

Irina Fedorczuk

Szczecin

КУКОЛЬНЫЙ ДОМ В ПОВЕСТИ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА ИЗ «МЕТРОПОЛЯ»

*Опять старая истина, когда выстроишь дом,
то замечаешь, что научился кое-чему¹.*

В 2006 году в издательстве «Амфора» в Санкт-Петербурге в авторской серии «Людмила Петрушевская» вышел сборник *Маленькая девочка из «Метрополя»: повести, рассказы, эссе*. Сборник получил заглавие по центральному для автора тексту – единственной в книге повести, которой и открывается книга. На лицевой стороне обложки первого издания представлена работа фотографа Валерии Балод, иллюстрирующая одноименную повесть, и при этом дающая определяющий вектор восприятия и всему сборнику: художница изобразила девочку пяти-шести лет, закутанную во взрослый платок, почти скрывающий её маленькое личико. Фон изображения – мир кукол, отсылающий читателя-знатока текстов Петрушевской к её рассказу *Барби и кукольный дом* и *Кукольному роману* 1996 года, апеллируя к некому «кукольному масштабу» в творчестве и облике писательницы, которая считает своими вечным атрибутами «шляпу» и «куклу». Заглавие сборника и повести, одновременно отсылает к предшествующим текстам писательницы, вбирает в себя их элементы, и полемизирует с ними.

¹ Майоликовая надпись на здании гостиницы Метрополь – это приблизительно цитата из работы Ф. Ницше *По ту сторону добра и зла*.

Фоном для иллюстрации на обложке могло бы послужить и здание гостиницы «Метрополь», которое также является смысловым элементом заглавия интересующей нас повести. Именно гостиница является первым домом героини, заменяет ей его: „Сюда меня принесли из роддома, здесь я жила первые годы своей жизни. Это был вроде бы мой родной дом”². У современного читателя, даже москвича, вряд ли возникнет ассоциации знаменитой гостиницы с чьим-то домом.

Сегодня легендарный лучший отель в самом центре Москвы уже не может ни восприниматься как старинный (он открылся в 1905 году) и не связанный с громкими именами начала века. Идея строительства гостиничного комплекса в духе «неорусского стиля» принадлежала, как известно, Савве Мамонтову, в его Абрамцевском кружке создавались знаменитые майоликовые панно Михаила Врубеля, Александра Головина, которые украшают гостиницу и сегодня. Здание стало одним из важных московских памятников эпохи модерна, столичным символом роскоши и качества, частью культурного достояния Москвы, поэтому закономерно, что в художественной литературе «Метрополь» упоминался ещё до Петрушевской Джоном Ридом, Алексеем Толстым, Юрием Нагибиным, Константином Паустовским. Одним из первых гостей «Метрополя» стал Михаил Кузмин, который писал другому будущему постояльцу гостиницы:

Я в неистовом восторге от гостиницы. Не совсем оконченная, снаружи с фресками Врубеля, она внутри поражает вкусом, где каждая дверная ручка – художественна, нет ничего наляпанного, массу <так!> света, лёгкость и простота всей мебели, дающая интимность и вместе с тем какой-то помпейский вид. Ничего похожего на гостиницу, и когда мечтал бы об обстановке, то ничего бы лучшего, чем был мой номер (там все обставлены различно), не пожелал бы³. И никогда не чувствовал я себя так хорошо (не

² Л. Петрушевская, *Маленькая девочка из «Метрополя»*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

³ Из 400 номеров гостиницы в ней не было даже двух одинаковых. Сегодня это требование также соблюдено. В каждом номере уже при открытии гостиницы было проведено электричество, телефон, стояли холодильники, на этажи гостей поднимали две «электрические подъемные машины», почти в каждом номере была ванная, то есть все новинки и удобства начала века.

в смысле счастья, но в смысле спокойствия и ясности), так расположенно к занятиям, как эти несколько дней, хотя и не было внешних причин к такому особенному благополучию⁴.

«Метрополь» был связан с литературой и топографически: здесь размещались редакции символистского книгоиздательства «Скорпион» и журнала «Весы», находился постоянно снимаемый номер Николая Рябушинского, в ресторане с размахом отмечались заседания и юбилеи редакции журнала „Золотое руно”⁵.

В сознании большинства «Метрополь» был и остаётся домом с меблированными комнатами для временного проживания, снимаемым вместе с обслуживанием – так в словарях объясняется существительное «гостиница», а не квартирой, с которой ассоциируется данное место для героини Петрушевской. Таким образом, гостиница, с одной стороны, – это дом, пусть временный, с другой – это часть «чужого мира», внешнего пространства. Гостиница при этом не может выполнить основную функцию дома, стать спасительным кровом, воплощением обжитого, своего, родного, безопасного пространства.

