

УДК 821.161.1.09 Петрушевская Л.
DOI: 10.18384/2310-7278-2015-6-93-98

Крылова С.В.

Московский государственный областной университет

РОЛЬ СИГНАЛЬНЫХ СЛОВ В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ПРОДЛИТЬСЯ, МГНОВЕНЬЕ!»)

Аннотация. В статье охарактеризованы основные черты поздней прозы Людмилы Петрушевской, главной из которых является изменение степени авторской и персонажной оценочности, пришедшей на место мнимого бесстрастия ранней прозы с её непроявленной позицией рассказчицы. На примере одного текста из сборника «Чёрная бабочка» (2008) показано, как через систему сигнальных слов, интонационных и стилистических модуляций принципиально неназидательная писательница ненавязчиво, но точно расставляет свои акценты, безупречно выверенные в нравственном отношении.

Ключевые слова: сигнальные слова, интонационные акценты, этическая позиция автора, средства авторской оценочности.

S. Krylova

Moscow State Regional University

THE ROLE OF SIGNAL WORDS IN LATER PROSE BY L. PETRUSHEVSKAYA (BASED ON THE STORY «WILL LAST THE MOMENT!»)

Abstract. The article describes the principal features of the later prose of Ludmila Petrushevskaya, the main of which is the change in the degree of character's and the author's evaluation, that had come to the place of the alleged dispassion of early prose with its undeveloped position of the narrator. On the example of a text from the book «Black Butterfly» (2008) it is shown how through the signal words, intonation and stylistic modulation not instructive writer in principle, unobtrusively, but firmly places emphasis that is perfectly adjusted morally.

Keywords: signal words, intonation accents, ethical stance of the author, the author's evaluative means.

Людмила Петрушевская в XXI век вошла признанным классиком. Она пишет мемуарную прозу, рецензии, заметки по поводу самых разных событий культурной и социальной жизни. Однако главным подарком читателю по-прежнему остаётся её чистый, почерпнутый из жизни вымысел – художественные тексты. Условно все её произведения рубежа XX-XXI вв. можно поделить на три взаимопроницаемые группы: произведения реалистического типа, рассказы из иной реальности и сказки. Взаимопроницаемые – потому что в каждой из обозначенных групп есть много общего: «петрушевская» сказовая интонация, ориентация на типажных героев, неразрешимость конфликтов (включая хэппи-энды сказок).

Как и в начале своей литературной деятельности, Петрушевская 2000-х продолжает рассказывать читателю мучительные истории о предательствах, сиротстве, надрывах, равнодушии, отчаянии. Брошенные дети, изменивший муж, пьющая мать-одиночка, беспомощные или, наоборот агрессивные старики. В годы социальной разрухи к этим типажам прибавятся беспризорники, пьяные подростки, профессиональные попрошайки, юные проститутки, бандиты, развратники всех мастей, мошенники. Весь этот паноптикум с многочисленными вариациями кочует из сборника в сборник. Меняются лишь детали сюжетов.

Петрушевская живёт долго. На её глазах разрушилась великая империя. Писательница зафиксировала, как одно зло сменилось другим, как общественный хаос сделал маленького человека ещё более уязвимым, большого – маленьким и наоборот. Вместо нищих советских интеллигентов – такие же нищие постсоветские, только работающие уже не по специальности, а где получится. Вместо туповатых партийных секретарей – деловитые циничные бизнесмены. Вместо надоевшей идеологии – психология потребительства. Сюжеты Петрушевской нацелены на вечные семейные архетипы: мать, дитя, бабушка, тёща, свекровь, отец, внуки. Семья на наших глазах разрушается ещё в большей степени, чем в СССР, и поэтому всё чаще в сюжетах фигурирует бывшая жена, любовница, вторая жена и т. п.

В постсоветской России стало меньше жалости, больше аморальности. Но писательский взгляд Петрушевской изначально был прикован к трагическим обстоятельствам, так что в вы-

боре сюжетных коллизий эволюции не произошло. Некий сдвиг, пожалуй, заметен в степени оценочности её рассказов, авторской и персонажной. Поясню свою мысль с помощью подсказок, данных Петрушевской в «Лекции о жанрах» (1998).

