

УДК 821.161.1
ББК 83.0+82.0

С.А. Кочетова

**МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНА Д. РУБИНОЙ
«СИНДРОМ ПЕТРУШКИ»**

Рассматриваются некоторые фабульные мотивы (мотив куклы Петрушки, мотив кукольника, мотив болезни «синдром Петрушки») как варианты воплощения разработки инвариантного мотива игры. Обосновывается, что в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» мотивная структура повествования во многом формируется на основе базового мотива для целого комплекса мотивов – мотива игры.

Ключевые слова: инвариантный мотив игры и его варианты, тема двойничества, метафорика романа.

Svetlana A. Kochetova

**MOTIVIC STRUCTURE OF THE NOVEL
BY D. RUBINA'S "PETRUSHKA SYNDROME"**

Some fable motives (motive of Petrushka, motive of puppeteer, motive of disease "Petrushka syndrome") are treated as variant embodiments of the creation of an invariant motive of the game. It is argued that in the novel by D. Rubina "Petrushka Syndrome" motivic structure of the narrative is largely formed on the basis of the motive of the game for a whole range of motives.

Key words: invariant motive of the game and its variants, theme of duality, metaphorical variety of the novel.

Смысловое содержание, идейная насыщенность романа Д. Рубиной «Синдром Петрушки» формируется с помощью тщательно продуманной мотивной структуры. Целостность комплекса вариантов одного мотива-инварианта обеспечена кругом тем и проблем, разрабатываемых автором произведения.

Так, представленная автором в романе тема двойничества «коренится» в целой группе вариантов инвариантного мотива игры, который является доминантным и репрезентирует сложную систему фабульных вариантов данного мотива. Изучение фабульных мотивов являет собой в нашем случае, по И. Силантьеву, «анализ мотива, заключающийся в определении его фабульных вариантов и последующем их сравнении, в результате которого выявляется инвариант мотива и система дифференциальных признаков, семантически варьирующих данный мотив» [Силантьев, 2004, с. 20]. Тем более что, как подчеркивает И. Силантьев, вслед за А.Н. Веселовским, А.Л. Бемом, О.М. Фрейденом и Ю. Лотманом, семантическая целостность мотива не исключает анализ структуры мотива. Комплекс вариантов мотива игры включает такие мотивы: «болезнь как игра природы» (болезнь с именем театральной куклы; наследование болезни по мужской линии проявляется у женщины), «игра на сцене» (Пётр как кукольник-Петрушечник; кукольный театр, организованный героем; кукольное

представление Казимира Матвеевича; Прага как город кукольных театров; Львов как волшебный кукольный город детства), «игра с партнером» (театральный тандем Петра и Лизы; игра маленького Пети с самими собой; дуэт Пётр и Эллис; дуэт Пётр и Петрушка), «игра с куклой» (человечки из пластилина; театральные куклы, сопровождающие Петра всю жизнь; малышка Лиза как кукла; Эллис; история с Корчмарём). Поскольку «мотив потенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами. Такой усложненный мотив и будет сюжетом» [Бем, 1919, с. 227], варианты мотива игры в романе можно рассматривать как вторичные по отношению к инварианту, развивающего в целом сюжет, который, в свою очередь, полностью выстроен для разработки темы двойничества.

Совокупность мотивов, тем, проблем, затронутых в романе «Синдром Петрушки», подводит нас к необходимости специальной интерпретации смысла названия произведения. В тексте романа метафорика названия проявляется самыми разными гранями: «человек и кукла», «кукольник и восставшая кукла», «человек как кукла» в руках судьбы, в руках Творца, в подчинении семейной традиции или проклятия.