В повести героиня вспоминает: „Я родилась в гостинице «Метрополь», это был второй Дом Советов, гостиничные номера там занимали старые большевики (...)»⁶. Однако, история Домов Советов для редкого сегодняшнего читателя кажется знакомой. Автор сознательно лишь фрагментарно, сбивчиво, крайне лаконично, хотя и постоянно возвращается к образу «Метрополя». Гостиница оказывается смыслообразующим пространством: героиня помнит себя «маленькой девочкой», и их „две смежные комнаты с дверью посередине, над дверью картина: на изумрудном фоне женская

4 М. Кузьмин, *Письмо Г. В. Чичерину от 30 мая 1905 года*, [в:] М. Кузьмин, *Стихотворения. Из переписки*, Москва 2006, с. 329-330.

5 ОТЕЛЬ гордится своими знаменитыми постояльцами: здесь останавливались или жили Бернард Шоу, Бертольд Брехт, Марлен Дитрих, Джон Стейнбек, Александр Куприн, Александр Вертинский, Сергей Прокофьев, Ху Циньтао, Ким Чен Ир, Джон Кеннеди, Жак Ширак, Ван Клиберн, Катрин Денёв, Марчелло Мастроянни, Арнольд Шварценеггер и многие другие.

6 Характерна сама фраза «Я родилась в гостинице «Метрополь», хотя обычно в таких случаях говорят «Я родилась в Москве».

головка в профиль с изогнутой шеей и ярко-рыжими волосами в виде шлема. (...) И вот этот вид в «Метрополе» – я стою в огромной комнате, передо мной распахнутые двери в другую комнату, на стене портрет бабы Шуры с лебединой шеей и темно-красными волосами⁷. О семье рассказывается с позиции сегодняшнего опыта героини, а гостиница показана глазами девочки трех-четырёх лет.

Чтобы понять о каком доме идёт речь, надо хотя бы кратко углубиться в реальную историю гостиницы, ставшей «Домом Советов». Всего Домов Советов в 20-30-е годы было около тридцати, но известны стали лишь семь, причём первым Домом Советов сделали гостиницу «Националь». В 1918 году здание «Метрополя» частично занял так называемый второй Дом Советов, то есть правительственные учреждения, в том числе наркомат иностранных дел во главе с Г.В.Чичериным, где проходили заседания ВЦИК. С 1918 года гостиница стала и домом для семей видных партийных деятелей из второго правительственного поезда, прибывшего из Петрограда в Москву, то есть здесь жили и работали представители новой власти. Сегодня известно, что номер люкс 4440 в 1940-е годы занимал Сергей Ильич Ригер, прадедушка писательницы⁸. Именно в его квартиру в 1938 году и привезли из роддома будущую писательницу. Будем надеяться, что эти вводные замечания направят нас по верному пути восприятия данного сложного текста.

Первый абзац повести может напомнить о жанре семейной саги. Открывающая повесть глава названа *Начало*:

Когда я думаю о человеческом роде, то представляю его себе не в виде генеалогического древа с ветками. Род выглядит как лес, он просматривается далеко – и в виде цепочки людей-деревьев, которые держатся за руки. (...) О, эти семейные тайны, о, неупрощенные обиды! Эти письма, заявления! Замужества и женитьбы, разводы, разъезды, о, это молчание длиной в жизнь! (...) Эти сплетенные ветвями дерева должны были страшно страдать, когда ломались сучья – не говоря о горестях новых побегов, отруб-

⁷ Л. Петрушевская, *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, (дата доступа: 10.07.2016).

⁸ Петрушевская по материнской линии принадлежит к семье с давними революционными корнями, многие из семьи Вегер, выбившись из Саратовской провинции, оказались в Петрограде, Москве, стали известными деятелями в новой России.

ленных от родительского ствола, лишенных подпорки. Маленькие деревца, оставленные на произвол судьбы... Засохшие старые пни⁹.

