Литература

1. Сергеев, Г. Б. Нанохимия [Текст]: учеб. пособие / Г. Б. Сергеев. – М.: КДУ, 2006. – 336 с.
2. Пятницкий, И. В. Аналитическая химия серебра [Текст] / И. В. Пятницкий, В. В. Сухан / под общ. ред. А. П. Виноградова; акад. наук СССР, Инст. геохим. и аналит. хим. им. В. В. Вернадского, Сер. «Аналит. хим. элементов» – М.: Наука, 1975. – 264 с.
3. Сергеев, Б. М. Получение наночастиц серебра в водных растворах полиакриловой кислоты [Текст] / Б. М. Сергеев, М. В. Кирюхин, А. Н. Прусов, В. Г. Сергеев // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 2, «Химия». – 1999. – Т. 40. – № 2. – С. 129 – 133.

4. Егорова, Е. М. Бактерицидные и каталитические свойства стабильных металлических наночастиц в обратных мицеллах [Текст] / Е. М. Егорова, А. А. Ревина, Т. Н. Ростовщикова, О. И. Киселева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 2, «Химия». – 2001. – Т. 42. – № 5. – С. 332 – 338.

5. Сергеев, Б. М. Фотохимический синтез наночастиц серебра в водных растворах поликарбонных кислот. Влияние полимерной матрицы на размер и форму частиц [Текст] / Б. М. Сергеев, М. В. Кирюхин, Ф. Н. Бахов, В. Г. Сергеев // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 2, «Химия». – 2001. – Т. 42. – № 5. – С. 308 – 314.

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82

КОММУНИКАТИВНЫЕ БАРЬЕРЫ В РАССКАЗЕ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ «СТРАНА»

М. А. Лагода

В данной статье предлагается одна из возможных интерпретаций рассказов Л. С. Петрушевской «Страна», прежде всего, особенностей коммуникативной ситуации в рассказе на сюжетном и повествовательном уровнях.

Начинается рассказ с риторического вопроса: «Кто скажет, как живет тихая, пьющая женщина со своим ребенком, никому не видимая в однокомнатной квартире»¹. Ответ угадывается изначально («тихая», «никому не видимая») и подтверждается тройным повторением в финале: «никто на свете не знает, как они живут вдвоем», «никто не знает, какие божественные сны снятся дочери и матери, никто не знает, как они касаются головой подушки ...» (здесь и далее курсив наш. – М. Л.).

Тем не менее знание о жизни пьющей женщины все же присутствует в произведении, но только на композиционно-речевом уровне, поскольку сам рассказ – это, вероятно, и есть то недостающее слово, о котором вопрошает повествователь («Кто скажет <...>»). В сюжетной же плоскости произведения героини, мать и дочь, оказываются в пространстве коммуникативного вакуума, и в словах «никто не знает» отражено, видимо, мироощущение самих героинь.

С самого начала рассказа формируется образ искаженного бытия. Причем речь здесь может идти не только об ущербности описываемой семьи, неполноценности которой (отсутствие мужчины) вку-

пе с пьянством женщины и ее незаметностью («тихая», «никому не видимая») могут быть рассмотрены в качестве барьеров, изолирующих героиню от остального мира. То обстоятельство, что у «тихой, пьющей женщины» есть ребенок, – по-видимому, еще один фактор, определяющий отсутствие интереса к ней. Наличие подобных барьеров, приобретающих отчетливые очертания в эквивалентном образе однокомнатной квартиры (маленькое, замкнутое пространство; типовое жилье, не имеющее внешних отличительных черт, то есть не несущее информации об индивидуальности хозяев), свидетельствует о том, что в самом устройстве бытия есть «патологические» нарушения.

Отмеченные выше особенности (наличие барьеров, замкнутость, ограниченность) обнаруживаются в пространственно-временной структуре рассказа. И пространство, и время организуются как бы по принципу круга. Так, например, героини всегда передвигаются по одному и тому же каждодневному маршруту, не выходя почти никуда за его пределы. Причем все их перемещения строго приурочены к тому или иному времени суток: *каждое утро* они «бегут по морозу, в темноте, в детский сад», *каждый вечер* женщина «бежит в гастроном за очередной бутылкой, а потом в детский сад за дочкой», после чего, наконец, пространственный «круг» окончательно замыкается в их однокомнатной квартире.

