

КОНСТАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ: ПОВЕСТЬ «СВОЙ КРУГ»

Халина Вашкелевич

Ягеллонский университет
Кафедра русской литературы XX–XXI вв.

Повесть «Свой круг», первое обширное прозаическое произведение Людмилы Петрушевской¹, вобрала в себя все существенные особенности стиля писательницы, которые она впоследствии будет развивать и модифицировать. Н. Какшто резонно видит в этом произведении модель творческого мира его автора (Какшто 2002, 541).

В самом начале следует обратить внимание на взаимосвязь названия повести и ее содержания. Сюжет, который предвосхищает название, поначалу совершенно расходится с событиями, изображаемыми в «Своем кругу». Соз-

дается впечатление, что в этой повести связь между названием и содержанием теряется практически после первого предложения: именно первое предложение знакомит читателя с признанием персонажа, который характеризует себя как человека жестокого и в то же время способного удерживать дистанцию с окружающими с помощью улыбки, иронии и сарказма:

«Я человек жесткий, жестокий, всегда с улыбкой на полных румяных губах, всегда ко всем с насмешкой» (Петрушевская 1993, 208)².

Дезориентации читателя способствует тот факт, что грамматическая форма речи нарратора не позволяет определить его пол. Демонстрация силы и непреклонности, звучащая в первых словах повести, указывает на тон, характерный, скорее, для мужчины. Однако акцентирование выпуклых красных губ при описании внешнего облика персонажа склоняет к

¹ Судьба этого произведения, по мнению многих, является классическим примером истории с «непечатанием Петрушевской». В 1968 г. писательница предложила редакции журнала «Новый мир» рассказ «Такая девочка», который снискал признание самого Твардовского, но, к сожалению, не был отправлен в печать. В качестве автора Петрушевская дебютировала на страницах престижного ежемесячника только спустя 20 лет: это была публикация именно повести «Свой круг» («Новый мир», 1988, № 1). Годом позже рецензент Г. Вирен, пытаясь вникнуть в ситуацию двадцатилетней давности, предположил, что несогласие на публикацию выразила не политическая, а «эстетическая цензура»: «Непривычность вызывает опаску» (Вирен 1989).

² Далее повесть цитируется по этому изданию. В скобках указывается номер страницы. Курсив мой. – Х.В.

предположению, что повествователем является женщина. И только после пяти следующих громоздких предложений, благодаря очередному утверждению: «я очень умная» (209), можно убедиться, что рассказчик – женщина, имени которой, впрочем, мы так и не узнаем.

Следовательно, первое предложение находится в дисгармонии с названием, т.к. вводит в индивидуальный, собственный, отдельный мир, который далек от той общности, на которое намекает заглавие. Кроме того, связь между названием и сюжетом дополнительно искажается в начале повести преобладанием, как может показаться, андрогинности в тоне рассказчика. На вопрос, раскрывает ли демонстрация андрогинности, столь ярко и лаконично выраженная в первом предложении, подлинный облик героини, я постараюсь ответить в ходе статьи.

Утверждения: «я человек жесткий, жестокий», «я очень умная» встречаются в повести несколько раз; более того, произведение заканчивается выдержанной именно в таком тоне констатацией своих способностей: «Я умная, я понимаю» (230). Повторяемость подобных утверждений производит впечатление кругового движения, и именно в этом контексте будет осуществляться предусмотренная названием очерченность «своего круга». В то же время смысловая нагрузка некоторой навязчивости вышеупомянутых заверений позволяет усматривать в них совершенно противоположный подтекст. Всем известно, что в громких заверениях в правоте своих слов нуждается, прежде всего, тот, кто сам в этом сомневается. Откладывая обсуж-

дение вопроса о соответствии истинного облика героини-рассказчицы ее представлению о себе, здесь следует обратить внимание на другой аспект, коим является утонченное и почти невидимое размещение сигналов, указывающих на возможные пути интерпретации. Речь идет о микроинформации, которая дает возможность разглядеть противоречия между действительностью и ее образом в глазах нарратора. Эти противоречия составляют ось конфликта и драматизма в повести Петрушевской.

Нельзя также пройти мимо той особенности, что неясные и скрытые, а зачастую сомнительные пути интерпретации переплетаются с интерпретациями, связанными непосредственно с темой, в частности, с теми интерпретационными путями, которые вытекают из названия, потому что, несмотря на дезориентацию, после первых высказываний рассказчика повесть возвращается к тематике домашней атмосферы, близости и дружбы. Возвращается и снова обманывает ожидания читателей, поскольку произведение не только отрицает ценность дружбы, которая, согласно всеобщему мнению, а также ценностям нашей культуры, является одной из наивысших ценностей, но даже сомневается в ее существовании.

Сюжетная линия развенчивает миф о дружбе, а точнее – о прочности и благородстве студенческой дружбы. В повести круг давних, со студенческих лет, друзей собирается по пятницам. Друзья, зачастую со своими семьями, вместе проводят летние отпуска и отмечают праздники. Этот «свой круг» время от

времени расшатывается, что приводит к новым брачным союзам. В результате очередных «вариаций» распадается брак героини, с которой остается сын. В этом случае (как и во многих других своих произведениях) Петрушевская ставит женщину-мать и ее отношения с ребенком в критическую ситуацию («судьба женщины в жестоком мире» [Вирен 1989, 203]). О драматизме ситуации оставленной женщины говорит не только тот факт, что практически в это же время умирают ее родители, помогавшие воспитывать сына, но также обнаружение генетической болезни, которая приговаривает ее к слепоте, изнурительному недомоганию и неминуемой смерти. Перед лицом этого «приговора к смерти» единственной и обязательной целью жизни женщины становится ее ребенок, а точнее – поиск того, кто окружил бы его заботой³. Убежденная в своей скорой смерти, женщина находит своего рода «совместную приемную мать» в группе близких знакомых. По ее сведениям, круг ее безнравственных друзей признает только одно святое дело – защиту ребенка, а тем более ребенка обиженного. Героиня надеется, что «свой круг», увидев ребенка, избитого собственной матерью, примет на себя роль попечителя. Она придумывает сценарий, согласно которому собравшиеся в ее квартире друзья (в том числе и бывший муж с новой женой) становятся свидетелями жестокого избиения ею собственного сына. Мать отдает себе отчет в

³ Г. Вирен увидел в образе героини мотив волчицы, спасающей своего детеныша (Вирен 1989, 203).