Однако это многообещающее эпическое вступление, заканчивающееся, по сути, в главе *Семейные обстоятельства*, вовсе не развёртывается в историю семьи, рода, предков. В соответствии с замыслом, семья и родственники героини представлены в повести с излишними подробностями, но так запутано, так односторонне, что создаётся ощущение, что задачей писательницы было показать их лишь как жертв системы. Можно предположить, что Петрушевская стремится избежать причисления её семьи к прежней элите. Роль жертвы и рассказ о несчастной судьбе становятся определяющими в созданном ею жизненном сценарии, поэтому и акценты в тексте с долей автобиографизма (по крайней мере, с внешней нацеленностью на него) расставлены соответствующим образом. Любые упрёки в недостоверности сразу отбрасываются, ведь перед нами не правдивая история, а лишь *fiction*. Такие личные истории, малые нарративы в конце 90-х годов становятся для автора повести приоритетом, что, впрочем, было общей тенденцией:

(...) интерес к эпохальному и вымышленному переходит в желание узнать о малом и конкретном. В таких условиях возрастает ценность личного опыта одной человеческой жизни, внутри которой приходится выполнять повседневные обязанности (...) – «выживать», одним словом. *Story* на данном этапе главенствует над *History*, на смену универсальному опыту приходит опыт индивидуальный (...) ¹⁰.

Этот индивидуальный мир, нацеленный на частное, должен быть как-то связан с семейным миром, «милой домашностью». Традиционно или хотя бы в идеале этот мир ассоциируется с детством, матерью, теплом, добром, покоем, согласием, отдыхом, атмосферой

⁹ Л. Петрушевская, *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

¹⁰ М. Балина, «*Выживленцы*» и *постсоветская поп-мемуаристика*, [Электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/ba4.html>, [дата доступа: 21.05.2016].

любви, уютом, пропитан культурой, хотя и связан с повседневностью. Сам дом – один из ключевых культурных символов.

Дом, «родное пепелище» – основа «самостоянья», человечности человека, «залог величия его», осмысленности и неодиначества существования. Понятие сакральное, онтологическое, величественное и спокойное; символ единого, целостного большого бытия¹¹.

Для героини её первый дом – только квартира, с бесконечными коридорами, по которым она скачет на детском коне с настоящей дедушкиной боевой саблей. Разумеется, сам этот образ глубоко символичен: девочка здесь – продолжательница семейных ратных традиций. Номер в гостинице наделяется в повести чертами квартиры, которая лишена типичных черт традиционного дома-гнезда, лишь на краткое время может быть спасением в тревожные дни.

Детство героини, начиная с военного времени, переполнено бездомностью, скитаниями, в нём всё кажется временным и чужим, нет места даже прежнему дому. При этом время героини циклично: она возвращается на круги своя, в гостиницу, в которой было её первое жилище. Сюда мать привозит её повзрослевшую, прошедшую «школу жизни». Характерно, что героиня вскоре снова, но уже самостоятельно «заявилась», сбежав из пионерского лагеря, в квартиру в гостинице. Где-то в конце 60-х годов судьба снова приводит героиню в отель, в один из его знаменитых ресторанов: все члены семьи («потомки, праздновали в гостинице „Метрополь” 140-летие моего прадеда Ильи Сергеевича»).

Лишь раз в тексте подчёркивается престижность жизни в таком знаменитом отеле, но, как обычно у Петрушевской, с долей иронии: девочка живет в Москве, в «Метрополе», а вовсе не приехала из деревни.

Контраст сладостно-детского, ассоциирующегося с «кормлением с ложечки», и «взрослости», когда нелепо нести «большую», «здоровую дылду» на руках, возникает в связи с образом матери и дома – гостиницы «Метрополь». Не случайна символика названия гостиницы для героини: «материнский город, метрополия», выражающего сущность дома, которая значительно больше «женс-

¹¹ В. С. Непомнящий, *Поэзия и судьба*, Москва 1987, с. 198.

ко-материнская», чем «мужская». Интересно сопоставить воссоздание данного локуса в повести и реальные образы, сохранившиеся у писательницы в памяти о гостинице. У москвички Петрушевской с «Метрополем» связаны глубоко личные воспоминания:

«Метрополь» не ассоциируется у меня с гостиницей. Я ведь знала другой «Метрополь», когда здесь было общежитие Коминтерна. Я хорошо помню двухкомнатный номер люкс на третьем этаже, где прошли первые годы моей жизни. Помню большую двустворчатую дверь между комнатами, и над дверью портрет женщины с ярко-красными волосами – все это на темном, изумрудно-зеленом фоне. Тетушка мне сказала, что там изображалась моя прабабушка Александра Андреевич-Андреевская¹².

В данном тексте образ гостиницы дан совсем иначе, чем в повести. Признание автора должно исключать сомнения в подлинности картины детства в «Метрополе», вместо сознательной противоречивости, неопределенности, двоения образа отеля в повести, в данном тексте, наоборот подчёркивается историческая конкретность описываемого. «Автобиографическим» ключом к повести служат «ответы на вопросы читателей» Петрушевской, которые «объясняют и комментируют автобиографический материал. В выше цитированном недавнем рассказе об отеле рисуется его поэтизированный образ, отсутствующий в сгущающей негативные краски повести:

Помню, ранним утром мы с мамой, проделав большой путь от аэропорта в Быково до центра, стояли у перехода через Моховую, на углу у Малого театра, и красавец «Метрополь» плыл в свете утренней зари на фоне голубого неба – как огромный замок, как дворец, как корабль. Я его вспомнила сразу, мой родной дом¹³.