В этом моменте «остановки» обнажается бессмысленность той бесконечной суетности, которая сопровождает все перемещения героинь («бегут по морозу», «бежит в гастроном»). Возможно, сама эта суетность объясняется стремлением пьющей женщины преодолеть пространственные барьеры,

¹ Текст рассказа цитируется по изданию: Петрушевская, Л. С. По дороге бога Эроса: повести, рассказы [Текст] / Л. С. Петрушевская. – М.: Олимп-ППП, 1993. – С. 37 – 38.

что для нее связано с поиском хронотопа общения и понимания. Так «несколько раз в году», когда «мать с дочерью выбираются в гости», схема их «традиционных» перемещений нарушается. Однако события «прорыва» в желаемое «измерение» не происходит. Связано это, во-первых, с тем, что даже преодоление границ собственного каждодневного маршрута сопряжено для пьющей женщины с большими сложностями. Не случайно это действие обозначено глаголами «выбираться» и «выбирать» («теперь приходится выбирать те дома и те дни, в которые яркий блондин не ходит в гости со своей новой женой»), причем изначально задана ограниченность этого «выбора». А во-вторых, даже «выбравшись» в гости, героиня не оказывается в ситуации общения, о чем свидетельствует поведение женщины за столом: «...и тогда мать оживляется, громко начинает разговаривать и подпирает подбородок одной рукой и оборачивается, то есть делает вид, что она тут своя». Нарочито неестественное поведение героини («тихая» женщина «громко начинает разговаривать», «делает вид, что она тут своя») – это, вероятно, попытка установить утерянный контакт с людьми и с миром. Но, одновременно, чрезмерная наигранность свидетельствует о том, что все подобные попытки преодолеть коммуникативные барьеры и докричаться до адресата терпят крах. «Громкие» разговоры как и не обретают статус диалога. Они обращены как бы в пустоту или к некоему постоянно ускользающему собеседнику (возможно, поэтому женщина все время куда-то «оборачивается»).

Пространственные барьеры подчеркивают значительность коммуникативной дистанции между пьющей женщиной и ее «прошлыми знакомыми». Даже телефон оказывается не средством связи, а очередным барьером, отдаляющим героиню от других людей: «И вот мать, у которой дочь от блондина, *осторожно* звонит <...>. Ждет, пока все не решится там у них, на том конце телефонного провода и, наконец, кладет трубку и бежит в гастроном за очередной бутылкой, <...>».

Однако значительная дистанция существует не только между пьющей женщиной и ее бывшими знакомыми, но и внутри семьи, между матерью и дочерью. Они живут как бы «параллельно», на разных пространственных уровнях, занимаясь каждая своими делами, замыкаясь в себе: «Дочь обычно тихо играет на полу, пока мать пьет за столом; или лежа на *тахте*». Отчужденность друг от друга – вместе они только «бегут» по утрам в детский сад (который можно считать еще одной «параллельной» сферой, отделяющей существование дочери от жизни матери) и «ложатся спать» вечерами – делает их абсолютно одинокими.

Пространство, «освоенное» героинями (однокомнатная квартира – улица – детский сад – гастроном – квартира), основными характеристиками которого являются замкнутость, наличие непреодолимых барьеров, пустота (отсутствие людей), можно, вероятно, считать моделью художественного про-

странства произведения в целом. Исключением является, по-видимому, только то особое пространство, о котором говорится в финале, – «страна» «божественных снов». Само название рассказа акцентирует внимание читателя на «стране» «божественных снов» (поскольку именно в этом контексте употреблено слово, вынесенное в заглавие). Но название соотносится, наверное, и со сферой повседневной жизни пьющей женщины и ее дочери. Ведь слово «страна» появляется почти в самом конце рассказа, а заглавие, таким образом, проецируется читателем на весь предшествующий текст. В таком случае, мы можем предполагать, что повествование о двух безымянных (то есть типичных) героинях следует воспринимать как обобщение, выявляющее на примере частной судьбы закономерности, присутствующие изображенному миру в целом. Так, например, и «однокомнатная квартира», и «дома знакомых» – это замкнутые мирки, внутрь которых сложно попасть посторонним. Хотя противопоставление квартиры (типичное жилье, неиндивидуальное и, следовательно, незаметное пространство) и дома (пространство, которое имеет свой особый «облик», и поэтому с большей вероятностью может оказаться хронотопом коммуникации), вероятно, все же значимо. Кстати, отсутствие имен, на наш взгляд, указывает не только на то, что полупризрачное существование героинь не является уникальным, но и напрямую связано с «выключенностью» героинь из социума, с кризисом человеческих отношений в мире рассказа.

