

Литературная муха Л.Петрушевской в притче о празднике и его завершении¹

Е.В. Капинос
НОВОСИБИРСК

В работе О. Хансен-Леве «Мухи русские, литературные» дан краткий очерк «мухологии» от Пушкина и Гоголя до авангарда, акмеизма, Бродского и концептуализма. Русская «мухология» Хансена-Леве вписана в европейский контекст, где муха – дионисийский символ смерти, разложения, разрушения тела и вещей, а также участница всех метаморфоз, которые происходят с телами и вещами на их последнем пути. Вовлеченная в дионисийские метаморфозы, муха (как и многие другие дионисийские насекомые) сама подвергается метаморфозам и «раздувается», превращаясь если не в слона, то в дракона, в дьявола-Вельзевула (здесь Хансен-Леве приводит примеры из Гофмана, Бредбери, Голдинга). В широком культурном контексте дионисийская муха ярче всего противопоставлена аполлонический пчеле².

Высказанная Хансеном-Леве мысль о количественном возрастании всего «мушиного» (в противоположность качественному возрастанию пчелиного), о диффузной диссимилиации, свойственной мотиву мух, была углублена Н. Злыдневой, описавшей насекомых авангарда с учетом славянских народно-религиозных представлений и с учетом законов парадоксальной поэтики авангарда³. Сейчас уже существует довольно много работ, целиком или частично

¹ Работа выполнена в рамках Программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту «Дискурсивные стратегии современной русской литературы в социокультурном пространстве России».

² Aage A. Hansen-Löve. Мухи русские, литературные // *Studia litteraria polono-slavice*. 4. Utopia czystości i gory smieci. Warszawa, 1999. С. 95-131.

³ Злыднева Н. Инсектный код русской культуры XX века // *Абсурд и во-круг*. М., 2004. С. 241-256.

посвященных обширному инсект-пласту русского авангарда¹. Авангард с его «острым переживанием исторического слома, обнажившего “скелет истории”»² и ощущением открытости любых границ, в том числе границ между жизнью и смертью, не мог пройти мимо хтонической мухи, неизменно появляющейся на празднике распада.

Далеко не одно только литературоведение живо интересуют инсект-история, мухи и пр. насекомые – частые гости в современной поэзии и прозе (Егор Летов, В. Пелевин, Л. Петрушевская и др.). Причем, авангардные традиции смешиваются здесь с отсылками к сказкам и притчам, привычным речевым клише, анекдотам и поговоркам³. Вспомним хотя бы «Жизнь насекомых» В. Пелевина: все главы этой вещи связаны между собой, но в то же время каждая глава может быть прочитана как законченная притча со сложным литературным подтекстом. Среди многочисленных насекомых современной литературы нам хочется выделить муху Домну Ивановну из «Диких животных сказок» Людмилы Петрушевской и рассмотреть одну сказку Петрушевской о мухе так же подробно, как можно рассматривать маленькое живое насекомое.

«Дикие животные сказки» – это собрание из ста шестнадцати миниатюр, где действующими лицами являются не только животные (за которыми иногда угадываются реальные лица медийного пространства), но и люди, и литературные герои. Люди и литературные герои попадают в «Сказки» из-за зооморфности своих внешних или внутренних качеств, а иногда просто из-за анималистических фамилий/имен – Слава *Зайцев*, Лев Троцкий. Персонажный ряд Петрушевской простирается от человека и зверей до растений (Ромашка Света, Пень с опятами Смирнов), микроорганизмов и простейших (они чаще названы, но иногда оставлены из-за своего микроскопического размера), похожих на зверей вещей (сапожная щетка Зиночка), насекомых с изысканно подобранными именами: Клуп с богатырским именем Мстислав, комарик Стасик (аллитерация в имени ст-с звукоподражательно повторяет комариный звон), пчела Лёля, наконец, муха Домна Ивановна. Самые разнообразные художественные эффекты достигаются простым приемом присоединения к животным/птицам/насекомым человеческих имен, обширные возможности этого, открытого обэриутами⁴, приема оригинально реализуются в современной ли-

¹ Кусовац Е., Беранович Т. Из жизни насекомых у Введенского // Поэт Александр Введенский. Сборник материалов. Белград-Москва, М., 2006. С. 122-132.