В повести образ «Метрополя» и квартиры в нём лишен теплоты и сантиментов. Локус гостиницы постоянно «маячит» в тексте, его можно найти и «выгresti» из памяти героини слова и снова:

¹² Л. Петрушевская, *Эффект «Метрополя»: пять историй о знаменитом отеле*, [Электронный ресурс] <http://www.m24.ru/articles/7328>, [дата доступа: 22.07.2016]. Речь идёт о портрете прабабушки со стороны деда, Александры Константиновны Яковлевой, урожденной Андреевич-Андреевской.

¹³ Там же.

Мы вошли в дедушкину квартиру в гостинице «Метрополь». Сюда меня принесли из роддома, здесь я жила первые годы своей жизни. Это был вроде бы мой родной дом¹⁴.

Образ матери (при всей его противоречивости) всё же отсылает к мотиву любви, который накладывается на образ куклы: „Ничто не может сравниться с любовью девочки к своей кукле (только безумная любовь к маме и папе и нечеловеческая привязанность к бабушке и дедушке)»¹⁵. Одной из специфических мифологем Петрушевской становится и мифологема «маленькой девочки» с «куклой».

В тексте повести постоянны отсылки к миру «детского», «игрушечного», «маленького». Обыгрываются все значения прилагательного «маленький». Небольшой по размерам, по величине: рост героини, обстановка комнаты, в которой она живёт: «маленький письменный столик и кровать», маленькое мороженное, которое она покупает, маленький магазин с маленькими игрушками. Незначительный, не очень существенный, не имеющий большого значения: девочка-героиня предоставлена сама себе, её судьба с точки зрения героини вроде бы не важна даже для матери, она так мало значит в её жизни. Малолетний: рассказ об эвакуации в Куйбышев и первые месяцы в городе описаны частично по «воспоминаниям» трёхлетней девочки, частично со слов родственников, при этом малолетняя героиня отличается необыкновенной памятью («Человек – это его память», – слышим мы голос нарратора в начале повести).

Когда возвращается за героиней, «бросившая», как ей кажется на долгие годы мать, девочка снова становится «маленькой», хотя ей девять лет:

Моя мама усадила меня, и стала, как маленькую кормить с ложки манной кашей, которую она специально в ожидании сварила – с молоком, маслом и сахаром. Меня вырвало. Потом я помню, что мама меня обмыла и на руках понесла в баню, я ужасно стеснялась, что меня тащат у всех на глазах, здоровую дылду, но

¹⁴ Л. Петрушевская, *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

¹⁵ Там же.

мама оставила меня пятилетней и привыкла, что дочку можно носить¹⁶.

В этом контексте привлекает внимание эпизод, когда героиня повести (уже не совсем маленькая девочка), убегает от добродушной женщины, которую называет «Мамашей» («крошечная, старенькая, совершенно кособокая, сгорбленная»), теряется в Москве, и по обыкновению того времени её окружает сердобольная толпа:

Люди спрашивали меня, где я живу. Знаю ли я свой адрес. По моему, они уже были готовы сдать меня в милицию и детский дом! И тут я нашла выход и выгребла из памяти слова – гостиница «Метрополь». Слава тебе господи! Все облегченно засмеялись и повели меня в метро, и кто-то даже убедил билетеров пустить бедную потерявшуюся девочку бесплатно! (Видимо, я уже наговорила чего-то, наврала этим легковерным москвичам про себя, круглую сиротку, не ела шесть дней.) И через некоторое время я туда, в «Метрополь», заявила! Как потерявшийся Мальчик-с-пальчик, с победой!¹⁷

В этом фрагменте активизируются одновременно несколько уже упоминавшихся образов: гостиница «Метрополь» как прежнее место проживания бездомной героини (известность окружающим и статусность этого локуса), идея девочки о вечной «брошенности» матерью, восприятие героини окружающими взрослыми как «сироты», «бедной», «голодной» (с подачи самой девочки), потерявшаяся кукла (которую девочка называет «Матросик»), идентифицируя себя с ней. Сцена кажется постановочной, напоминая известный эпизод из фильма *Подкидыши*, или мизансцену из одной из драм писательницы. Небольшой по количеству окружающих объектов, предметов, мир героини – узкий, тесный, зажатый тяготами, одиночеством, детскими проблемами. При этом Петрушевская, чтобы подчеркнуть неразрывную связь двух первых компонентов заглавия, использует и оба слова: «каждая маленькая девочка», «маленькая девочка из порядочной семьи». Однако главная метафора