О первых своих бытописательских рассказах автор пишет: «Я многое прятала тогда, камуфлировала под бесстрастное, чёрствое, неблагородное повествование», говорила «голосом толпы и сплетни» [3, с. 322]. Действительно, возьмите любой рассказ Петрушевской 1970-х – начала 1990-х. За голосами героев почти не слышно автора. Писательница сама сравнивает ранние рассказы с пьесами-монологами. Поэтому по поводу первого, советского периода прозы Петрушевской уместны слова, сказанные ею о собственной драматургической стратегии: «Полностью спрятаться за героев, <...> ничем и никак не дать понять зрителю, кто тут хороший, а кто плохой, вообще ни на чём не настаивать, все одинаково хорошие, только жизнь такая» [3, с. 323]. Собственно, неготовность некоторых читателей к сотрудничеству с автором проявилась в обсуждении знаменитых произведений «Свой круг» и «Время ночь».

В этой же лекции Петрушевская утверждает, что в искусстве важен скорее не факт, а **знак**, который не каждый может прочесть: «... человек смотрит в книгу как в зеркало. Видит там себя. И интересно: один видит в тексте добро и плачет, а другой видит тьму и злится... На основе одних и тех же слов!» [3, с. 328].

В зрелой прозе Петрушевской *гораздо больше сигнальных слов, знаков, интонационных акцентов для чита-*

теля. Чуждая навязчивой дидактике, писательница осторожно включает в повествование собственную позицию – безупречно этичную, продиктованную состраданием к героям. От новеллы с её «зыбкой позицией рассказчика» [3, с. 330] в своих реалистических текстах Петрушевская стремится к деликатной, но твёрдой нравственной оценке.

Посмотрим, как эта стратегия проявилась в одном из рассказов сборника «Чёрная бабочка» (2008) – «Продлись, мгновенье». В нём повествуется о чудовищной, но, увы, не такой уж редкой истории серийных семейных предательств – с жертвами, мнимой безнаказанностью главных участников и неизбежным, но до поры не проявившимся возмездием.

«Существуют люди, которые предкрасно себя чувствуют в чужих домах, и их даже не назовешь прихвешниками или нахлебниками, как-то всё само собой устраивается, их призывают, в них нуждаются, и они настолько естественны в потреблении чужой жизни, так удобны в сосуществовании, что без них скучно», – так начинается повествование [4, с. 27]. Чей это голос? Вроде бы автора, но разговорное «прихвешники и нахлебники» и «без них скучно» сразу выдают и чьё-то чужое слово, органично вписанное в авторскую речь. Интонационно в этой фразе всё ровно. Лишь дочитав рассказ до конца, мы вернёмся к ней ещё и заметим слова-сигналы, но пока мы идём за нарративной мелодикой – достаточно стремительной, ориентированной на рассказывание истории, заурядность которой подчёркнута уже в самом начале – указанием на типичность героя (героини) – «существуют люди».

Следом, как и положено, появляются главные персонажи, введённые в повествование с минимальными характеристиками: «Татьяна К., к примеру, оказавшись почти на улице и без работы, была приглашена подружкой Соней пожить у неё в семейном загородном доме (муж, сын)» [4, с.27]. Стиль почти протокольный. Как всегда у Петрушевской, ни описаний, ни психологических подробностей, с весьма условным хронотопом. А дальше идёт оценочное предложение: «Татьяна как раз и обладала тем поразительным спокойствием и силой характера, которые обеспечивают человеку постоянное уважение и кусок хлеба, даже так» [4, с. 27]. Видите здесь слово-сигнал? Правильно: «даже так». В нём, помещённом в самый конец фразы, содержится некоторая доля сомнения к только что высказанной лестной характеристике. Чьё сомнение – автора или коллективного героя – мы тоже разберёмся только в финале. Важно, что два ракурса восприятия описываемых событий обозначены чисто языковыми средствами уже вначале, но авторская оценка всегда тонет в потоке чужой речи, она редко стоит в сильных позициях начала и конца рассказа, не выделена графически или интонационно.

История Татьяны К., разбивший семью подруги и ставшей третьей женой модного писателя Гены, написана в основном «голосом толпы и сплетни». Толпа далеко не всегда неправа. Стихийное правдолюбие иногда отражает вещи в истинном свете. Но нужен некто ПОДВОДЯЩИЙ ЧЕРТУ, чтобы конкретный факт и сплетню о нём перевести в иное поле – поле причин и следствий. Выполняет ли эту роль автор? И да, и нет.