Мы уже указывали на то, что все перемещения героинь в пространстве можно назвать бесконечной и бессмысленной «беготней» по кругу (или на месте). Подобными же оказываются их взаимоотношения со временем. В прошлом пьющей женщины можно выделить два события, повлиявших на их с дочерью судьбы, причем оба эти события связаны с распадом семьи, с разрывом семейных, дружеских и прочих человеческих отношений. Первое событие – уход мужа, после чего «все схлынуло, вся прошлая жизнь и все прошлые знакомые». Уход мужа сама пьющая женщина, видимо, считает барьером, не пропускающим ее в сферу прежних ценностей («все схлынуло»), границей, изменившей характер течения времени. Второе – момент «опрошения», после которого мать стала пить при дочери. Настоящее двух героинь абсолютно бессобытийно. Интересно, что не только пространственные передвижения, как нами уже отмечалось, но и вообще все их действия приурочены строго к тому или иному времени суток. «Каждый вечер» женщина пьет, «складывает вещички своей дочери для детского сада», а девочка в это время «тихо играет на полу». По утрам они «бегут по морозу, в темноте, в детский сад». День «выпадает» из их жизни: о том, как они его проводят, ничего не известно. Дня в рассказе нет. Складывается впечатление, что как только распадается последняя связь (мать с дочерью расстаются на время пребывания ребенка в детском саду), героини как бы исчезают вообще. Важнейшим же временем су-

ток оказывается почь, когда мать и дочь попадают в «страну» «божественных снов».

В тексте очень много рефренов и слов, указывающих на бесконечную повторяемость одного и того же в жизни матери и дочери («каждый вечер», «несколько раз в году», «обычно», «опять», «очередная бутылка» и т. п.). Три раза повторяется фраза «никто не знает», дважды рассказывается о том, как дочь «мало играет на полу», а «мать пьет», как героини «укладываются спать», как они утром бегут «по темной, морозной улице» и т. д. Многочисленные повторы, приуроченность всех действий к определенному времени суток подчеркивают монотонность, единообразие, бессобытийность, пустоту жизни героинь, а также указывают на наиболее значимые особенности взаимодействия героинь с миром (например, трижды повторяющийся эпитет «тихие» свидетельствует о незаметности героинь, об их неспособности вступить в разговор, о равнодушии других людей по отношению к ним; в словах «никто не знает» отражено, видимо, мировосприятие самих героинь, ощущение собственной изолированности от остального мира).

Время движется по кругу, но это, скорее, мнимое круговое время, устремленное в дурную бесконечность. Впрочем, и движение времени обнаруживается только тогда, когда возникают упоминания о результатах его разрушительного воздействия: лицо женщины сохраняет лишь некоторые «следы былой красоты», девочка играет «в свои старые игрушки», финальные слова («нужно было бы никогда не просыпаться») как бы прогнозируют единственное возможное событие будущего в рамках этого типа времени – *смерть*. Настоящее матери и дочери – это, действительно, бессобытийное время, которое фиксирует бесконечно затянувшийся момент умирания. Героини существуют в темном, холодном мире вечной зимы (каждое утро они «бегут по морозу, в темноте», каждый вечер перед сном они «гасят свет»). Поскольку вся жизнь героинь, как уже отмечалось, состоит из повторений, не предполагает никакой новизны, то упомянутые характеристики (темнота и холод) являются, по-видимому, постоянными свойствами мира. Отсутствие света и мороз оказываются, также, очередными барьерами, которые скрывают героинь, делают их почти «не видимыми» и затрудняют перемещения в пространстве.

Заметим, что повествование о жизни матери и дочери начинается с описания того, как они проводят свои вечера. Вечер для героинь – это значимое время, это время подготовки к погружению в «страну» «божественных снов». Спать они ложатся довольно рано («в девять часов»), объясняется это, вероятно, тем, что ночь для героинь – лучшее время суток. Перед сном мать «складывает вещички своей дочери для детского сада, чтобы утром все было под рукой». Она делает это вечером, что связано, видимо, со стремлением женщины отсрочить момент утреннего пробуждения. Алкоголь («лекарство») и игра облегчают матери и дочери переход в «виртуаль-

ную» реальность сна. Засыпая, героини попадают в «страну» «божественных снов», а каждое их пробуждение по утрам в очередной раз встраивает их в некий бессмысленный замкнутый круг (они просыпаются, «чтобы бежать куда-то и зачем-то»).