том, что ее поведение повлечет за собой изгнание из «круга», а условием «усыновления» группой («приемной матерью») ее сына будет отстранение биологической матери, которая умрет в одиночестве с пятном скверной мамы. Вместе с тем женщина верит в то, что между матерью и ребенком есть особая связь, которая в будущем поможет сыну понять мотивы ее поступков.

Описанные события не случайно происходят в период пасхальных праздников. Параллель между библейским сюжетом пасхальных событий и перипетиями повести очевидна. Однако она не позволяет констатировать непосредственное заимствование. Элементы библейского мифа вплетены в ткань произведения с использованием интересной конфигурации – мы имеем здесь дело как с конденсацией, так и с перемещением. Героиню, которая теряет сына и жертвует всем, чтобы его спасти, можно сравнить и с Марией, матерью Христа, и с самим Христом, и, думается, с Иудой. Здесь присутствуют сцены изгнания, оскорблений, мученичества, ситуации жертвы, жертвенности, заброшенности, самоотречения, одиночества. Пребывание матери вместе с сыном на кладбище, уборка могилы родителей/деда и бабки содержат в себе элементы, позволяющие увидеть в этих действиях сходство с последней вечерей, где была заложена традиция и была укреплена духовная близость с ближними. Жертву матери, которую приносит героиня во имя спасения сына, можно интерпретировать как матриархальный вариант пасхальных мистерий, хотя, несмотря на всю важность парал-

лелей с библейскими, мифическими мотивами, эти элементы только частично помогают раскрыть смысл произведения.

В связи с этим следует отметить, что христианский мотив в повести лишен религиозных подтекстов: он приобрел светские черты и перенесен на ход жизни заурядного, безымянного человека. Эта особенность, основанная на отыскивании параллелей между судьбами мифических героев и обычных людей – некая *к о р о н а ц и я о б ы д е н н о с т и* – будет сохранена писательницей в произведениях, последовавших за «Своим кругом».

Отыскивая в реалистической ткани текста символическое содержание, можно увидеть в поведении матери код архаичного обряда посвящения, который проходили мальчики в возрасте семи лет. Сын героини как раз такого возраста; и она сама считает, что этот возраст является порогом вхождения во взрослую жизнь:

«(...) он был уже взрослый, семь лет (...) Он должен был начинать с этих пор новую жизнь» (223–224).

Как известно, ритуал перехода мальчиков из-под опеки матери в сферу влияния отца/Другого часто сопровождался мучительными испытаниями. Вверение ребенка власти отца означало для матери утрату попечительства над ним, что можно сравнить со своего рода изгнанием. Признаки подобного кровавого ритуала видны и в символическом пласте повести: отец принимает опеку над сыном после того, как мать отрекается от него, выгоняя и избивая во имя его лучшего будущего:

«Я выскочила (...) и с диким криком (...) ударила по лицу, так что у ребенка *полилась кровь*, и он, еще не проснувшись, стал захлебываться. Я начала бить его по чему попало ...» (229).

В реалистическом пласте повести женщина правильно предполагает, что вид истязаемого ребенка заставит ее знакомых сделать именно то, что она от них ожидает:

«Мой расчет был верным. Они все, как один, не могли видеть детской крови, они могли спокойно разрезать друг друга на части, но ребенок, дети для них святое. (...) Вся компания вывалилась из парадного. Коля нес Алешу! (...) Мариша хлопотала с носовым платком над Алешей. (...) Это было триумфальное всеобщее шествие» (229)⁴.

Существенным в этой ситуации является то, что мальчик переходит под опеку целой группы, на чем мы сосредоточимся позже.

Вышеприведенный анализ дает возможность подчеркнуть, вероятно, наиболее существенную отличительную черту писательства Петрушевской: характер действий ее героев, отображающих жизненные приоритеты городской интеллигенции, подпадает под разряд *а р х а и ч н о г о п о р я д к а*. Эта тенденция связывает все поступки с одной, наиболее важной,

⁴ Во время встреч с читателями у Петрушевской была возможность убедиться в том, что литература часто отождествляется с жизнью и что избивание ребенка не прощается: «(...) я опубликовала в “Новом мире” повесть “Свой круг”, и мне пришло на адрес журнала два полноценных картофельных мешка ругательных писем читателей. (...) Читатели четко поняли, что раз повесть от первого лица, то я, стало быть, описываю себя. (...) Они приходили ко мне на встречи гневные и хмурые, прятали глаза и спрашивали прямо с мест: “Как вы посмели ударить ребенка?”» (Петрушевская 2003, 307).

мотивацией. Может показаться, что в вышеописанном случае/ритуале такой основной объединяющей ценностью является ребенок. Не приуменьшая значения этого культа, который сохранился в среде приятелей, следует обратить внимание, что культ ребенка, сам по себе, несомненно, важный, далеко не полностью определяет поведение группы. Для ответа на вопрос об организующей группу силе повесть предоставляет достаточное количество материала, позволяющего утверждать, что этой силой является сексуальность внутри матриархально упорядоченной группы.

В главе этой группы стоит некая Мариша, окруженная «подданными» – приятелями, влюбленными в нее уже много лет. О мужчинах из «своего круга», влюбленных в Маришу, обо всех вместе и о каждом в отдельности, нарратор говорит следующее:

«(...) они все как с цепи сорвались еще на первом курсе института по поводу Мариши, и эта игра все длилась (...)»

«(...) он все еще любил одну Маришу всю свою жизнь, начиная со студенческих лет, и Мариша это знала и ценила» (об Андрее).