² Таршис Н., Констриктор Б. Историческая тема у обэриутов // В спорах о театре. СПб., 2002. С. 103.

³ Конечно, и на дальнем фоне авангардного инсект-текста также есть жуки, мухи и муравьи Эзопа, мухи и мотыльки Федра, комары и цикады Барбия, насекомые Лафонтена и Крылова. См. об этом Кусовац Е., Беранович Т. Из жизни насекомых... С. 122.

⁴ Так, М.Б. Мейлах отмечает, что часто «у Введенского встречается именование человеческими именами животных, растений (собака Вера, часто, впрочем, со строчной буквы воробьи Федор и арбуз, цветок Андрей)». (Мейлах М.Б. Шкап и колпак: фрагмент обэриутской поэтики // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 185).

тературе. «Животные сказки» Петрушевской, смешивая в одном ряду людей и зверей/насекомых, становятся ироничным пастишем нравоучительных жанров с зооморфным кодом¹.

Муха Домна Ивановна появляется сразу в нескольких текстах из «Диких животных сказок» как эпизодический персонаж, а в трех-четырех повестях выступает как главное действующее лицо. Одна из миниатюр о мухе вырастает из абсурдной детской присказки, смысл которой – в отсутствии смысла: «Муха села на варенье – вот и все стихотворенье». Но у Петрушевской присказка, сохраняя свою легкую смысловую «нулевость», оборачивается притчей, где муха умирает и воскресает прежде, чем все возвращается на круги своя. Приведем здесь текст Петрушевской полностью.

Конец праздника

Мухе Домне Ивановне захотелось сладенького, и она пристала к пчеле Лёле, которая как раз летела с шестью пустыми ведрами в сад.

Но Лёля не согласилась позвать в гости Домну Ивановну, не согласилась и сама пойти к ней в гости в помойную яму.

Домна Ивановна сказала «подумаешь!» и тогда помчалась в гости в дом, где варили варенье.

Но там ее не ждали и стали выгонять мокрым полотенцем.

Домна Ивановна от такого приема оплошала и шлепнулась прямо в незакрытую банку с вареньем (три литра).

Там она пошла ко дну.

Тут же эту банку отнесли на родину Домны Ивановны и похоронили муху с большими почестями в помойке, выплеснув на Домну Ивановну все три литра.

Тут же собрались огромные массы детей Домны Ивановны, и начались поминки, но через некоторое время Домна Ивановна высунулась из варенья и крикнула пролетающей мимо с полными ведрами пчеле Лёле: «Угощай!»

Но пчела Лёля только пожала плечами и ответила, что вашего дерьма не надо.

Однако через три минуты Лёля вернулась с пустыми ведрами в сопровождении всего взрослого населения пасеки, тоже с пустыми ведрами.

И несмотря на крики Домны Ивановны и многотысячной толпы ее детей, пчелы трудились как одержимые до конца рабочего дня.

– Ну и где же справедливость? – спросила Домна Ивановна червя Феофана, выползшего подышать воздухом на закате. – Я всех пригласила, даже этих уродов труда, пчел, а свинья Алла пришла безо всякого приглашения, сломала нам забор, сожрала все, я сама еле живая осталась.

– Так кончаются праздники, – заметил червь Феофан¹.

¹ О зооморфных метафорах и зооморфном коде современной литературы на примере текстов В. Пелевина см., например: Богданова О., Кибальник С., Сафронова Л. Литературные стратегии Виктора Пелевина. СПб., 2008. С.111-113.