В бессобытийном хронотопе повседневной бытовой реальности героини не могут преодолеть одиночество, обрести общение и понимание. Для того чтобы произошло коммуникативное событие, к которому стремится пьющая женщина, необходимо найти какой-то качественно иной хронотоп. В рассказе таковым, вероятно, является «страна» «божественных снов».

Все это опять же свидетельствует о существенных нарушениях в устройстве бытия. Вечер и утро, ночь и день как бы меняются местами. О подобной подмене можно, вероятно, говорить и в отношении сна как ценностно значимого хронотопа (туда героини стремятся «вернуться», то есть это «свое» пространство) и яви. Явь, повседневная действительность оценивается героинями и повествователем, скорее, негативно (именно от нее, по всей видимости, «лечится» мать, напиваясь по вечерам). Подчеркивается противоестественность такого «перевернутого» бытия, в котором женщина вместо еды («чая», «обеда») покупает себе вино («лекарство») и в котором героини стремятся погрузиться в некий «виртуальный» мир (опьянение, игра, сон), поскольку именно он приобретает для них статус лучшей или даже истинной реальности. Болезненность присутствия не только героиням (пьянство матери, «вялость», апатия дочери), но и тому миру повседневности, в котором они существуют. Такие эпитеты по отношению к женщине, как «тихая» и «никому не видимая», предполагают, вероятно, ответную (или взаимную) «глухоту» и «слепоту».

Эти же аспекты актуализируются в портретных описаниях героев. Здесь обращают на себя внимание не столько указания на те или иные детали внешнего облика, сколько незавершенность этих портретов, неполнота перечня отличительных примет. В частности, отсутствие в этом перечне глаз и ушей, на наш взгляд, является знаковым.

Портрет пьющей женщины напоминает, скорее, фрагмент полуразрушенного полотна. Лицо героини сохраняет «следы былой красоты» – «брови дугами, нос тонкий». Это полустертый облик, исчезающий, однако в нем еще присутствует намек на «былую» утонченность, «следы» прежнего изящества и благородства. Внешность бывшего мужа героини делает ее саму еще менее заметной. Он – «яркий блондин с ярко-красными губами». Его портрет – концентрация красочности, цветности в рассказе, однако в этом описании внешности персонажа нет ничего помимо указания на цвет его губ и волос. В этой кричащей «яркости» есть нечто вульгарное в противовес незаметной утонченности облика героини. О ценностном противопоставлении свидетельствует и то, что портрет героини «написан» линиями («брови

дугами, нос тонкий»), а портрет блондина цветовыми пятнами.

Можно предположить, что незаметность, с одной стороны, и чрезмерная маркированность, с другой, являются взаимодополняющими компонентами, которые образуют некую целостность лишь в сочетании друг с другом. Неслучайно, также, в портретных описаниях героев выделены разные «фрагменты» их лиц (у женщины это брови и нос, а у блондина волосы и губы). Обозначенные детали облика как бы дополняют друг друга. Не хватает, как уже отмечалось, только глаз и ушей, что, вероятно, означает принципиальную неспособность людей к коммуникации.

С другой стороны, отсутствие глаз можно расценить, видимо, и как свидетельство внутренней опустошенности героев, их духовной неполноценности. При этом, на наш взгляд, «следы» духовности обнаруживаются только в портрете женщины, на что указывает утонченность и большая четкость ее облика. Кроме того, здесь как бы очерчиваются, «намечаются» глаза, поскольку выделена такая деталь, как брови.

Отсутствие рта в портретном описании женщины – воплощенный образ кризиса коммуникации. Во внешности блондина, напротив, акцент делается именно на «ярко-красных губах», то есть бывший муж героини по-прежнему пребывает в интимно-чувственной, любовной сфере, вращается в кругу, где есть общение (у него появилась новая жена, он сохраняет все прежние знакомства). Но здесь в противовес «духовности» облика героини подчеркивается, скорее, телесное начало. Кроме того, чрезмерная «красочность», «яркость» внешнего облика бывшего мужа героини напоминают черты женского портрета. Вероятно, к числу отмеченных нами выше нарушений в устройстве бытия следует добавить и то, что женское и мужское начала меняются местами. Фразы «пока блондин ходил у ней в мужьях», «блондин ... ходит в гости со своей новой женой, женщиной, говорят, жесткого склада», «мать, у которой дочь от блондина» свидетельствуют, на наш взгляд, о подчиненности мужского женскому, о пассивности мужского. Носителем активного, даже агрессивного, начала оказывается, напротив, женщина. Особенно эти характеристики подходят новой жене блондина, женщине «жесткого склада, которая не спускает никому ничего». Образ этой женщины соотносится с образом самого мира, в котором аннулируется позиция сочувствия и понимания. Пьющая женщина противопоставлена, таким образом, не только блондину, но и его новой жене. В соотношении с характеристиками, которые получает в рассказе новая жена, героиня по своему «складу», скорее, скромная и даже кроткая. Позиция сочувствия (повествователя, автора и читателя) предполагается в рассказе только по отношению к «тихой» женщине и ее дочери.