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

маленького мира обездоленного детства героини – это маленькая куколка – матросик:

(...) у меня была мечта о кукле! Я воображала себе эту огромную куклу! И я помчалась в маленький магазин, в лавочку, торгующую бумажным товаром и игрушками, куда я наведывалась обычно просто так и простаивала столбом над стеклянным прилавком. (...) Я с невыплаканными слезами, потеряв все свои надежды, взяла моего мальчика и спрятала его за пазуху, за воротник подаренного мне зеленого свитера. Я подумала и прижала его к себе. Он был мой! Моя собственная куколка! И тут я помчалась по улице, высоко подпрыгивая от счастья. У меня был маленький мальчик! Когда я вбежала в свой двор, куклы у меня за пазухой не оказалось, я ее уронила¹⁸.

Образ куклы проходит через весь детский мир героини повести. Отношения с матросиком – наглядное проявление механизма одушевления кукол. Девочка воспринимает матросика не как вещь, а как почти живое существо, так как он для неё «играет» роль маленького беззащитного человека (мальчика). Прилагательное «маленький» здесь не соотносено с кукольным стилем как нечто сусальным, приторным, сентиментальным. Старые, («без волос, с облупленными носами») отталкивающие куклы-игрушки, которые она находит в мусоре, вызывают ассоциации с обликом бездомной героини-Маугли: они напоминают совсем не нарядную домашнюю девочку: «У помойного ведра на скамеечке валялись две огромные тряпичные куклы без платьев». Однако девочке они кажутся «красавицами»: «Они были огромные, прекрасные и покорные».

В игре кукла способна моделировать образ человека, в данном случае – героини. Таким образом, мир героини – это некий куколь-

¹⁸ Там же. Об этом же Петрушевская рассказала позднее: «В детстве я мечтала о кукле. Стояла как привязанная у витрины магазина «Культтовары» и даже заходила внутрь, вызывая у продавщицы нетерпение. За стеклом лежали куколки. Потом я прочла похожий сюжет в романе Юго *Отверженные*, там описывалась история нищей сиротки, девочки Козетты, которая так же трогательно паслась у витрины с куклой». См. Л. Петрушевская, *Ответы на вопросы читателей*, [Электронный ресурс] <http://petrushevskaya.livejournal.com/118773.html>, [дата доступа: 10.07.2016].

ный дом, в котором живут отличающиеся «детскостью» взрослые люди, отношения которых кажутся девочке детской игрой. Как героиня драмы Генриха Ибсена *Кукольный дом* для мужа лишь «куколка», «белочка», «птичка», так и девочка для окружающих безгласное существо, которое должно «слушаться». Она протестует и бунтует, подобно Норе, но не отвергает игрушечный кукольный дом.

Никакие ссылки на бесконечные болезни, худобу, слабости девочки не могут служить для неё оправданием того, что её вечно отсылали в чужие «казенные» дома. С ней поступали так, как с куклой: делали то, что взрослым кажется правильным, ярким проявление чего является попытка близких запереть девочку в квартире. С куклой можно делать всё, что угодно, она всё выдержит, она «покорная», какой хотели бы взрослые видеть и героиню. Её можно насильно кормить и лечить, то есть обращаться так же, как с девочкой – взрослые. Куклы представляют, по сути, в миниатюре мир взрослых, к которому должна адаптироваться упрямая, бездомная, дикая, вольная героиня. Может быть, поэтому девочка и не берёт кукол, оставляя их там, где нашла. Феномен куклы отсылает к символике механического, мёртвого, безжизненного, перекликаясь с образом измученной жизнью, брошенной девочки:

Один раз я уже видела смерть – с балкона в Куйбышеве. Прямо под ним стоял грузовик, и в кузове, почему-то на голубых подушках, лежала мертвая девочка, одетая как кукла¹⁹.

Между тем это происшествие производит такое неизгладимое впечатление на девочку, что оно кажется ей самым печальным событием в детстве: смерть почти коснулась и её.

Пока кукла остается куклой, сохраняется и гармония её отношений с миром, с человеком, с собственным положением, когда же в ней просыпается «человеческое начало» это приводит к драме. Образ кукол при этом неоднозначен в тексте: он манит в уютный мир детства, и одновременно ассоциируется с псевдожизнью,

¹⁹ Л. Петрушевская, *Маленькая девочка...*, <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

мёртвым движением, смертью, притворяющейся жизнью²⁰. Поэтому отношение к кукле амбивалентное: сострадательное и одновременно насильственное.