1. Литературная муха между жизнью и смертью

Как и положено, у Петрушевской праздная муха Домна Ивановна противопоставлена трудолюбивой пчеле Лёле. Уже отмечалось, что в основу литературной инсект-модели Хансен-Леве кладет противопоставление мух и пчел. Положительные, креативные смыслы сопутствуют пчелам, именно они – строители сот и дарители меда – выступают гарантом порядка и сохранения структурированности, маркируют тему творчества (мед поэзии и сложная, стройная текстура стиха). Мухи, в противоположность пчелам, – деструктивные, хаотичные кровопийцы². В тексте Петрушевской оппозиция мухи/пчелы проявляется достаточно отчетливо, даже глаголы, отнесенные к мухе и пчеле, заметно отличаются. Пчела «летит» и «пролетает» (глаголы однокоренные и нейтральные), муха «помчалась», «шлепнулась», «пошла ко дну». Суетливость и сбивчивость движения Домны Ивановны как бы вычерчивает тот самый хаотический зигзаг, всегда присущий низким насекомым.

Однако оппозиция муха/пчела у Петрушевской не однозначна. Нельзя сказать, что пчела наделена положительными коннотатами, а муха отрицательными. Все выглядит сложнее: во-первых, именно муха, низкое насекомое, едва не умирает, тогда как пчеле Лёле ничего не угрожает. И гибель мухи описывается у Петрушевской в традициях Достоевского, русского авангарда, в традициях Н. Олейникова, у которого ничтожное насекомое принимает великие страдания. Стеклянная банка (Петрушевская шутивно, при помощи скобочной конструкции – «три литра» – заостряет на ней внимание) очень напоминает стакан, где губят таракана Олейникова:

Таракан сидит в стакане.

Ножку рыжую сосет.

Он попался, он в капкане.

И теперь он казни ждет.

Отсылка к таракану ведет за собой и другие тексты того же поэта, проникнутые элегической печалью об исчезнувшей (умершей?) мухе:

И я уже больше не тот,

И нет моей мухи давно.

Она не жужжит, не поет,

Она не стучится в окно.

Острое стилистическое несоответствие ничтожного предмета описания и элегической топики с ее высоким трагизмом наглядно демонстрирует одну из главных пружин инсект-текста, многократно уже описанную: муха или другое низкое насекомое (клоп, таракан, вошь) способно менять свой микроскопический масштаб на прямо противоположный, муха возрастает в значимости, символизируя сверхсерьезные темы смерти и апокалипсиса.

¹ Петрушевская Л. Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи Бятые. СПб: Амфора, 2008.

² Aage A. Hansen-Löve. Мухи русские, литературные. С. 96-98.

Как известно, одним из главных источников инсект-текста Олейникова, Введенского и Хармса является Достоевский¹. У Достоевского персонажи мечтают превратиться в насекомое («Записки из подполья»); видят во сне и наяву пауков, тараканов, мух; жизнь микроскопических трихинов превращается в притчевое иносказание о трагедии человеческой жизни в «Преступлении и наказании», «Сне смешного человека».

Сюжет сказки Петрушевской о мухе, выплеснутой на помойку вместе с вареньем, почти повторяет сюжет стихов капитана Лебядкина из «Бесов» Достоевского, вернее, Петрушевская дописывает еще не сочиненный капитаном Лебядкиным финал:

«Место занял таракан,
Мухи возроптали.
“Полон очень наш стакан”, –
К Юпитеру закричали.
Но пока у них шел крик,
Подошел Никифор,
Бла-го-роднейший старик...

Тут у меня еще не dokonчено, но все равно, словами! – трещал капитан, – Никифор берет стакан и, несмотря на крик, выплескивает в лохань всю комедию, и мух и таракана».

Пустячный жест с выплеснутыми насекомыми открывает путь для размышлений о мимолетности любой жизни вообще. Мимолетность, скорость и количественное умножение насекомых в сказках Петрушевской подчеркивается постоянно: «Он (блоха Степа) ушел, бросив все: детей, внуков, правнуков, праправнуков et cetera (10 поколений в месяц)» – «Пала»; «И буквально каждый карликовый муравей, что Хна, что Сена, принес по сто сорок с лишним яиц нетто, итого, куда ни ступи, везде сидит этот маленький крокодил и караулит яйца» – «Материнство». Невероятная скорость размножения нивелирует ценность жизни насекомого, следовательно, и смерть его тоже ничтожна, незначима.