Отмеченные нами ценностные противопоставления, нашедшие отражения в портретных описани-

ях и характеристиках «складов», ставят под сомнение полноценность жизни героинь рассказа до ухода блондина. Вероятно, с точки зрения самой пьющей женщины, уход мужа – это событие, а с точки зрения повествователя (а также автора и читателя), никаких *качественных* изменений данное «событие» не несет. Брак героини и блондина не является прочным изначально. Об изначально непрочности брачных уз, свидетельствует, на наш взгляд, фраза, в которой отражено, видимо, презрительно-пренебрежительное отношение «прошлых знакомых» к пьющей женщине: «Она [женщина] и была тут своей, пока блондин ходил у ней в мужьях, <...>».

О невозможности полноценных, прочных человеческих связей в этом мире, о хрупкости всевозможных уз свидетельствует в рассказе образ девочки, которая не похожа ни на мать, ни на отца. Если в портретах взрослых отражается «полустертость» их личности, «недочеловечность», то описание их дочери – это образ абсолютной безликости, это нечто аморфное, болезненное («вялая, белая, крупная девочка»). Она не похожа на ребенка («вялая») дошкольного возраста («крупная»). Это абсолютно равнодушное существо («Девочке и впрямь все равно, <...>»). В ней нет не только никаких черт сходства с родителями, но и антропоморфных черт вообще. Эпитет «белая» (ср. с «яркий блондин») обозначает отсутствие цвета. Образ девочки как бы сливается с окружающим миром, отражая его основные закономерности.

Итак, мир повседневной действительности не замечает героинь, отталкивает, игнорирует их. Равнодушие окружающего мира сам факт их существования ставит под сомнение. Жизнь матери и дочери очень призрачна, почти эфемерна: обе они «тихие», «никому не видимые», у них нет имен, нет никаких индивидуализирующих черт. Они настолько незаметны, что почти не существуют, почти исчезают, а причиной этого является изолированность героинь, равнодушие мира к ним.

Неслучайно, именно в гостях мать «оживляется», то есть «оживление» связано с попытками женщины построить диалог, со стремлением «прорваться» в хронотоп общения, то есть тем самым подтвердить факт своего существования. Жизнь утверждается только в сфере языка, произнесенного и услышанного слова.

В этом смысле позиция повествователя («Кто скажет, как *живет* тихая, пьющая женщина <...>») – позиция такого утверждения. Однако драматичность ситуации заключается в том, что сознание повествователя изолировано от сюжета. На сюжетном же уровне сфера языка ограничена: так, например, в тексте нет ни одной реплики, принадлежащей кому-нибудь из героев; речь пьющей женщины характеризуется глаголами «тянет, мямлит», то есть здесь мы можем говорить о косноязычии, о «большом» языке, который не выполняет своих функций.

Тем не менее можно предположить, что ближе всего к решению проблем общения, понимания,

«реанимации» собственной жизни героини оказываются тогда, когда попадают в «страну» «божественных снов». Как уже отмечалось выше, это тот мир, куда героини стремятся «вернуться», «свой» мир, ценностно значимый для героини. Возможно, эта «страна» тоже воспринимается пьющей женщиной и ее дочерью как «лекарство» от повседневного бытия. Предпочтение, отдаваемое миру сновидений перед явью, вероятно, обусловлено тем, что в «стране» «божественных снов» у героини появляется возможность обрести все то, чего им недостает в жизни. Можно предположить, что словосочетание «страна» «божественных снов» по принципу контрастного противопоставления соотносится со всеми остальными понятиями в рассказе. Эпитет «божественные», если полагать его смысловым центром этой фразы, предполагает, в таком случае, событие (чудо) единения, восстановления гармонии, всех разрушенных связей. Вероятно, в финале именно единение матери и дочери зафиксировано повторяющимся местоимением «они», глаголами в форме множественного числа («экономят», «гасят», «ложатся», «касаются» и т. д.); вероятно, о преодолении всех барьеров между героинями свидетельствует форма единственного числа существительных: «...как они касаются *головой подушки*»).