Одним из ведущих мотивов романа является история театральной куклы Петрушки. Как известно, Петрушка является одним из персонажей русских народных кукольных представлений. Кукле Петрушке было безнаказанно позволено непристойно себя вести, выкрикивать скабрёзности, двусмысленно шутить, вгоняя в краску зрителей, высмеивать и критиковать градоначальников, царя и представителей церкви. Другими словами Петрушка был театральной куклой для взрослой публики. Колоритная внешность персонажа – непропорционально большая голова и руки с четырьмя пальцами, темное лицо с большими черными миндалевидными глазами, огромный крючковатый нос, и, наконец, улыбка, скорее похожая на оскал, – вызывает весьма зловещее впечатление. Ритуальные и символические элементы внешности Петрушки в большой степени нивелировались во время представления – в движении кукла производила весьма «живое» впечатление. Подобное превращение происходит и в романе Д. Рубиной, когда маленький Петя знакомился с куклами старика-артиста: «Вот этот залихватский, смешной и зловещий урод и пугал, и притягивал к себе, не отпуская Петю весь вечер ни на минуту. Невозможно было с ним расстаться! От каждого поворота его головы в Петиних руках менялось выражение его лица: от хитрого до ехидного, от веселого до пьяно-забубенного» [Рубина, 2010, с. 104].

Петрушка – кукла интернациональная, кукла мира. Мальчику Пете Казимир Матвеевич, рассказывая историю Петрушки, говорил: «У этого типа много имен: Панч, Гансвурст, Кашпарек, Полишинель, Пульчинелла <...> В какой стране он появляется, шут гороховый, пакостник, – там у него обязательно свое имя» [Рубина, 2010, с. 107]. Кукла Петрушка имеет свои национальные варианты: итальянский Пульчинелла, французский Полишинель, английский Панч, турецкий Карагёз, немецкий Гансвурст, испанский Дон Кристоаль и другие. Близким «родственником» Петрушки, как перчаточной куклы, в отличие от

названных выше марионеточных кукол, является французский Гиньоль, появившийся в Лионе в начале XIX века.

Следующим сюжетобразующим мотивом в романе является мотив кукольника, выстроенный на персонажном образе центрального героя Петра. Отметим, что О.М. Фрейденберг в книге «Поэтика сюжета и жанра» подчеркивала взаимообусловленную связь персонажа с мотивом: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [Фрейденберг, 1997, с. 221–222]. Романский образ кукольника Петра распадается на образ петрушечника и собственно актера кукольного театра.

Петр с детства был одержим куклами, обладал особенным талантом создавать и «оживлять» куклы. С детских лет он разыгрывал спектакли, сценки так органично, что другого занятия, казалось, и не могло быть в его жизни: «Он был замкнут и скрытен – во всем, что не касалось главного: его зачарованности куклами, какой-то обезумелой погруженности, безжалостной – и я сказал бы, тиранической – влюбленности в ирреальное пространство кукольного мира» [Рубина, 2010, с. 39]. Несомненно, Петр выражал себя через куклу, «преодолевая частичный аутизм» [Там же] и рассматривая её как «способ как-то обратиться к миру» [Там же]. Главный герой во время работы с куклой преображается. Когда берет куклу в руки и если работает не за ширмой, а на сцене, в открытую, то – «при своем-то небольшом росте, сутулости и отнюдь не классической фигуре – кажется более высоким, необъяснимо более *значительным* и – да что там! – Становится по-настоящему неотразим» [Там же]. Очевидно, что в жизни Петр, как и обычный петрушечник, нуждался в ширме, маске, то есть в том барьере, за которым актер смело может управлять куклой и к тому же без смущения вкладывать в уста своего героя любые реплики.

Героем, вокруг которого выстраивается сюжет романа Д. Рубиной «Синдром Петрушки», является Петр Ускусов, герой-трикстер, как определила его сама автор. Как известно, трикстер (англ. *trickster* – обманщик, ловкач) в мифологии, фольклоре и религии – божество, дух, человек или животное антропоморфное, совершающее противоправные действия или, во всяком случае, не подчиняющееся общим правилам поведения. Как правило, трикстер осуществляет действие не по «злому умыслу» сопротивления, а ставит задачей суть игрового процесса ситуации и жизни. Не сама игра жизни, но процесс важен для трикстера. Петр-трикстер – это пример юнговского архетипа. Для героя романа маска трикстера как функциональный комплекс, возникающий для удовлетворения потребности в адаптации или для обеспечения жизнеспособности, является своего рода визитной карточкой личности, вуалирующей истинную суть личности человека.