Личные имена, которыми наделены у Петрушевской животные, а также карикатурные иллюстрации автора, приложенные к «Диким животным сказкам» (животные изображены по-человечески), не позволяют забыть о притчевой аналогии между человеком и животными (насекомыми/микробами). Когда микроинсект-масштаб проецируется на человека, то человеческая жизнь и история человечества обретают совершенно иное измерение, подобное тому, что являет себя в последнем сне Раскольникова. Скоростные обороты отменяют существование Бога в этой цепи жизненного самовоспроизводства, и чем больше маленькое существо умножается количественно, тем более бессильным, жертвенным, никем не защищенным

¹ Даже Муха-Цокотуха К. Чуковского, возможно, травестирует женщин-мух в «паутине» мечтаний Аркадия Макаровича из «Подростка» Достоевского. Об этом примере см. у Хансена-Леве. Aage A. Hansen-Löve. Мухи русские, литературные... С. 105.

оно оказывается¹. По сути, гибель инсекта – это утрировка «маленького человека», абсурдное доведение хорошо известной темы до минимализма. Минимализация живого существа, умаление его в то же время оборачивается своей противоположностью. От «трихинов» гибнет земля в последнем сне Раскольниковова, а «маленький», «смешной» человек возрастает до грандиозных размеров в своей гордыне: «Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест» («Сон смешного человека»).

Гибель Домны Ивановны оказывается в фокусе текста Петрушевской: смерть и воскресение мухи пародирует тему крестной муки. Домна Ивановна утонула («пошла ко дну») в варенье. Безобидное варенье, которое должно было послужить для наслаждения, становится в рассказе причиной трагедии. В культуре поставангарда есть еще один, более страшный, вариант гибели мухи от липкой жидкости, вернее, от липкой бумаги. У Егора Летова (альбом «Прыг Скок», «Вступление») муха прикована к липкой бумаге и на ней принимает свою смертную муку²:

В левой стороне груди шевелится травка
Палка перегнулась — я буду жить долго
Муха отдирается от липкой бумаги
Обрывая при этом свою бесполезную плоть
Покидая при этом свою неказистую плоть.

В тексте Летова заострена аналогия между человеком и насекомым. Аналогия между лирическим «я» и мухой заставляет невольно думать о расставании души с телом³. Незаметная, едва проросшая в глубине (как «шевелиющаяся травка»), но смертельная болезнь сердца дает возможность

¹ Тема рассеченного, сеченного «на секомого» из «Клима Самгина» Горького тоже должна быть упомянута в том же контексте.

² В финале романа В.Пелевина «Жизнь насекомых» на липкой бумаге гибнет муха Наташа: «Со стола свисал, покачиваясь под ветром, узкий лист липучки. К нему пристало несколько мелких листьев и бумажек, а в самом центре, бессильно склонив голову, висела Наташа. Ее крылья были распластаны по поверхности листа и уже успели пропитаться ядовитой слизью; одно было отогнуто в сторону, а другое непристойно задрано вверх. Под ее закрытыми глазами чернели синяки в пол-лица, а зеленое платье, когда-то пленившее Сэма своим веселым блеском, теперь потускнело и покрылось бурими пятнами».

³ «Шевеление травки» в груди, отсылая к традиционной поэтической теме волнения сердца/волнения души, наводит еще и на другие классические примеры, где движение души/сердца описывается с участием насекомых:

Новогодний праздник длится пышно,
Влажны стебли новогодних роз,
А в груди моей уже не слышно
Трепетания стрекоз.
(А.Ахматова, «После ветра и мороза было...»)

почувствовать не столько «неказистую плоть» мушиного, сколько человеческого тела.