«(...) мой Коля тоже боготворил и любил Маришу»

«(...) в нем всегда было и сидело в самом его нутре одно: любовь к Марише, которая любила всегда только Сержа и больше никого» (о Жоре).

Мариша являлась центром группы не только благодаря своей страстной натуре, но также потому, что излучала эротическую неудовлетворенность. Привлека-

тельность в этом плане усиливалась неприступностью Мариши.

И все же внутри группы близких знакомых наблюдается иерархия, основанная на простых, но в то же время железных правилах: группа содержит три внутренних горизонтальных круга, пребывающих в феодальной зависимости друг от друга. На самом верху, в наиболее привилегированном кругу, находятся женщина-лидер и избранный ею мужчина, которые составляют «святую пару». О Марише рассказчица, хоть и не без некоторой доли иронии, говорит как об идолу: «Мариша, наше божество» (211). В ее честь один из друзей дает имя своей дочери. Тот же персонаж ждет случая, чтобы хотя бы раз в году станцевать с Маришей «священный танец» (220). Уважением и почетом окружен также Серж, муж Мариши.

Культ Мариши является единственным определителем ценности в группе. Так, например, один из мужчин, Андрей, исключается на некоторое время из «своего круга» за драку с мужем Мариши, однако совершенно безнаказанным остается его непреднамеренное, в пьяном угаре, признание в том, что он «стукач». Так же обстоят дела и с Сержем: пока он состоит в мужьях Мариши, о нем говорят – «наша гордость и величина». Когда же он перестает быть ее мужем, героиня характеризует его следующим образом:

«...Серж, человек в целом мало романтический, человек сухой, циничный и недоверчивый» (230).

Те, кто находится на низших уровнях, питают к главной паре, Марише и ее

мужу, двойственные чувства. Они восхищаются ими, обожают их, но одновременно не могут перестать желать: женщины – быть на месте Мариши, мужчины – на месте Сержа:

Во втором кругу находятся мужчины, жаждущие занять место фаворита Мариши. Некоторые из них, как, например, муж нарратора, Коля, уже давно ждут подходящего случая, чтобы занять вождельное место. В какой-то мере этот факт объясняет странное отношение Коли к собственной семье. Муж рассказчицы, якобы, развелся с ней пять лет назад, но формально развод не оформлен. Коля остается в брачном союзе с героиней и ставит свою подпись о согласии на развод только тогда, когда удостоивается внимания брошенной мужем Мариши.

В третьем кругу находятся жены, подруги, любовницы – одним словом, женщины мужчин из второго круга. Им принадлежит функция заместителя, «эрзаца» Мариши. Ко всем этим женщинам, несомненно, можно применить ту же характеристику, которую героиня дает Андрею:

«(...) он все еще любил одну Маришу всю свою жизнь, начиная со студенческих лет (...), а все другие дамы на его жизненном пути были просто замещением» (220).

«Другие дамы» не могут «пойти на повышение»: за отступничество от принципов группы их ждет исключение. Во всяком случае, так произошло с некой Ленкой Марчукайте, которая благодаря Марише получила привилегированное место в группе, а потом по прихоти той же его потеряла.

Нарратор находится в этом третьем, расположенном ниже остальных, неполноценном кругу. Болезнь и смерть бывшей жены одного из «круга» не смогли бы ничего изменить в устоявшейся иерархии, т.е. не смогли бы повлиять и на изменение положения сына, который остался бы сиротой. Устроенное на глазах друзей «избиение младенцев» (230) преследует двойную цель – это не только переход сына под опеку отца / Другого, но и выгодное для ребенка изменение конфигурации внутри группы, а именно – его вхождение в орбиту первого круга. Коля выносит из квартиры окровавленного и потрясенного сына. Но именно Мариша вытирает ему кровь и не возражает, когда кто-то громко требует лишить, якобы, дрянную мать родительских прав. Вхождение мальчика в первый привилегированный круг автоматически обеспечивает ему заботу всех членов группы. Подобное расположение к ребенку мать без колебаний готова оплатить своим изгнанием из «круга». Стоит еще раз подчеркнуть, что мать жертвует собой во имя того, чтобы ребенок попал под опеку именно всех членов группы, которых героиня, надеясь на правильность своих «расчетов», называет «групповой семьей», «новыми приемными родителями», «маленькой толпой моих друзей» (230). Все три определения не только акцентируют коллективность, но также подчеркивают тот факт, что группу связывают семейные, дружеские узы (семья, родители, друзья). Следовательно, тем Другим, которому передается мальчик, является вся группа – т.е. с в о й к р у г. Нарратор

рисует в своем воображении такую картину группового попечительства, где отец мальчика является только одним из опекунов:

«Дольше всех романтически будут любить Алешку Андрей-стукач и его бездетная жена, Таня будет брать Алешку на лето к морю. Коля, взявший Алешку на руки, уже не тот Коля, который ударил семилетнего ребенка плашмя по лицу только за то, что тот обмочился. Мариша тоже будет любить и жалеть маленького, гнилозубого Алешу, не проявившего талантов даже в малой степени. И богатый в будущем Жора подкинует от своих щедрот и средств и, глядишь, устроит Алешу в институт» (230).

Синдром матриархально упорядоченной группы позволяет пролить свет на многие ситуации и явления, затронутые в повести, которые вне этого контекста было бы трудно анализировать⁵. Подобным образом можно истолковать «мужской» характер поведения героини и ее, скорее всего, низкую самооценку. Как указывалось выше, в третьем кругу матриархальной группы находятся женщины, обреченные из-за своего низкого статуса быть «гермафродитами»:

«Мы, девочки, любили Сержа и любили вместе с тем и Маришу, переживали за нее и так же, как она, раздираемые были на части, но по-своему – с одной стороны, любить Сержа и мечтать заменить Маришу, с другой стороны, не мочь этого сделать из-за

сочувствия Марише, из-за любви и жалости к ней. Короче говоря, все было полно неразделимой любовью Мариши и Сержа, неосуществимостью их любви...» (221).