Таким образом, несомненной становится природа образа главного героя романа: Петр Романович Ускусов является героем-маской. Он – тезка фольклорного Петрушки. Однако сходство существует не только в имени. Духовное родство главного героя с кукольным персонажем определяет всю жизнь Петра, включающую детство, взросление, сложные отношения с родителями и близ-

кими людьми. Имя героя вполне можно рассматривать как судьбоносное, поскольку Петр выбирает для себя стезю артиста-кукольника. По словам лучшего друга Бориса Горелика, занимаясь всю жизнь куклами, Петр из «“проблемного” восьмилетнего мальчика» [Рубина, 2010, с. 43] вырастает в основателя, режиссера, художника и артиста театрального коллектива.

Однако куклы для Петра не являются игрушками или просто театральным реквизитом. Он создает целый мир, который порой переходит в реальный мир, управляющий людьми. Петр не столько примеряет на себя Маску, утверждая, что он и сам – Петрушка [Там же, с. 49], сколько живет в параллельном придуманном им мире: «В своей империи он был могуществен и абсолютно счастлив. Самый счастливый властелин самой счастливой из всех когда-либо существовавших на свете империй. Его несчастье в реальной жизни, его неизбывная, неутоленная любовь к единственной женщине в эти минуты и часы полностью исчезали, едва он вступал под своды своего рая (так декорации гаснут во тьме перехода к следующей сцене спектакля), под картонные кроны знойных пальм, под бисерные радуги фонтанов, под акварельные позолоченные облака...» [Сайт Дины Рубиной, URL].

Идея двойной реальности, возникающей между человеком и куклой, приводит нас к мысли о том, что Петр – образ и подобие Божие, а кукла – это образ и подобие человека. Петр в какой-то мере проявляет себя творцом, отчасти стремясь с помощью созданной куклы хоть на миг побыть Богом. Как и все кукольники, Петр создает своих персонажей сам. Мать Петра, Екатерина, говорила, что «язык развязывается у Пети тогда, когда он лепит из пластилина своих человечков: порой за несколько дней налепливал на широком кухонном подоконнике, если не целый город, то уж большое село – множество маленьких людей, собак, котов, козочек, коров и лошадей, велосипедистов на велосипедах, трактористов на тракторах, старух с ведрами, полными крошечных яблок или груш. Уверял, что по ночам все они оживают и до утра живут настоящей жизнью: разъезжают по подоконник, ссорятся, дерутся, женятся, торгуют яблоками...» [Рубина, 2010, с. 96].

Дополнительным коннотативным элементом интерпретации повествовательного содержания романа «Синдром Петрушки» является эпиграф к тексту: «Однажды, силой своей превращая воздух в воду, а воду в кровь и уплотняя в плоть, я создал человеческое существо – мальчика, тем самым сотворил нечто более возвышенное, чем изделие Создателя. Ибо тот создал человека из земли, а я – из воздуха, что много труднее <...>» [Рубина, 2010, с. 10]. Куклы «отвечают» за смерти и рождения, дирижируют человеческими судьбами и даже соревнуются с живыми людьми в любви. По словам Бориса, «иногда он наказывал ту или другую, не оживляют ее неделю. Потом они помирились. Однажды я сам видел такое примирение, вроде бы шутивное (видимо, передо мной ему захотелось все выбросить в игру, в сценку). Но я-то видел его лицо в тот момент, когда, проходя мимо висящей на стене компашки, он легонько тронул одну из кукол плечом и что-то с ней сделал. И открыл глаза, и он насмешливо проговорил: «Ну? Отозлилась? Будешь еще выкрутасничать?» [Сайт Дины Рубиной, URL].

Герой не может полюбить другую женщину, кроме как ту идеальную, похожую на куклу, которую он для себя выбрал еще в детстве. «Петька, восьмилетний пацан, утащил младенца прямо из коляски только из-за того, что своими томными глазищами и пунцовыми, как ягода-калина, кудряшками эта кукла была ужасно похожа на ожившую куклу» [Рубина, 2010, с. 39]. Д. Рубина в интервью характеризует тяжелую любовь Петра и Лизы, жертвами которой оба оказались: «ужасной, кровопролитной, убийственной, мучительной <...> Только вы забыли упомянуть: единственной. Единственной настолько, что, даже работая над образом Эллис, над своей главной, идеальной куклой, Петя создает точную копию <...> все той же своей Лизы, тем самым провоцируя один из основных конфликтов этого романа. Подобная безвыходность любви, по сути дела, и является для моих героев идеальной, ибо ни на какую иную они бы не согласились ни за что» [Сайт Дины Рубиной, URL]. В романе рассуждения о трагической любви этой пары вложены автором в уста Бориса [Рубина, 2010, с. 81], который только через многие годы, будучи уже совершенно зрелым человеком понял глубину Петинной привязанности к Лизе.