Варенье символизирует сластолюбие, и, соответственно, гибель в варенье – это гибель за грехи. Гибель за грехи (и искупление грехов страданием) отдается помойной мухе, тогда как самодовольно-безгрешная пчела Лёля пролетает мимо мистериального сюжета. Но, возвращаясь к теме грехов, искупаемых смертью, надо сказать, что варенье у Петрушевской травестийно замещает кровь. Будучи незащитным, низкое насекомое является убийцей, сластолюбие выдает алчность, жажду крови. В насекомом сходятся воедино жертва и палач: насекомое, жизнь которого всегда в прямом смысле под ударом, само жалит, убивает и пьет кровь. А если кровопийцу убивают за его занятием, то все сходится в одной точке: убийцу убивают, когда он убивает сам. Если бы муху Домну Ивановну убили, а не выплеснули с вареньем на помойку, то идея борьбы и взаимопоглощения видов была бы воплощена в самом остром и грубом ее варианте. Но сюжет, выбранный Петрушевской, не игнорирует эту идею, а преподносит ее в мягкой форме. Сказка названа «Конец праздника» с предположительной отсылкой к названиям нескольких глав о празднике-скандале в «Бесах» Достоевского: «Праздник. Отдел первый», «Окончание праздника». У Петрушевской пир, праздник сведен в одну точку с противоположностью – смертью и похоронами мухи.

Главная перипетия «сказки» (происшествие с мухой) отмечена полетами туда и обратно пчелы Лёли, но пчела и в третий раз возвращается к мухе Домне Ивановне со всей пасекой, умножая и без того огромное количество («огромные массы детей Домны Ивановны») пирующих. Как и муха, мельтешащая оса с потомством создает ощущение «кишения» насекомых. В этот момент история про насекомых обретает смысл «всеобщей истории», т.к. набирает силу ассоциация: потомство насекомых – народные массы (у Петрушевской это так и названо: «огромные массы», «взрослое население», «многотысячная толпа»). Здесь игра масштабов сопровождает историческую тему: по сравнению со всей историей жизнь или жизненный случай – это мелочь, но и с точки зрения трихины, мухи, человека – ничтожен не он, а история и время.

Исторический план в сказке Петрушевской, несомненно, обозначен, более того – он имеет задатки кумулятивности, что поддерживается анафорическими зачинами (то и дело повторяются «но там», «там», «тут же», «тут же», «тоже», «но», «но», «тут же...»). Если классическая притча – это пример на все времена, и в этом смысле в жанр притчи вложена идея повторяемости (так было и будет), то сказка Петрушевской вторит притче как-то по-своему, выдвигая на первый план кумулятивные обертоны.

Текст Петрушевской интересен и с точки зрения отраженной в нем хронологии событий. Если действие начиналось утром или в разгар дня, то заканчивается оно «в конце рабочего дня», что еще раз подчеркивает универсальность модели: в одной странице текста и ничтожном происшествии укладываются смерть и воскресение, день и ночь, смена поколений.

2. Помойка как дом и могила

В одном из очень известных стихотворений А. Введенского – «Ответ богов» муха названа «ветхой»:

Блещет море на пути
Муха ветхая летит
И крылами молотит

«Ветхость» мухи может быть объяснена в контексте традиционных поэтических значений: в «ветхости» угадываются мотивы хрупкости, древности, намеки на близость смерти и др. топорсы унылой поэзии.

Кульминация и финал праздника в сказке Петрушевской происходят на помойке, то есть в том месте, которое органично связано с идеей смерти, ненужности, похорон. Однако помойка – это не только забвение, это еще иместилище памяти, повод едва ли не для элегического вдохновения, толчок к размышлениям о детализации, место метаморфоз, происходящих с предметами. Инсект-тексты с превращающимися количественно и качественно насекомыми в этом смысле удачно примыкают к текстам о преобразующихся вещах на свалках мусора.