Да – потому что формирует острое сочувствие к судьбам жертв, нет – потому что никогда не доминирует. Например, в сцене соблазнения невинной дурнушки Сони Гена несколько раз назван то «небритым седым стариком пятидесяти с лишком лет» то «дедом», то «дедушкой», то «стоеросовым пригородным мужиком» [4, с. 30-31]. Презрение к закоренелому блуднику очевидно, но сколько голосов в нём слышно? И автора, и потрясённой девственницы Сони, и, вероятно, позднейших комментаторов событий.

То есть нарративная амплитуда постоянно меняется, в пределах одной фразы, одного абзаца, сочетая иногда прямо противоположные смыслы. Так, первая жертва похотливого старика – страдающая неврозом безымянная жена, после ухода мужа к Соне покончившая с собой, – на языке сплетни (или самого Гены) названа «истеричкой», то есть вроде бы не вызывает сочувствия. Однако есть в нескольких строчках о ней и другая интонация, близкая к трагическому пафосу: «Дальше было то, что его жену уже должны были выписать из психбольницы, бедную истеричку с бессонницей в анамнезе, которая, не дождавшись мужа, не дозвонившись ему, приехала на такси домой, а там, в его рабочем кабинете, она увидела голые стены. То, чего она всю жизнь боялась, из-за чего не спала и устраивала скандалы, свершилось. Муж её покинул» [4, с. 30-31]. Читателю важно не пропустить этой мелодической вибрации, и тогда он никогда не сможет упрекнуть Петрушевскую в «чернухе».

Чудовищные этапы воцарения невозмутимой Татьяны в качестве помощницы Сони, затем любовницы

хозяина дома, затем его третьей жены, беззастенчиво оттеснившей подругу из семейного гнезда, затем неряшливой ленивой хозяйки дома, превращённого в притон, и матери троих умственно неполноценных детей переданы с предельной степенью откровенности, с шокирующим использованием той лексики, которая обозначает название пороков. Но никакого смакования сальных подробностей в рассказе нет. Комфортное существование двух прелюбодеев вновь окружено густой сетью комментариев – на сей раз «орд посетительниц» дома, с их пассивным сочувствием вечно голодным, оборванным детям-«инвалидикам», их неумением и нежеланием что-либо изменить и вовлечённостью в тлетворную атмосферу безмятежного семейства: «...где открытый дом – там и друзья с подругами, там и заказы и договоры, старик был старый сатир, остроумный и непристойный, смех, шутки, лапание, поцелуи, бабёнки липли к нему, а именно в руках женщин были вожжи от России. Руть, Руть, а куда ты мчишься? За деньгами» [4, с. 35]. Сознательное занижение знаменитой гоголевской цитаты призвано подчеркнуть не только угар безнадёжной пошлости. Если учесть, что Гена зарабатывает писанием сценариев для сериалов, гниение отдельной семьи перестанет восприниматься как частный случай. Но Петрушевская не занимается социальным обличительством. Она следит за механизмом падения и возмездия.

К концу рассказа ощущение разрывающейся пропасти становится всё сильнее, а темп повествования – стремительнее. Появление на свет третьего ребёнка богемной четы совпало со смертью Сони от рака. Следы вырож-

дения в детях с возрастом проступают всё больше. Но родители несколько не изменили свой образ жизни: «И дети тоже уже воровали самокрутки и пили остатки из стаканов. То есть дети вступили очень рано на тропу родителей, и это тоже обсуждалось <...>. Повторят ли дети путь матери и отца своего? Да» [4, с. 37]. Нельзя не споткнуться об эту неожиданную инверсию – «отца своего». В ней есть память о библейском тексте – с его сквозной идеей ответа за грехи. Стилистически вся эта фраза выбивается из контекста, но, так сказать, им же и забивается, стирается. Многочисленные подруги продолжают обсуждать вполне предсказуемые судьбы Гениных «инвалидиков» и умиляться спокойствию Татьяны («как скала, как скала») [4, с. 36].