Особенным образом, чрезвычайно знаковым для целостного понимания произведения названа собака Петра. Ее прозвище символически связано с кукольным миром: Карагёз (тур. *karagöz*, буквально – черноглазый), персонаж турецкого теневого театра, традиционно воплощающий народный юмор и природную смекалку [Сайт Дины Рубиной, URL]. Пес, спасенный, вылеченный Петром, снабженный недостающей лапой в виде деревянного протеза и тоже превращенный хозяином в куклу: по словам Лизы, «без протеза тот просто пес, живой трехногий инвалид. А с протезом – кукла. Его интересуют одни только куклы» [Рубина, 2010, с. 187–188]. Петр действительно жил в своем кукольном пространстве, преображая в театральный мир все вокруг: собаку-инвалида, неодушевленные предметы, сделав из Лизы куклу, а затем из куклы Лизу.

Многогранность характера главного героя, его превращений в зависимости от обстоятельств дает нам возможность рассматривать образ Петра как художественную реализацию типа героя-трикстера. Герой перманентно находится в процессе трансформации: Петр проявляет себя замкнутым человеком, но он становится разговорчивым, как только в его руки попадают куклы, его собственный внутренний, да и внешний, соответственно, мир преобразуется и он подстраивается под все обстоятельства жизни как марионетка, как улыбающийся Петрушка. Результатом таких трансформаций становится способность героя, как и Петрушки, выдерживать особенные испытания, которые не могут выдержать и пережить реальные люди.

Следующим мотивом, определившим формирование и развитие сюжета, является мотив болезни «синдром Ангельмана» или, как еще часто называют эту болезнь, «Синдром Петрушки». Многовариантная трактовка названия романа, актуализировавшего тему болезни, не только имеет метафорический характер, но и благоприятствует разворачиванию в повествовании сюжетной линии названной болезни. Как известно, синдром Ангельмана – это группа неврологических нарушений. Дети с данным синдромом, при рождении могут быть нормальными, но

затем в первые месяцы жизни у них наблюдается задержка в развитии, нарушение речи, ее отсутствие, гиперактивность, маленький размер головы, нарушения сна и нарушения моторики с произвольными движениями рук и ног. Кроме этого, отмечается особое поведение, характеризующееся произвольными эпизодами смеха и улыбок в неподходящее время и ситуации [МС, URL].

Особенную роль в повествовательной структуре произведения играет кукла Корчмарь, вросшая в семейную легенду, «*семейный идол, залог удачи: пузатый и пейсатый, в ермолке, в поддевке и в жилете, смеющийся в усы*» [Рубина, 2010, с. 88]. Кукла, вокруг которой разворачивается целая семейная трагедия. Кукла, отсутствие которой обрекало Лизу на рождение больного ребенка.

Болезнь, по семейному преданию, преследовала род Лизы. Все мальчики в роду, появлялись на свет с страшных недугом – психическим заболеванием. Исключение составляли рождающиеся девочки, которые не несли с собой в мир эту болезнь. Однако «*давным-давно украденный, оплаканный и полузабытый, но всю жизнь разыскиваемый*» [Там же, с. 84] Корчмарь был потерян, надежды на рождение девочки не было. И психика Лизы не справилась с испытанием.