Желание мужчин оказаться рядом с доминирующей в группе женщиной лишает других женщин возможности чувствовать стабильность и опеку, которые мог бы им гарантировать патриархальный уклад. Вынужденные самостоятельно заботиться о себе, они берут на себя роль и женщины, и мужчины. Остается впечатление, что именно такой внутренний расклад группы объясняет андрогинность рассказчицы – мотив, неожиданно и неотчетливо прозвучавший уже в первом предложении повести. Следует подчеркнуть, что андрогинность, понимаемая таким образом, раскрывает не эротическую, а общественную свою подоплеку. Нельзя не заметить, что андрогинность в изображении Петрушевской далека от модернистской трактовки этого явления как расцвета и совершенства⁶.

Наихудшая и, подчеркнем, лишенная возможности продвижения позиция героини в группе проявляется также в ее низкой самооценке. Она убеждена, что все всегда заканчивается иначе, т.е. хуже, чем замышлялось. Пессимизм героини легко заметить в ее обобщающих высказываниях:

«Таким образом, вначале вместо прогресса летит к черту вообще все, как всегда» (209).

⁵ Матриархальностью упорядоченной группы и ее магнетическим обаянием можно попытаться объяснить также странное поведение участкового милиционера Валеры, который некоторое время «преследовал» своими визитами участников пятничных встреч.

⁶ Похоже обстоит дело с «треугольником» женщина-мужчина-ребенок. Модернистский конфликт – женщина перед лицом необходимости выбора между мужчиной и ребенком – утратил здесь свой конфронтационный характер и вставлен в совершенно новую систему координат.

Рассказчица верит в то, что безнадежно обречена «вечному», по ее словам, неприятию:

«Все почему-то смутились, и Андрей, мой вечный недруг, крякнул» (211).

«(...) невзлюбил меня, как все, с первого взгляда и навеки» (218).

Довольно низкая самооценка героини и, одновременно, ее убежденность в конце повести в том, что, в конечном счете, все сложилось согласно ее замыслам и к тому же «дешевой ценой», вынуждают с некоторой долей скептицизма отнестись к этим заверениям, тем более что они были увенчаны трудно доказуемым утверждением: «Так я все рассчитала, и так оно и будет» (230). Можно предполагать, что «цена» окажется вовсе не такой «дешевой».

Уже в начале повести недоверие к правдивости заверений героини подтверждает достаточно отчетливая информация, существенное значение которой, однако, ложно преподносится, якобы, касающимся ее контекстом. Так, например, выглядит комментарий героини по поводу научного изобретения одного из знаковых:

«Я видела эти вычисления, потом посмотрела совершенно нахально, на глазах у всех. Ничего не поняла, белиберда какая-то, искусственные построения, формально взятая мировая точка. Не для моего, короче говоря, понимания, а я очень умная. То, что не понимаю, того не существует вообще» (209).

Эти высказывания рассказчицы должны, согласно ее намерениям, показать пренебрежение к достижениям приятеля. В планы же автора, так же, как это делал

Гоголь⁷, входит акцентирование внимания возвышающегося над протагонистами читателя на логике умозаключений героини – доказательством наличия большого ума должно быть неприятие всего непонятного. Рассматриваемая именно под таким углом автохарактеристика позволяет увидеть «свой круг» еще в одном контексте: «круг», закрытый для всего другого, отличающегося от него.

Избранный метод анализа повести не позволяет пройти мимо очередной стилистической черты творчества Петрушевской – принадлежности ее прозы к разряду детективных жанров. Об этой черте свидетельствуют присутствующие в ее произведениях неясность, тайна, понуждение читателя к более внимательному чтению, попытки вызвать в нем сильные эмоции, «обмануть» его с помощью вводящих в заблуждение путей интерпретации и т.п. Однако о детективной жанровой принадлежности следует говорить осторожно, ибо в рассказах Петрушевской преступление, прегрешение или тайна являются, пожалуй, элементом обыденной жизни. Они не бывают предметом следствия, а значит, никогда не появляется детектив, никогда не торжествует справедливость и т.п.

Базируясь на информации, содержащейся в эпилоге повести, можно пред-

⁷ Сопоставление двух предложений, одно из которых объясняет, а потом перечеркивает другое, также заимствовано из гоголевских приемов. В качестве примера можно привести цитату из рассказа «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Детей у него не было. У Гапки есть дети и бегают часто по двору» (Гоголь 1971, 380). Такое сопоставление предложений позволяет предугадать, кто приходится отцом детям ядреной и дородной Гапки.

положить, что домыслы о том, что может случиться, по существу являются поведением о том, что уже произошло. Это означает, что героиня, несмотря на признаки приближающейся смерти, осталась жива. На решение этого вопроса стоит потратить усилия, тем более что ни в одной из доступных нам работ не рассматривается такой финал произведения.

Повесть содержит, по меньшей мере, четыре доказательства, которые подтверждают догадки о том, что события развивались не так, как предполагала героиня.

Во-первых, диагноз неизлечимой болезни был поставлен не врачами, а самой героиней, которая, не дожидаясь результатов обследования и консультации с доктором, пришла к выводу, что ее недуг неизлечим:

«В этот день у меня было исследование глазного дна, которое показало начинающуюся наследственную болезнь, от которой умерла мама. *Вернее, доктор не сказала окончательного диагноза, но капли прописала те самые, мамины, и назначила те же самые анализы*» (224).

Во-вторых, героиня располагает информацией, которой, в случае своей скорой смерти, не смогла бы распоряжаться:

«И богатый в будущем Жора подкинет от своих щедрот и средств и, глядишь, устроит Алешу в институт» (230).

В этом случае уверенность в том, что Жора будет в будущем богат и поможет Алеше поступить в институт (что может произойти не раньше, чем через 10 лет), можно отнести к разряду желаний и воображения.