Героиня повести кажется безымянной: просто девочкой, одной из детей войны, она из тех, которые были рождены между 1928 и 1945 годами, и у которых было украдено детство. Репрессии близких и военное время поломало и искалечило их судьбы. «Я родом из моего детства» – с этим знаменитым высказыванием Антуана Сент-Экзюпери могла бы согласиться и автор повести, ставя период детства героини в центр повествования. В эвакуации в Куйбышеве героиня «всё больше отбивалась от дома», главным её пристанищем становится двор, а сама она чувствует себя бездомной и бесприютной сиротой. Материалом для повести Петрушевской становится пора трудного, надрывного взросления, а в исконное пространство для героини превращается двор.

Отчасти ситуацией военного времени объясняется представление в повести героини в нетрадиционном для автобиографического текста облике, далеко не лицеприятном, вызывающем крайне негативную реакцию. При этом у героини-рассказчицы не возникает опасений быть неправильно непонятой из-за крайне противоречивого рассказа о себя в детстве, негативной оценки, нарочитой откровенности, которые не могут не вызывать недоумение у читателя. В облике девочки нагнетаются отрицательные подробности, подчёркивается её ужасающий внешний вид, её асоциальное поведение, проявляющееся в девиантном характере поступков, в агрессии, нежелании учиться, демонстрации своего негатива близким и соседям.

Именно таким подходом к обрисовке ипостаси героини можно объяснить неприятие писательницей довлеющих над её персонажами социальных ролей. Героиня растёт в интеллигентной профессорской семье, в которой вряд ли может царить бездуховность, низкий культурный уровень. «Проза жизни», лишённая духовного начала, – одна из ведущих тем Петрушевской не только в данной повести. Такие тексты отличаются крайней детализацией изображаемых бытовых реалий, физиологичным характером подроб-

²⁰ Б. Васильев, *Взрослые игры*, „Культура” 1997, № 49, с. 44.

ностей. В текстах героини всецело зависят от среды своего обитания и, будучи её порождением, навсегда остаются с ней связаны.

Мир кажется героине враждебным и безучастным по отношению к таким, как она «детям улицы». Двор даёт опыт неформального общения в условиях, когда дети предоставлены самим себе. Нерегламентированное уличное общение являлось одной из форм взросления, причём у героини явно запоздалого. Как маленькая, так и юная героиня Петрушевской, ни на кого не полагается и не рассчитывает ни на чью помощь, поддержку, сочувствие. Переняв мальчишеские повадки, она легко ввязывается в драки, отважно отстаивает свои права.

Двор как определённый локус становится местом социализации личности (понимаемой, в том числе и, как «окультуривание»), однако, не для героини. Традиционные институты социализации – прежде всего семья и школа почти не оказывают на героиню влияния. Если трактовать социализацию как усвоение ребёнком социального опыта, в ходе которого создаётся конкретная личность, то в повести остаётся неясно, как же личность героини всё-таки сформировалась, как она окончила школу, стала студенткой, журналисткой. Представляется, что невнимание автора повести к психологическим аспектам, привело к односторонности трактовки судьбы и личности героини.

Приверженность писательницы к «сгущению красок» в данном случае ослабила впечатление от текста. К примеру, родные героини не в силах повлиять на неё, они даже не пробуют ни заработать на жизнь, ни проявить заботу и внимание к племяннице, внучке. В их семье не только никто не сражается на фронте, что удивляет даже маленькую героиню, так как у всех других детей обязательно кто-то в армии, но и никто не работает (карточки у близких иждивенческие). В таких обстоятельствах закономерно, что школой жизни для героини становится двор. Враждебным кажется девочке не только мир взрослых, но и мир детей («они меня всегда гоняли и били»):

Дети понимают жизнь и легко принимают ее простые правила. Они готовы именно к пещерному существованию. Они портятся страшно быстро, возвращаясь к тому, древнему способу жизни, с сидением кучей перед очагом, с коллективной едой всем поровну, вожакам больше, последним и слабым меньше или ничего.

С общими самками. Без постели, без посуды, есть руками, спать на чем стоишь, курить вместе, пить тоже, выть вместе, не брезговать другими, их слюной, выделениями и кровью, носить одинаковую одежду²¹.

Такое плотское, почти «животное» существование, до которого легко скатываются дети – герои Петрушевской, представляется явным «сгущением красок». Делается это для того, чтобы показать, что и в мире взрослых, и в мире детей, героиня повести – изгой. Ни разу не упоминается о друзьях и подружках. Дворовой детский мир функционирует как взрослое общество со своей иерархией, жестокими законами и условиями жизни: «Законы двора – это почти шариат!», – вспоминает уже автор, но это можно с полным правом сказать и о героине. «Маленькая девочка» живёт лишь чувствами, ощущениями. Несправедливость, насилие, жестокость, переживание потери, болезнь – все эти события становятся для героини травмирующими.