Продолжая этот ряд сопоставлений можно, наверное, предположить, что «страна» «божественных снов» – это бытие, в основе которого лежит Слово, в противовес косноязычию и безъязычию мира повседневной действительности. Это пространство жизни, тепла, света в отличие от мертвенного, «темного, морозного» хронотопа яви. Сновидение – это ирреальный мир, но он приобретает статус сверхреальности, истинной реальности, которая противостоит мнимой, полупризрачной повседневной действительности. «Страна» «божественных снов» – это сфера духовности, а мир вне сна – пространство убогости, пошлости, равнодушия. Хронотоп сновидения – это творческий мир, в котором предполагается создание нового, тогда как мир яви – бессобытийная сфера бесконечной повторяемости. И т. д., и т. п. (этот ряд контрастных сопоставлений, конечно, не завершен, открыт).

Тем не менее, вряд ли можно со всей определенностью утверждать, что «страна» «божественных снов» – это «сверхреальность», выход за пределы ущербного, «больного» бытия, ведь в финале актуализируется и *мотив безвыходности*, непреодолимости барьеров (героини всякий раз («опять») «покидают» эту «страну» «рано утром, чтобы бежать по темной, морозной улице куда-то и зачем-то»). Возможно, сновидение дарует лишь *гештальтную иллюзию* «прорыва» в иную сферу бытия.

Достаточно сложно определить, чья точка зрения, повествователя или героини, выражена в финальной фразе («нужно было бы никогда не просыпаться»). Соответственно, по-разному эту фразу можно и прочесть. Как мы уже отмечали, в тексте рассказа нет реплик, но речь повествователя как бы

вбирает в себя слова, принадлежащие героям. Например: «не все ли равно девочке, чай ли пьет матери *лекарство*». Или: «девочка сыта в детском саду, а ей самой [женщине] ничего не нужно». Здесь, очевидно, передается точка зрения героини, но в речи повествователя. Такое соотнесение, совмещение внешней (повествователь) и внутренней (героиня) точек зрения оставляет читателю возможность по-разному интерпретировать финальную фразу: с внешней точки зрения, «никогда не просыпаться» – это смерть, безвыходность, а с внутренней, – это возможность навсегда остаться в «стране» «божественных снов», «прорваться» в иную сферу.

Совмещение точек зрения повествователя и героини, быть может, объясняется стремлением повествователя занять позицию приобщения, понимания, сочувствия по отношению к героиням. Можно предположить, что весь текст пишется именно ради того, чтобы было произнесено недостающее слово (о том, «как живет тихая, пьющая женщина»). То есть и само произведение – это тоже попытка преодолеть барьеры отчуждения, которые изолируют героиню, попытка выстроить хронотоп понимания, соучастия. Однако данная проблема на композиционно-речевом уровне тоже, вероятно, окончательно не разрешается. С одной стороны, повествователь – это некто, обладающий упомянутым «знанием» и стремящийся поведать об этом. С другой стороны, в его позиции обнаруживается существенная неполнота: есть, видимо, сфера, в которую он не может проникнуть. Например, загадкой остается для читателя «страна» «божественных снов». Повествователь как бы ничего «не знает» о том, «какие божественные сны сняты дочери и матери», во всяком случае, об этом не сообщается никаких подробностей.

Повествователь, как уже отмечалось, видимо, стремится занять позицию сочувствия по отношению к героиням. С другой стороны, в его позиции постоянно сохраняется момент отчуждения, бесстрастности: у героини нет имен, нет почти никаких индивидуальных черт. Сочувственные повествовательские интонации соседствуют с разоблачающими, осуждающими. См., например: «Кто скажет, как живет тихая, пьющая женщина... Как она каждый вечер, как бы ни была пьяной, складывает вещички своей дочери для детского сада, чтобы утром все было под рукой». Действия женщины здесь, с одной стороны, характеризуются повествователем как забота матери о своем ребенке, а с другой стороны, как «механическое» исполнение материнских обязанностей: «вещички» собираются не для дочери, а «для детского сада» и для себя, собственного удобства («чтобы утром все было под рукой»). Таким образом, позиция повествователя как бы «балансирует» между сочувствием и отчужденностью.

Анализ коммуникативной ситуации на сюжетном и композиционно-речевом уровнях произведения показывает, что стремление преодолеть языко-

вые барьеры – значимый фактор сюжетного движения и активности повествователя. Однако пол-

ное преодоление коммуникативных барьеров оказывается, по-видимому, невозможным.