К сожалению, нельзя выдвинуть подобную гипотезу относительно осведомленности героини о дальнейшей судьбе Сержа. Тот факт, что перипетии дальнейшей судьбы Сержа известны героине, является третьим и самым убедительным доказательством предположения, что героиня не умерла. После того, как Серж бросил Маришу, он упал в глазах оставшихся в «своем кругу». Возникает вопрос – что нужно испытать и сколько должно пройти времени, чтобы об обожаемом до этой поры Серже начать говорить? Не подлежит сомнению, что следующее мнение об этом герое:

«Серж, человек в целом мало романтический, человек сухой, циничный и недоверчивый» (230).

подкреплено растянутыми во времени наблюдениями. Из текста мы узнаем, что наблюдения проводились, по крайней мере, в течение восьми лет. Последняя страница повести содержит такую информацию о Серже:

«Другое дело Серж (...), – но этот кончит сожительством с единственным по настоящему любимым им существом, с Сонечкой, сумасшедшая любовь к которой ведет его по жизни углами, закоулками и темными подвалами, пока он не осознает ее полностью, не бросит всех женщин и не будет жить ради одной-единственной, которую сам породил. Такие случаи тоже бывали и бывают. Вот это будет закавыка и занятие для маленькой толпы моих друзей, но *это будет не скоро, через восемь лет (...)*» (230).

Эта цитата предоставляет возможность убедиться, что даже небольшой фрагмент прозы Петрушевской можно по-разному интерпретировать.

Итак, возможно, этот фрагмент сообщает об отцовской любви. Однако он же содержит достаточное количество сигналов, свидетельствующих о том, что речь может идти о кровосмесительной связи отца, которому тридцать с лишним лет, с малолетней дочерью («кончит сожительством с Сонечкой»⁸, «темные подвалы», «бывают такие случаи», «закавыка для друзей»). Выражение «соумасшедшая любовь» может означать как большую, так и преступную любовь; определение «сожительство» в одинаковой мере относится и к совместному проживанию, и к эротической связи. Уже само предпочтение связи с дочерью контактам с другими женщинами может комментироваться окружением как «случай, который бывает», а также быть предметом сплетен. Связь отца с дочерью в любом случае будоражила бы («закавыка») воображение, если бы оказалось, что этот случай представляет собой не только семейную связь. Исследователи обращают наше внимание на емкость и многозначительность слов в повествованиях Петрушевской как на отличительную черту ее творчества⁹. Независимо от ответа на вопрос, является ли связь Сержа и Сони кровосмесительной или нет, более существенным должен быть вывод о том, что этот эпизод по-своему подтверждает

⁸ Н. Какшто считает, что в этом фрагменте Петрушевская «пародийно обыгрывает сюжет поклонения соловьевцев-символистов Премудрой Софии, Жене, облеченной в солнце» (Какшто 2002, 551).

⁹ Это делает трудной задачу перевода, в том числе и повести «Свой круг». К примеру, Кристина Питерсон не обратила внимания на этот интригующий фрагмент (Питерсон 2000, 164–171).

матриilinearность и матрилокальность «своего круга», во главе которого стоит мать Сони, Мариша.

Четвертым доказательством того, что героиня продолжает жить, является само повествование, которое в конце произведения фиксирует преобладающее состояние – ожидание. Это состояние, как можно предположить, длится уже восемь с лишним лет, а значит, расчеты героини не оправдались, и ее жертва оказалась бессмысленнее и трагичнее, чем в «первом» финале, которым является отречение смертельно больной матери от сына во имя его благополучия. Второй, скрытый финал произведения намного трагичнее первого. Выживание, своего рода воскресение, в случае героини может восприниматься хуже, чем сама смерть. Мать, проклятая самыми близкими людьми, живет несбывшейся надеждой, что сын поймет и простит ее, т.е. надеждой на символическое возвращение в «свой круг».

В качестве дополнительного аргумента, взятого уже не из текста, можно привести высказывания самого автора в ее автобиографическом эссе «Девятый том», в котором писательница говорит о том, что много значений она утаивала сознательно:

«Мой читатель не должен был соблазняться легкостью чтения. Он должен быть особенным – умным. Талантливым. Добрым. Который понимает и все что сверху, и *все что спрятано*.

Я многое *прятала* тогда, *камуфлировала* под бесстрастное, черствое, неблагородное повествование» (Петрушевская 2003, 322. Курсив мой. – Х.В.).

Принимая во внимание перечисленные выше аргументы, можно прийти к почти

бесспорному выводу, что окончание повести, которое представляет поступок матери перед лицом неминуемой смерти, является «поверхностным»; настоящая, но «закамуфлированная» развязка произведения сообщает о том, что женщина продолжает жить.

Раскрытие архаичных пластов среды «своего круга» позволяет провести параллели между значением исключения героини из круга самых близких людей и тем значением, которое придавалось ритуалу изгнания в языческих славянских племенах. Проведение параллели между укладом современного славянского общества и укладом жизни язычников, на первый взгляд, неожиданное, не покажется таковым, если обратиться к определениям Кароля Модзелевского, которые мы найдем в его книге «Варварская Европа» (Modzelewski 2005). Автор приходит к выводу, что современное устройство славянских обществ сохранило многое из своих архаичных структур. Например, восприимчивость славян к идеям коммунизма Модзелевски объясняет их привязанностью к обычаю совместного принятия решений. Из этой, несомненно, очень занимательной работы для анализа повести Петрушевской почерпнут, прежде всего, фрагмент, описывающий наказания, которые несли в общине отступники. Самым страшным наказанием была не смерть, а изгнание. Дом изгнанного сжигался, и с этого момента ему было запрещено входить на территорию племени. Каждый мог его оскорбить, больше того, никому не позволялось ему помогать. Следовательно, героиня Петрушевской несет наихудшее из наказаний.

Сразу же напрашивающийся вопрос о вине остается, к сожалению, без ответа. Петрушевская здесь далека от подражания Достоевскому. Ей значительно ближе модернистский взгляд на проблему преступления и наказания, вытекающий из убеждения, что человек является не хозяином своей судьбы, а игрушкой в ее руках¹⁰.

