

КОРРЕЛЯЦИЯ КУКОЛЬНОГО И ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ»

Л. Е. Абраменкова – студентка 2 курса

Научный руководитель: Н. В. Сорокина – д. ф. н., профессор

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы соотнесения кукольного и человеческого в романе Дины Рубиной.

Роман «Синдром Петрушки» (2010) критики называют «самой трагической книгой» Дины Рубиной [Нудельман URL: <http://www.dinarubina.com/critique/nudelman2010.html>]. Мир кукол и человеческий мир в произведении находятся в отношениях взаимовлияния, взаимопроникновения. В связи с этим в романе поднимается очень важная проблема – проблема кукольности. В произведении сами понятия «кукла» и «кукольник» предельно обобщены, несут особый метафорический и символический смысл.

Зачастую изображаемые ситуации находятся на грани гротеска, сумасшествия. Эти эпизоды соседствуют с обыденными, стандартными историями. Такой подход позволяет по-иному взглянуть и на обыденную жизнь, увидеть, насколько она иногда абсурдна, нелепа и противоестественна.

Трагизм рассказываемой истории нашёл отражение уже в заглавии: синдром Петрушки – это название страшной болезни. Но семантика заглавия гораздо шире. Синдром Петрушки – это психологическая болезнь, заключающаяся в том, что человек действует по определённой программе, находится в зависимости от внешних обстоятельств. Этим словосочетанием можно описать и жизнь «непутёвых» людей. Это и символ рока, неотвратимости, предопределённости, ведь упомянутая выше болезнь является родовым проклятием, наказанием. Это беспощадная судьба. Синдром Петрушки – это и «профессиональная болезнь» кукольника (в частности, Пети), специфика его мировидения, постоянная жизнь в кукольном мире.

Определяющее значение для понимания сути феномена кукольности имеет эпиграф к роману. Здесь обозначаются несколько мотивов, которые проходят через всё произведение. Во-первых, это мотив создания человека человеком, мотив творения. Тем самым человек бросает вызов Создателю («сотворив нечто более возвышенное, чем изделие Создателя» [Рубина 2010: 5]). Делает это волхв, т.е. служитель культа, человек, связанный с потусторонним миром. Этот процесс обрастает колдовскими, магическими элементами, он страшен, жуток. Так возникает мотив таинственного, потустороннего, что сопровождает главных героев на протяжении всего произведения (например, история с родовым проклятием). Для того чтобы сделать себе марионетку, куклу, волхв убивает человека и берёт его душу к себе на службу (мотив подневольности, несвободы). Отсюда можно сделать вывод, что чело-

век, который становится куклой, неполноценен, теряет важную часть себя. Принципиально, что человек создан из воздуха, а не из земли, что делает его более возвышенным, лёгким, оторванным от земли, презирающим всё земное. В то же время получается, что такой человек сотворён из пустоты, внутри у него пустота. Воздушность граничит с легкомысленностью. Возникает мотив иллюзорности, непрочности.

С эпиграфом связан постмодернистский приём игры, использованный в романе. В разговоре с главным героем профессор Ратт рассказывает о писательнице, которая пишет роман о «сумасшедшем кукольнике». В качестве эпиграфа к её роману профессор порекомендовал ей фрагмент, который является эпиграфом к самому «Синдрому Петрушки» (здесь же представлен и краткий комментарий к эпиграфу, данный профессором) [Рубина 2010: 258 – 262]. Такой приём словно «выводит» героев за рамки текста, за рамки художественного мира в мир реальный, настоящий. Всё это ещё больше заостряет проблематику произведения, ставит вопрос о жизненности, важности затронутых проблем. Герои «приближаются» к нам.

Весь роман построен на масштабном олицетворении кукол. Люди же, наоборот, овеществляются, становятся куклами. У некоторых кукол имеются прототипы – реально существовавшие люди. Их энергетика передаётся марионеткам. В определённых ситуациях кукла – это попытка преодоления проблемной ситуации (кукла Ромки – непутёвого отца Пети).