В истории жизни и любви Петра и Лизы происходит непредсказуемое – природа дает сбой, и у Лизы проявляются признаки болезни. Отправной точкой, рубежным моментом между спокойной здоровой жизнью и начинающимся обострением и даже усугублением болезни, можно считать создание Петром куклы Эллис: «*И тогда в его голову – в недобрый час! – пришла идея “создать другую Лизу”*»: сделать перевертыш, номер – наоборот, одушевить куклу до такой степени, чтобы ни у кого из зрителей не возникло сомнения в ее человеческой природе» [Там же, с. 54]. Кукла была создана по образу и подобию Лизы. «*Очаровательная, ужасная кукла Эллис, копия Лизы. Копия точная до оторопи; настолько точная, что делалось страшно*» [Там же, с. 52], она обладала «*Лизиным выражением лица*» [Там же, с. 55], улыбалась «*совершенно Лизиной зачарованной улыбкой*» [Там же]. Петр эгоистически спасал свой номер для выступления, а слабая психика любимой Лизы оказалась заложницей двойящейся реальности. Ревниво следя за жизнью куклы-двойника, Лиза недоуменно сопоставляла себя живую и ожившую благодаря гениальному мастерству Петра куклу: «*Вдруг она спросила: – Боря, тебе тоже нравится это чудесное раздвоение? <...> А знаешь, Боря, – проговорила она совершенно серьезно, не глядя на мужа и не слушая его, – я чувствую, что он позаимствовал для нее не только мою внешность, но и кое-что поважнее <...> Душу <...>*» [Там же, с. 56–57].

Идея двойственности (взаимодействие реального мира и кукольного) определяет сюжетное повествование анализируемого романа. Мир другой реальности – театральной – заморозил Петра в глубоком детстве и не отпустил на протяжении всей жизни. Первую настоящую встречу с театром Казимира Матвеевича мальчик пережил как во сне: «*Петя оцепенел <...> Слов он почти не слышал, не понимал, только зрение как-то странно раздвинулось, вмещаая одновременно и сцену целиком, и каждое движение кукол и артиста, и что-то еще, что за всем этим маячило и пульсировало, что назвать он еще не мог, хотя это и бурлило у него внутри так, что несколько раз он нечаянно вскрикнул. Его поразило ощу-*

щение нереальности происходящего, лукавого волшебства, что притворяется спектаклем для детей» [Там же, с. 98].

Петр Уксусов не только является тезкой кукольного Петрушки. Мистическое сходство и духовное родство с этим персонажем невероятным образом определяют всю жизнь Петра («Слушай, солодкий муй, если не шутишь: ты-то и есть он самый, Петрушка, Петр Уксусов! <...> Але совпадение, вельми Боже ж, але збег! Ну тебе сам бог указал, кем быть <...> Але ж фокус! Але збег околично-сти!» [Там же, с. 107]). Как отмечалось выше, «Синдром Петрушки» является не чем иным, как наследственной болезнью. Эта болезнь также связана с судьбой Петра. Следовательно, эта болезнь тоже является символом кукольного ирреального и мистического мира, потому что проявление этого синдрома (улыбка новорожденного) одновременно является характеристикой мира театра с его масками и ликами. Петра-кукольника, обладающего правом и могуществом власти управления куклами, преследовала трагедия его собственного сына, «что родился со смехом на лице и отказался носить его всю жизнь...» [Там же, с. 50].

Таким образом, рассмотрев некоторые примеры фабульных мотивов (мотив куклы Петрушки, мотив кукольника, мотив болезни «синдром Петрушки») как варианты воплощения разработки инвариантного мотива игры, мы смогли убедиться в том, что в анализируемом романе мотивная структура повествования во многом формируется на основе базового мотива для целого комплекса мотивов – мотива игры.

Библиографический список

Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия отделения русского языка и литературы / АН 1918. Т. 23. Кн. 1. СПб., 1919.

Медицинский справочник. URL: www.medmore.ru/viewdiseases.php (В тексте – МС.)

Рубина Д.И. Синдром Петрушки. М., 2010.

Сайт Дины Рубиной. URL: www.dinarubina.com

Силантьев И. Поэтика мотива / отв. ред. Е.К. Ромодановская. М., 2004.

Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

УДК 811.111-26

ББК 81 + 84

Е.Г. Булыгина

ЯЗЫКОВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА Д. МИТЧЕЛЛА «CLOUD ATLAS»

В данной статье речь идет о средствах создания языкового портрета персонажей романа Д. Митчелла «Cloud Atlas», анализируются возможности описания характеров ключевых фигур произведения посредством их языковых характеристик, отраженных в лексике, грамматике, фонетике и стилистике.

Ключевые слова: художественные тексты, картина мира, языковой портрет.

© Булыгина Е.Г., 2015