Конец повести, который заключает в себе два финала – один явный, отчетливый, а другой скрытый и, следовательно, не бесспорный, и оба трагические, – оставляет открытой дверь для продолжения произведения. Ведь рассказ о жизни героини, которая вопреки своим предположениям выжила, ее трагическая «жизнь после жизни» могли бы составить хороший материал для новой повести. Многозначное, открытое заключение – это «фирменный знак» прозы Петрушевской.

Не менее оригинальное впечатление производит и пролог. Как упоминалось, повествование в повести уже в самом начале дезориентирует читателя, поскольку не оправдывает его ожиданий, связанных, в частности, с названием. Петрушевская как противник инсценированной экспозиции (о чем она поведала читателю, критикуя пьесу Чехова «Три сестры» [Петрушевская 2003, 322]) стремится в своих драмах и прозе к тому, чтобы зритель или читатель

¹⁰ Именно так эту проблему представил, например, А. Ремизов в «Крестовых сестрах», когда дал понять, что груз вины за первородный грех не лежит на человеке, а смерть является незаслуженным наказанием. Ср. мои выводы на эту тему: Waszkielewicz 1994, 111.

пребывал первые десять минут в шоке. Подобным образом обстоит дело и с экспозицией в повести «Свой круг». Однако оказывается, что эта начальная, хаотичная, ассоциативная логорея героини упорядочена иерархией мира, о котором она рассказывает, т.е. иерархией «своего круга»:

«Я человек жесткий, жестокий, всегда с улыбкой на полных румяных губах, *всегда ко всем* с насмешкой. Например, *мы* сидим у *Мариши*. У *Мариши* по пятницам сбор гостей, все приходят как один, а кто не приходит, то того, значит, либо не пускают домашние или домашние обстоятельства, либо просто не пускают сюда, к *Марише*, сама же *Мариша* или все разъяренное *общество*: как не пускали долгое время *Андрея*, который в пьяном виде заехал в глаз *нашему Сержу*, а *Серж* у нас неприкосновенность, он *наша* гордость и величина, он, например, давно вычислил принцип полета летающих тарелок» (209).

В этом фрагменте «свой круг» представлен выражениями: мы, общество, нас, наш, наша, все (все как один), а среди перечисленных персонажей наиболее часто употребляется имя Мариши, которое появляется в этой короткой цитате четыре раза, два раза произносится имя Сержа, один раз Андрея. Таким образом, в прологе, посредством разной, согласно их позиции в группе, частоты упоминания персонажей, была введена, с помощью нетрадиционного способа повествования, информация о ключевых фигурах «драмы».

К подобному выводу может прийти читатель, который еще раз возвратился к тексту – к чему композиция этого текста также понуждает. Таким образом, читатель, филигранно введенный в

динамику восприятия, своим кругообразным возвращением укрепляет в повести пространство круга, доминирующее, заметим, и в дальнейшем творчестве Петрушевской.

Впрочем, идея повести «Свой круг» реализуется не только на семантическом, но и на синтаксическом уровне (Питерсон 2000). Впечатление кругообразности воспроизводится с помощью повторений, возвращений. Наверное, не случайно Петрушевская, искусственная стилистка, позволяет себе такие повторения:

«не пускают *домашние* или *домашние обстоятельства*» (209);

«*залетали залетные* пташки» (215);

«Маришин отец выпил, *безрезультатно* наговорил бог знает чего и *безрезультатно* погиб под машиной ...» (223);

«Потом Андрей *собрался* и строго *собрал* Надю...» (229);

«И на этот раз *все было так же*, и чтобы *все было так же*, я сказала Алешке...»(223);

«Все обошлось в конце концов *хорошо*, покойники лежат *хорошо*» (225).

Функцию повторений выполняют также описания героев, портреты которых представлены в характерной манере, напоминающей плакатную стилистику, временами даже карикатуру, что, как известно, выражается в подчеркивании одной доминирующей черты. Петрушевская вначале описывает своих героев с помощью нескольких отличительных черт, однако уже в следующих своих описаниях редуцирует эти черты, чтобы, в конце концов, ограничиться одной, которая начинает функционировать на

правах постоянного эпитета. Об Андрее постоянно говорится – «стукач», о Тане – «валькирия», о Сергее – «неприкосновенный» и т.п.

Кроме того, в тексте регулярно появляются синонимические по отношению к «своему кругу» выражения: «в наших кругах», «общая жизнь», «наша тихая обитель», «наша безобидная компания», «наше общество», «наш кружок», «весь народ», «наше семейное гнездо», «мои новобрачные родственники», «собратья» и т.п. Ту же функцию выполняют также употребляемые личные местоимения – «все», «мы», «нас», нередко «удвоенные»: например, «у всех у нас» (212).

Воспроизведение иллюзии кругообразности производится также благодаря кратковременному перемещению эпизодических героев из периферии в центр. Нарратор на короткое время останавливает свое внимание на перипетиях очередных героев, принадлежащих к «своему кругу», рисует в общих чертах их историю, которая могла бы лечь в основу отдельной повести. Можно сказать, что роли героев Петрушевской теряют традиционный статус первого и второго плана, и такое положение вещей является следствием убежденности в неповторимости каждого индивидуума. Впечатление кругообразности базируется и на нарративной стратегии, поскольку героиня дозирует информацию для читателей, используя такие обороты, как: «но об этом впереди», «но об этом после» (210), «но это уже было потом» (214), «предо мной открылись новые горизонты, не скажу какие» (225).

Обращает на себя внимание факт, что описанное небольшое сообщество друзей, которое живет в большом, возможно, столичном городе, своей территорией считает небольшую квартиру. Подчеркнем, что эта квартира названа «гнездом». Это именование важно в контексте того, что в позднем произведении, повести «Время ночь», тема квартиры-гнезда будет, по мнению исследователей, настолько мастерски раскрыта, что это позволит говорить о Петрушевской как об одном из лучших литераторов, занимающихся «вечной» в русской литературе XX в. жилищной проблемой.