Интонация сплетни всегда само-разоблачительна. Именно ею Петрушевская и заканчивает рассказ. Но аккомпанементом последним строкам звучит и другая мелодия – рока, возмездия, близости расплаты, неочевидной для участников событий и их богемного окружения, страшной в своей неминуемости для автора: *«Да, и вся эта семья с потомством, она на глазах у всех втягивается в некую воронку, уходящую все вниз и вниз, в адские пределы, в глубины, куда не может заглянуть человеческое око: хотя что горевать?»*

Отец известный более-менее писателя, мать с образованием, интеллигентка, молчаливая фигура, аллегория покоя на будущем пепелище, а дети пока что малы, нечего гадать-то...

И не надо кивать на прошлое, на две женские тени, всплывающие над этим очагом, не они накликают, нет. У теней вроде бы нет полномочий. Ну

встанут они в свое время у гроба, потусторонние вдовы, но их имена и на поминках не произнесут, к чему?»

Живём-то сейчас, ещё рано, рано. Не будем загадывать, продлится, мгновенье» [4, с. 37] (Авторские акценты выделены мной. – С. К.). Намеренно привожу такую большую цитату, чтобы показать амбивалентность, двойственность финальной части, где за легкомысленными посылами коллективной «этики» слышны шаги судьбы.

Вернёмся к первой фразе рассказа. Авторский сигнал обнаружится теперь с несомненной очевидностью: «...настолько естественны в потреблении чужой жизни»... [4, с.27]. Одним из синонимов слова «потребление» является «уничтожение»¹... В этом процессе участвуют не только супруги Гена и Татьяна, но и их шумная свита. Петрушевская не позволяет себе напрямую воскликнуть романтическое «Но есть и Божий суд, наперсники разврата». У неё есть для этого другие способы: слова с семантикой смерти, потусторонности, страдания, вписанные в торпливую скороговорку рассказчицы. Пятнадцать лет назад Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий назвали это стилистическими сдвигами с «эффектом метафизических “сквозняков”» [1, с. 117].

Заглавие рассказа и повторяющие его последние слова содержат явную отсылку к «Фаусту» Гёте. И хоть Гена

¹ Интересны в этом отношении размышления современного писателя: «Есть ещё жуткое слово – потребление. По-церковнославянски «потреблять» значит «уничтожать». В либерализме требование свобод сводится к одному: дать злу такие же права, как добру. Делать это категорически нельзя ни в каком человеческом общезжитии, будь то государство или семья» [5, с. 22].

не Фауст и Татьяна не Маргарита, однако фраза эта даёт чёткие ориентиры: в знаменитой трагедии она была одним из условий сделки с Мефистофелем. Инфернальный подтекст слышен в финале рассказа и усилен его названием. Для Петрушевской, вслед за Гоголем необычайно чуткой к дыханию потусторонности, просьба «Продлись, мгновенье» говорит об обречённости этих людей – не только здесь, но и в мире ином. Есть пределы беззаконию, есть и расплата за чужую боль. Адская воронка, тянущая в преисподнюю, не знает сбоев. Так осторожно, без нажима, через тонкую сеть сигнальных образов принципиально неназидательная писательница формулирует свой категорический императив. Может быть, поэтому рецензент сборника «Чёрная бабочка», давняя поклонница творчества писательницы Лиля Панн, увидела в его поэтике «новую Петрушевскую – остающуюся собой и одновременно возвращающуюся, словно умудрённую долгой литературной жизнью, в традицию». [2, с. 178].

Пристальное внимание к этому приёму проливает некоторый свет и на

ранние вещи Петрушевской, вроде бы лишённые сигнальных слов, но держащиеся на той же неровной интонации, за которой ощутим страх перед людской безжалостностью и чаяние другой жизни, неведомой героям, но интуитивно угадываемой автором. Поздняя Петрушевская больше и чаще плачет невидимыми миру слезами. Именно они проступают в виде акцентных вербальных знаков в художественной ткани её трагических историй.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Людмила Петрушевская // Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986-1990-е годы): Учебное пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 112-122.
2. Панн Л. Запретная зона Людмилы Петрушевской // Новый мир. №12. 2008. С. 177-181.
3. Петрушевская Л. Лекция о жанрах // Девятый том. М.: Эксмо, 2003. 332 с.
4. Петрушевская Л. Продлись, мгновенье // Чёрная бабочка. СПб.: Амфора, 2008. С. 27-37.
5. Шипов Я. Бог даст, русские выстоят. Интервью журналу «Славянка» // Славянка. N 4. 2015. С. 14-22.