [С. 209].

Буднично-повседневная модальность возникает на следующем этапе освоения чужого, этапе разрушения иллюзий и необходимости аутентификации. Так, эмигрантский локус Рима – пансионат для эмигрантов – и пригород Рима, Остия Лидо (Lido di Ostia) – изображены в рассказах Н. Медведевой «Остия Лидо» и «Capodanno».

Эмигранты Н. Медведевой – это добровольные эмигранты, а Остия Лидо – не курортный городок, а пространство, заполненное ими и их жизнью, которая вращается вокруг разговоров о выезде из Италии, деньгах, визах, разрешениях, бытовых неурядицах, местах жительства, презентях. Эмигрантская среда разрушает переживание римской жизни как праздника, но «чужими» оказываются не итальянцы, а «свои» соотечественники: «Вся Остия была мерзкой, потому что в Остию надо было ехать, чтобы идти на Почтовую площадь и искать квартиру. <...> Общаться. Что поперек горла стояло – общаться с теми, с кем не хотелось: несчастными и бедными, беспомощными и потерянными. Эмигрантами из СССР» [С. 310]. Отсюда – самоощущение героини: «В Остии тоска» [С. 300], «мерзкая Остия» [С. 322]. Коллизия этих рассказов – разрушение прежних представлений при столкновении с реальностью: «Остановившись у античных развалин, она опять заплакала и, повторяя, что все кончено, подумала, что никому на свете не нужна со своими кривыми ногами и плохими зубами» [С. 307].

В рассказах Н. Медведевой позиция персонажа всегда корректируется безымянным рассказчиком, обладающим полной знания о происходящем и во внутреннем мире героини, и во внешнем пространстве существования: «Видимо, с того вечера в ней на всю жизнь останется любовь к городу, вступающему в вечер. К городу, только зажегшему огни. К городу, в воздухе которого еще дрожит свет дня, но уже дрожат и фонари, и свет витрин. К городу в преддверии вечера. Рим был ее первым иностранным городом, в котором она жила» [С. 204]. Эта коррекция необходима для введения позиции иного времени, иного опыта, открывающего истинный масштаб и значение изображенных состояний и коллизий.

В рассказах Н. Медведевой мотив бегства из Советского Союза как пространства несвободы, «бегства навсегда» является сюжетообразующим. Топосы Вены и Рима предстают как пространства временного пребывания перед отъездом в США. Временность пребывания рождает особое отношение к этим пространствам, которые обретают уникальный ценностный статус, что определяет стремление зафиксировать весь комплекс реалий или ощущений, связанных с ними. Рим для героев Н. Медведевой – начало новой иной жизни: «Тогда, в Риме, все только начиналось и казалось, что вся жизнь впереди и столько всего будет на пути к мечте...» [С. 231].

Формирующийся на пересечении всех анализируемых произведений сюжет освоения «чужого» в прозе Н. Медведевой строится на основе археосюжета, характерного для текстов об ином мире и иной культуре: в основе универсальная архаическая оппозиция «свой»/«чужой», превращение «чужого» в «свое» требует отказа от прежней идентичности. Вена, Рим и провинции – это пространства, где оказываются на время, но Рим, в отличие от Вены, – пространство, в которое возвращаются: два Рима «тогда» и «теперь» на уровне персонажей или безымянного рассказчика. Это пространство разрушения инонациональных границ, дружеского общения, открытости людей друг другу, город вечной суеты, иллюзий, иррациональный город, который сошел с ума или сводит с ума.

В топосах европейских столиц возможно как обнаружение и переживание всеобщего человеческого братства, так и переживание одиночества, экзистенциального отчаяния. В этих пространствах прозреваются этические и экзистенциальные истины, совершается открытие нового, переживается и/или утрачивается счастье существования, в этих пространствах самоопределяются герой и нарратор. И если Вена – образец европейской сдержанности, то Рим – это город перенасыщенный телом и телесностью, знак торжества эротической витальной силы жизни. Типологическими чертами эмигрантского текста

Н. Медведевой становится наличие паратекстуальных элементов на уровне заглавий, наличие рассказа и рассказа-воспоминания. На уровне сюжета – наличие двух сюжетных ситуаций, разделенных во времени, их сопоставление по принципу «тогда» и «теперь», включение в сюжет ситуации встречи с Веной, Римом или Италией, сопоставление происходящего в этих топосах с ситуациями и коллизиями на Родине, в других странах мира. В изображении пространства – наличие многочисленных повторяющихся пространственных образов (вокзал Термини, Колизей, трагтории, рестораны, гостиницы). Италия и итальянцы оказываются сущностно причастны к судьбе всех персонажей Н. Медведевой. Вена и Рим существуют и как иное, в котором открывается и свое, и общечеловеческое, и как осваиваемое «чужое». Они предстают и как реальные географические пространства, и как знаки, которые совмещают в себе разноплановые явления существования: истину и заблуждение, жизнь и смерть, одиночество и родство.