Почти все куклы, созданные Петей, являются запечатлёнными воспоминаниями. Отчасти и поэтому они так ценны для главного героя. На жизнь Петя смотрит профессиональным взглядом кукольника: люди для него – куклы. Он видит человека – и в его сознании рождается новая кукла, новая идея. Так произошло, к примеру, с куклой по имени Биндюжник [Рубина 2010: 160 – 161].

Иногда происходит парадоксальное: куклы определяют жизнь героев. Например, потерей фамильной реликвии – куклы Корчмаря (кукла со своей историей и со своей очень мощной энергетикой) – объясняется рождение у Лизы ребёнка со страшным диагнозом.

Хронотоп во многом тоже определяется через кукольный мир, окружающий мир приобретает «кукольные координаты». Так, одну из кукол (Томариори) Петя назвал в честь своего родного города [Рубина 2010: 12 – 13]. Группку домов, которую герой видит, когда в очередной раз едет забирать Лизу из клиники, он называет «кукольно-белой» [Рубина 2010: 12].

Система персонажей выстроена так, что героев можно разделить на два типа: «кукольников» и «марионеток». «Кукольники» – это и талантливые люди, полностью посвятившие себя своему ремеслу, и люди, стремящиеся подчинить других своей воле, управлять их жизнями. «Марионетки» же не сами управляют своей жизнью, а подчиняются внешнему влиянию. Они не способны плыть против течения, легкомысленны. Исключение здесь составляет главный герой, которого нельзя однозначно отнести к какому-либо одному полюсу.

Для Пети его ремесло стало способом преодолеть замкнутость, даже «частичный аутизм» [Рубина 2010: 39]. Это его спасение, возможность общаться с миром, транслировать свои идеи. Стремление Пети уйти от реальности, «переплавить» его реалии в категории мира кукольного – это и отблеск детской травмы, давней трагедии, свидетелем которой он стал. Он рано познакомился со смертью. У кукол есть бесспорное преимущество: они, в отличие от людей, не умирают. Петя потерял Эллис, но нашёл себе новую «куколку» – дочь [Рубина 2010: 421]. Рок судьбы преодолён, но его роман с искусством никогда не закончится. И в подобном контексте страсть Пети обретает зловещий смысл.

Главные герои уже не юные, но в романе используются неполные, разговорные формы их имён (Петя, Лиза). Они до сих пор дети, им присущ инфантилизм, они до сих пор играют. Отношения Пети и Лизы развиваются как некий причудливый, странный спектакль, в котором они выступают в роли марионеток.

В истории Петя – Лиза – Эллис отчётливо прослеживается параллель с историей о Пигмалионе и Галатее. Петя принимает решение жить с Лизой как с женщиной, а не как с куклой. Но он не может без Лизы-куклы. И здесь заменой Лизы становится Эллис. Создание Эллис стало для Пети способом преодолеть трагедию с ребёнком. Он запечатлел черты Лизы в Эллис, желая навсегда оставить Лизу такой, какой она была до этих событий – улыбающейся, весёлой. От взаимодействия с куклами, от процесса творения Петя получает самое сильное удовольствие. Выбор между Лизой и Эллис для Пети – это выбор между любовью и искусством, жизнью настоящей и иллюзорной.

Соотношение кукольного и человеческого выражается в романе через понятие *кукольничества*, которое включает в себе смыслы, объединяющие два мира. С одной стороны, кукольничество – это завораживающее искусство. Это обречённость на жертвенное служение своему ремеслу. Но есть и другие, непосредственно связанные с человеческим миром смыслы. Через этот феномен раскрывается ряд сложных психологических явлений. Кукольничество – это уход от реальности, обращённость в иной мир. Это болезнь, искалеченные судьбы, искалеченная психика. Это подавленность под натиском внешних обстоятельств, рока, судьбы. Это существование в категориях подчинения – управления. Это легкомысленность, пустота. Оказывается, что кукольное и человеческое – две категории, объясняемые одна через другую.

Список литературы

Нудельман Р. Так похожи на людей. URL: <http://www.dinarubina.com/critique/nudelman2010.html> (дата обращения: 27.01.18).

Рубина Д. Синдром Петрушки. М.: Эксмо, 2010.