Таким образом, неоднократно подчёркивается, что девочка лишена детства, вынуждена бороться за существование, что её постоянно оставляют, предают, она не учится, не развивается, брошена, одинока. Героиня мечется в поисках тепла и ласки, и кажется в будущем почти обречённой остаться такой же. Она агрессивна, строптива, озлоблена, практически знакома с теневыми сторонами жизни – жизнью на улице. При этом такая «вольная» жизнь отчасти даже поэтизируется:

Я, вольная как птица, лохматая, вся в расчесах от клопов и вшей, видимо, уже пыльная после помывки (зеркал в те времена не было, я не видела себя, как все бродяги), бегала по двору, не

²¹ Л. Петрушевская, *Незрелые ягоды крыжовника*, [в:] *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] http://www.imwerden.info/belousenko/books/Petrushevskaya/petrushevskaya_metropol.htm. Характерно, что в данном рассказе кульминацией является крайне жестокая сцена попытки группового изнасилования двенадцатилетней героини «стаей» мальчиков, которые уподобляются волкам. Характерно и использование типичного образа матери-кукушки, которая, как кажется героине «всегда забирала меня последней».

²² Л. Петрушевская, *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

зная своего будущего. (...) В свои девять лет я не ведала, что такое туфли, расческа, носовой платок, школа, что такое дисциплина, например. (...) Но я уже была совершенно неуправляемым, диким ребенком после войны, после разлуки, почти Маугли. Как бы сейчас сказали, я была асоциальна. Жизнь, которую мы вели в Куйбышеве, была жизнью отщепенцев, париев, юродивых²².

Среди представителей «странной» семьи выделяется образ матери героини. Слабой, но всё-таки опорой семьи в произведениях Петрушевской становились связи между женщинами, поэтому растёт наша героиня в «женском царстве». Дом как пространство традиционно закрытое и частное изначально имел именно женскую функциональность. При этом девочка не чувствует себя защищенной любящей матерью, у неё комплекс сиротства, отсюда – постоянны немые детские укоры самым близким в «брошенности».

Мать мечтает стать актрисой, и, когда её принимают в ГИТИС, не попрощавшись с дочерью, сестрой и матерью, внезапно уезжает в Москву. Представляю, как билось её сердце, когда паровоз пошел! В Москву, в Москву! Ей было 27 лет²³.

Несмотря на неожиданный отъезд самого близкого для неё человека, героиня вспоминает, что всегда упорно и непрерывно ждала свою маму, старалась не держать на неё зла. Однако возможно, что именно это событие повлияло на то, в какой среде и каких условиях росла девочка в чужом городе. Она была полностью предоставлена сама себе, так как у всех взрослых были какие-то дела: мама уехала получать образование, тётя работала днями и ночами на фабрике (при этом говорится, что все в семье получали иждивенческие карточки), бабушка болела, а известный дедушка оказался в психиатрической больнице. Однако больше всего проблем у героини: в свои семь или восемь лет девочку даже мучают мысли о том, что она, может быть, беременна. Судьба ей может быть уготовлена та же, что и беспризорным девочкам, которых мужчины «забирают в сарай».

²³ Там же.

Лишь возвращение матери и отъезд в Москву спасает героиню от подобной страшной участи. Можно только догадываться, как трудно было молодой женщине оставить единственную дочь в суровое военное время и вернуться в прифронтовую Москву. Голоса матери читатель ни разу не слышит. Дочь вроде бы признаёт и осознаёт всё *post factum*, однако прошения матери так и не выпало получить²⁴. „Мама, стойкий оловянный солдатик, не согнулась под этим ударом судьбы”²⁵.

Девочка не забывала обо всех своих сиротских бедах и обидах даже годы спустя: она вспоминала отpravку в детские санатории, на дачу «у почти родственницы», в пионерские лагеря «на три смены», в детский дом, ставя всё это матери в упрёк²⁶.

При этом у читателя возникает какое-то горькое ощущение, что дом для взрослой героини всё-таки существует, что для иллюзии дома надо не так много: тепло и свет, самая простая еда – и этого достаточно, чтоб ощутить «свой дом»:

²⁴ «Помнила те четыре года без мамы. И то, как в тяжелом подростковом периоде имела полное право ее жестоко обвинять: «Ты меня бросила!» А ведь она не бросила — нет, просто оставила меня своей сестре и своей матери. Она уехала от них из Куйбышева в Москву сразу же, как только получила сообщение из ГИТИСА, что принята на первый курс. (...) У мамы существовала только одна цель — получить диплом и иметь возможность меня прокормить». См., Л. Петрушевская, *Ответы на вопросы читателей*, [Электронный ресурс] <http://petrushevskaya.livejournal.com/118773.html>, [дата доступа: 11.08.2016].