После распада супружеского союза Мариши и Сержа их квартира перестает быть базой для званых пятничных встреч. Впрочем, вся компания, как рой, перебирается на квартиру одной из женщин. Сравнение с роем в этом случае вполне обосновано, поскольку архаичная матриархальная организация «своего круга» напоминает сообщество насекомых или другие стадные скопления, например, млекопитающихся сурикаток.

Вместе с тем следует еще раз отметить, что герои полностью современны – действие происходит в 70-х гг. прошлого века в большом советском городе, и можно предположить, что все принадлежащие к «своему кругу» имеют высшее образование. История, однако, находится на втором плане, вне «круга», и, как кажется, не имеет ни малейшего влияния на положение дел в «своем кругу»:

«Десять ли лет прошло в этих пятницах, пятнадцать ли, прокатились чешские, польские, китайские, румынские или юго-

славские события, прошли какие-то процессы, затем процессы над теми, кто протестовал в связи с результатами первых процессов, затем процессы над теми, кто собирал деньги в пользу семей сидящих в лагерях, – *все это пролетело мимо*» (215).

Архаичность облика героев с одновременной их принадлежностью к современности свойственна не только раннему творчеству Петрушевской. Несомненно, можно усмотреть в «своем кругу» портрет поколения, которое удивляет, особенно в перспективе сегодняшнего дня, не только своим унижительным материальным положением, но и своей нравственной, интеллектуальной и эмоциональной «закостенелостью». Члены «своего круга» демонстрируют далеко зашедшую нравственную индифферентность. Доносчик Андрей не осуждается в этом обществе за безнравственное поведение, наоборот, никто этим не удивлен: его публичное признание воспринимается приятелями как акт благорасположенности. На донос здесь смотрят, скорее, как на форму приспособления, как на один из видов «обменной торговли», как на облик, который можно принять на некоторое время и остаться незапятнанным.

Что касается общих или интимных тем, то героиня утверждает, что ни политические темы, ни вопросы, связанные с сексуальностью, никогда не рассматривались в их кругу:

«(...) да и вообще это было у нас не принято – выражать свои взгляды, какое-то мальчишество, орать о своих взглядах...» (217).

«(...) не касались сферы пола, так как были слишком молоды и не знали, что нас ждет впереди...» (221).

Протагонистка признается, что только после прочтения книги польского автора под названием «Сексопатология» пришло осознание возможности делиться знаниями о сексуальности как общим опытом:

«Это было нечто новое для всего нашего общества, в котором до сих пор каждый жил, как будто его случай единственный, ни самому посмотреть, ни другим показать» (221).

Подобное положение дел склоняет к социологическому анализу общества, которое оставляет без внимания наиболее существенные для человека сферы – направленную наружу (политика/история) и во внутрь (интимность/сексуальность). Такое «неосмысленное», немое общество являет собой пространство, в некотором роде, мертвое для постановки и решения важнейших вопросов. В микромасштабе повести Петрушевской, таким образом, была отображена эпоха брежневского застоя. Демонстрация существенных явлений и механизмов в микромасштабе также является одним из важных отличительных признаков таланта писательницы.

Можно допустить, что обращение к архаичной стадной, матриархальной структуре, которое мы видим в повести, является ответом на отсутствие организованного гражданского общества. Нужно также добавить, что в тоталитарных обществах сексуальность являет собой одну из наиболее доступных и в то же время с трудом поддающихся контролю сфер свободы. В этом случае архаичность проявляется в качества обличья совре-

менности. Эту архаично-современную действительность всегда сопровождает экзистенциальное раздумье, более свойственное читателю, чем герою, который, как правило, далек от экзистенциальных размышлений. Обычно сама жизнь ставит его перед лицом определенных ситуаций, и необходимость выйти из трудного положения склоняет героя к вынужденному, в некотором смысле, образованию. Герои повести «Свой круг» не формируют сознательно свою личность, не претерпевают психологической эволюции, они, скорее, с удивлением открывают себя в разных ситуациях, с которыми их сталкивает жизнь. Когда же приходится встать лицом к лицу с жизненно важными проблемами, на помощь размышлениям приходит ритуал – секуляризированный, с признаками китча, но, тем не менее, эффективный. Давний пасхальный ритуал культа предков был сведен к описанию, по определению героини, «пасхального пикника», который все же соединяет живых и умерших и снимает страх смерти. Этот пикник отчасти позволяет заглянуть в загробную жизнь:

«Помню, что кругом в оградах стояли люди, возбужденно разговаривали, пили на воздухе, закусывали, у нас еще сохранились эти традиции *пасхальных пикников* на кладбищах, когда кажется, что все обошлось в конце концов хорошо, покойники лежат хорошо, за них пьют, убраны могилки, воздух свежий, птицы, никто не забыт и ничто не забыто, и у всех так же будет, все пройдет и закончится так же мирно и благополучно, с бумажными цветами, фотографиями на керамике, птичками в воздухе и крашеными яйцами прямо в земле. (...) И когда мы ехали домой,

в автобусе и в метро все хоть и были под банкой, но какие-то дружные, благостные, *словно заглянули в загробный мир и увидели там свежий воздух и пластмассовые цветы* и дружно выпили за это дело» (225).

Процитированный фрагмент, где культивирующийся в пасхальный период культ предков предстает в облике «оригинального» китча, в котором обыденность смешивается с магией и где была «вмонтирована» в новый контекст известная формула О. Берггольц («никто не забыт и ничто не забыто»), мог бы послужить исходной точкой для анализа иносказательного языка Петрушевской. Эта увлекательная тема, наверняка, дождет основательных исследований; при анализе же повести «Свой круг» стоит уделить внимание особенностям предложений этого произведения.

Прежде всего, бросается в глаза, что повесть не изобилует популярными в русской культуре поговорками – в произведении присутствуют именно «авторские» предложения, творчески создаваемые повествователем как бы для сиюминутного использования:

«...ничто так не выдает личного успеха, как снисходительность к собратьям» (227);

«...поскольку чужая любовь заразительна, это уже проверено» (221).