²⁵ Л. Петрушевская, *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

²⁶ Вот какое, к примеру, впечатление на героиню одного из рассказов Петрушевской произвела жизнь в пионерском лагере: «Там, в лагере, в коллективе, были свои законы, как оказалось, и я их не знала. Это не были законы дикого двора (беги, ищи, хватай, глотай сразу, прячься, отвечай ударом на удар, никому не верь, зовут – не ходи ни за что). (...) Лагерь воспитал во мне ненависть к проверкам, контролю, коллективизму и, одновременно, восторг до слез перед идущим под военный марш строем». См.: Л. Петрушевская, *Незрелые ягоды шиповника*, [в:] *Маленькая девочка...*, http://www.imwerden.info/belousenko/books/Petrushevskaya/petrushevskaya_metropol.htm. Детский дом – это ещё одна разновидность «антидома» в повести, одна из страшных реалий послевоенного времени.

Это чувство уюта, когда из ничего, из черной пустоты вдруг чиркает спичка, зажигается огонек, вот кружка горячей воды, вот кусочек хлеба, подстилка для спанья, пальто чтобы укрыться – это чувство всегда возникало, когда приходилось устраиваться на новом месте. Пусть будет только кружочек света, немножко тепла, покормить и укрыть малышей – и жизнь начинается! (...) Вечная и главная игра жизни, свой дом²⁷.

Как нам представляется, в данной повести используются традиционные для литературы локусы дома, квартиры, которые особенно в XX веке соотносятся с бездомностью, безнадзорностью, безпризорностью детей, стремящихся выжить в сложных условиях, оказавшихся в пространстве двора (улицы, сарая, чердака). Перед нами глубоко субъективная версия прошлого, очередное (но по-своему талантливое) «разоблачение» истории, недавнего прошлого. Перед нами не столько повесть «о маленькой девочке», сколько «маленькая повесть» или «неоконченный роман», к которому автор предполагает вернуться.

Библиография

- Балина М., «Выживленцы» и постсоветская поп-мемуаристика, [Электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/ba4.html>, [дата доступа: 21.05.2016].
- Васильев Б., *Взрослые игры*, «Культура» 1997, № 49.
- Кузьмин М., *Письмо Г. В. Чичерину от 30 мая 1905 года*, [в:] М. Кузьмин, *Стихотворения. Из переписки*, Москва 2006.
- Непомнящий В. С., *Поэзия и судьба*, Москва 1987.
- Ницше Ф., *По ту сторону добра и зла*.
- Петрушевская Л., *Маленькая девочка из «Метрополя»*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

²⁷ Л. Петрушевская, *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] <http://coollib.net/b/111333/read>, [дата доступа: 10.07.2016].

- Петрушевская Л., *Незрелые ягоды крыжовника*, [в:] *Маленькая девочка...*, [Электронный ресурс] http://www.imwerden.info/belousenko/books/Petrushevskaya/petrushevskaya_metropol.htm, [дата доступа: 10.07.2016].
- Петрушевская Л., *Ответы на вопросы читателей*, [Электронный ресурс] <http://petrushevskaya.livejournal.com/118773.html>, [дата доступа: 11.08.2016].
- Петрушевская Л., *Эффект «Метрополя»: пять историй о знаменитом отеле*, [Электронный ресурс] <http://www.m24.ru/articles/7328>, [дата доступа: 22.07.2016].

SUMMARY

Doll house in the story of Ludmilla Petrushevskaya *Little Girl from Metropole (The Girl from the Metropol Hotel)*

This article presents the analysis of a long short story by Ludmilla Petrushevskaya *Little Girl from Metropole (The Girl from the Metropol Hotel)*, which reflects the childhood and adolescence of the author, her family history. This is obviously a catastrophic experience of the highest order, and on account of this it is related to the basic fabular inventory of the House myth, in the category of the Loss of the House. We draw parallels with works of Petrushevskaya, relations are revealed between documental and fiction text types. Fabricated in words, the borders between the real and the dreamed break down. Petrushevskaya's stories are dark visions of surreal strangeness that transpire in worlds both real and unreal. With the fictional elements prevailing, the book is considered a piece of autobiographical fiction rather than a memoir.

Keywords: Petrushevskaya, autobiographical prose, House, fiction