Также творчески, в зависимости от ситуации, модифицируются фразеологизмы. Выражение «до потери сознания» в связи со случаем некой Нади, у которой в минуты волнения возникают проблемы с глазом, было преобразовано в «до потери глаза» (229). Случай Нади, описываемой

как особа, у которой в ситуации стресса выпадает глаз, показателен для акцентирования одной из важнейших отличительных черт стиля Петрушевской – юмора.

Ее юмор – и ситуационный, и словесный – рождается на грани события и способа, каким об этом событии сообщается. Другими словами, эпизод становится смешнее благодаря нарратору. Почти всегда повествование основывается на некоей клоунаде – на сгущении красок, насмешке, сарказме, сплетнях. Это преувеличение, характерный шарж нарратора приводит к тому, что смех зачастую балансирует на границе черного юмора и гротеска¹¹. Как правило, в описываемой мрачной ситуации на первый план выходит способ, которым эта ситуация была описана. В то же время читательская традиция в России обязывает сконцентрироваться на содержании, и, наверное, и этим обстоятельством можно объяснить упреки в адрес Петрушевской, перманентно обвиняемой в создании так называемой «чернухи». Вместе с тем, в тени остается ее блестящий юмор, который придает произведениям писательницы привкус трагикомичной легкости. В эпизоде, касающемся Нади, совершенно очевидна невозможность такого поворота событий, который, согласно рассказчице, приключился с Надей, т.е. ни один из врачей не смог бы ей вставить обратно глаз:

«(...) выпадающий глаз, который при каких-то неловких движениях выскальзывал из орбиты и вываливался на щеку, как яйцо всмятку. Страшное, должно быть зрелище, но Андрей с этим носился, возил Надю, держащую глаз на ладони, в больницу, там им этот глаз вправляли ...» (212).

Итак, на основании анализа повести «Свой круг» можно выделить следующие константы художественного стиля Людмилы Петрушевской:

1. интригующая связь заглавия с содержанием;
2. расхождение между действительностью и ее воображением как стержень конфликта;
3. многозначное, открытое заключение, новаторский пролог как элементы композиции;
4. указывание существенных явлений и механизмов в микрошкале;
5. реализация замысла на семантическом и синтаксическом уровнях;
6. пространство круга;
7. перемещение из периферии в центр;
8. сплошная монологизация высказывания;
9. авторские сентенции;
10. емкость и многозначность слов;
11. сопричастность прозы детективным жанрам;
12. точная вписанность читателя в процесс восприятия;
13. мифическая подоплека;
14. архаический порядок;
15. архаическая и современная одновременность;
16. воцарение обыденности;
17. оригинальный китч, в котором пошлость смешана с магией;

¹¹ О гротеске как об отличительной черте стиля Петрушевской пишет, охотно используя выводы М. М. Бахтина, Н. Иванова (Иванова 1991, 211–223).

18. сведение человеческого поведения к единой основной силе;
19. экзистенциальная перспектива;
20. женщина-мать, женщина и ребенок в пороговой ситуации;
21. культ ребенка;
22. сексуальность внутри матриархально упорядоченной группы;
23. острота социального и политического анализа;
24. юмор.

ЛИТЕРАТУРА

- Вирен 1989 – Вирен Г., «Такая любовь», *Октябрь*, 1989, № 3, с. 203-205.
- Гоголь 1971 – Гоголь Н., *Сочинения в 2-х т.*, Москва, 1971, т. 1.
- Иванова 1991 – Иванова Н., «Неопалимый голубок. “Пошлость” как эстетический феномен», *Знамя*, 1991, № 8.
- Кякшто 2002 – Кякшто Н., «Поэтика прозы Л. Петрушевской (Повесть “Свой круг”», *Русская литература XX века. Школы, направления, методы творческой работы*, С.- Петербург, 2002.
- Петрушевская 1993 – Петрушевская Л., *По дороге бога Эроса*, Москва, 1993.
- Петрушевская 2003 – Петрушевская Л., *Девятый том*, Москва, 2003.
- Питерсон 2000 – Питерсон К., «Of circles and crowds: “Свой круг” Людмилы Петрушевской в английских переводах», *Россия и США: формы литературного диалога*, Москва, 2000.
- Modzelewski 2005 – Modzelewski K., *Barbarzyńska Europa*, Warszawa, 2005.
- Waszkielewicz 1994 – Waszkielewicz H., *Moder-nistyczny starowiec*, Kraków, 1994.

LIUDMIŁOS PETRUŠEVSKAJOS MENINIO STILIAUS KONSTANTOS: APYSAKA “SAVAS RATAS”

Halina Waszkielewicz

Santrauka

Straipsnyje analizuojama L. Petruševskajos apysaka “Savas ratas”. Išskiriamos būdingos ir tolimesnei rašytojo kūrybai tokios stiliaus dominantės: intriguojantis antraštės ir turinio sąryšys, realybės ir jos vaizdinio neatitikimas, žiedinė kompozicija, atviras finalas, mitologinis kontekstas, archaikos ir nūdienos koreliacija, rutinos viešpatavimas, vaiko kultas, matriarchato principu organizuotos grupės seksualumas, leksinis talpumas

ir daugiareikšmiškumas, artumas detektyviniam žanrui, skaitytojo įrašymas į suvokimo procesą, perkeltas iš periferijos į centrą, sumanymo realizavimas ne tik semantiniu, bet ir sintaksiniu lygmeniu, socialinės ir politinės analizės aštrumas, išsitiesis pasisakymo monologizavimas, egzistencinė perspektyva, vulgarumą su magija sumaišantis originalus kičas, autoriaus sentencijos, humoras.

Получено: 2007, сентябрь
Принято: 2007, сентябрь

Адрес автора:
Uniwersytet Jagielloński
Instytut Filologii Wschodniosłowińskiej,
31–120 Kraków, al. Mickiewicza 11,
POLSKA
E-mail: halwaszk@vela.filg.uj.edu.pl