Один из давних прообразов литературных сказок Петрушевской – ее совместный с Ю. Норштейном сценарий для «Сказки сказок» (1979), где доминируют мотивы сора, свалки, ненужных вещей, ценностей, которые гибнут в водах забвения. Ностальгические переживания звучат в заявке к сценарию «Сказки сказок» и в воспоминаниях о замысле «Сказки...», мусор становится не только объектом, но и фактурным материалом для анимационных работ Норштейна:

«Простые ценности, очень будничные. Сами по себе они не содержат никакой интриги – они... слишком просты для этого. Именно через них человек часто проходит, не замечая. И только потом, когда-нибудь, на краю гибели, понимает, какие ценности в жизни истинные и мимо чего он прошел <...>

Ну, вот значит, были все эти лоскутки, были стихи, были какие-то рисунки-почеркушки. Весь этот сор я вытряс из своей торбы перед Люсей Петрушевской, и мы попытались все это чем-то соединить. А никак не соединилось. Хотя для себя я абсолютно определенно понимал, что должно соединиться»¹;

«И должна появиться на экране кошка, любвеобильное, памятликое существо, и одинокий башмак-разнопарка, найденный детьми в мусоре – кто бы мог его там поставить, новый, с целой подметкой башмак? <...> и все окрестные бабочки, жуки и худые перезимовавшие пчелы слетятся на пир. Пойдет дождь, напитает землю, наполнит ботинок, пень, вымоет булыжную мостовую, и в конце улицы встанет и будет долго стоять вечерняя заря.

Белье на веревках, бык с кольцом в ноздре, полный ужасных, гибельных страстей; дяденька на деревяшке с одной ногой, наш сосед, пришедший так с войны... Наш сосед в одном ботинке...

¹ Норштейн Ю. Снег на траве. В 2-х томах. М., 2008. Т. 1. С. 260.

Все это может быть организовано в простой сюжет, но сюжет особенный, сюжет-гармошку, раздвигающийся, расширяющийся, а в конце сведенный к одному простому звуку: «Живем»¹.

Ненужные вещи сопровождают важную как для Норштейна, так и для Петрушевской тему дома. Дом должен быть обязательно старым, чтобы вмещать родовую память. В первых кадрах «Сказки сказок» мы видим только облако отработанного бензина и слышим рев разъезжающихся автомобилей, и потом, когда облако дыма рассеивается, начинается сказка. Обитатели старого дома должны заниматься традиционными занятиями простого и вечного быта. Любимые занятия женских персонажей Ю. Норштейна – стирка (в «Сказке сказок» мерный ритм анимационному повествованию задается однообразными, ритмичными, очень будничными действиями: девочка прыгает через скакалку, жена Рыбака стирает в тазу белье), варка варенья (один из фрагментов Норштейна – реклама «Русского сахара», где под музыку Вивальди мать-львица варит варенье и угощает пенками своего маленького львенка).

Миниатюра Петрушевской «Конец праздника» в чем-то напоминает этот анимационный стиль, текст ритмичен и украшен кинематографически быстрой сменой пространств. Сначала вскользь говорится о саде, куда летит пчела Лёля (и тема рая, идиллии уже вторгается в повествование вместе с темой сада), потом муха летит в дом, где варят варенье. Казалось бы, чистый дом противопоставлен грязной помойке: идиллия чистого дома нарушена грязной мухой, однако это не совсем так. Домашняя тема выплескивается и на помойку, вместе с вылитым туда вареньем. Едва не пропав в сладком плену, муха доставляет на помойку своим и чужим детям чудесную пищу и (в традиции детской сказки «Муха-Цокотуха») становится во главе пира, исполняя роль матери семейства насекомых.

Рядом со «Сказкой сказок» «Конец праздника» из «Диких животных сказок» еще очевиднее прочитывается как притча о смене одного поколения другим. Несостоявшиеся похороны мухи, обращенные в пир и семейный праздник, позволяют воспринимать помойку как место поэтическое, как уютный семейный мир, поставленный под угрозу разрушения и потому особенно ценный. За «Дикими животными сказками» у Петрушевской следует цикл «Морских помойных рассказов», действие которых перенесено на морское дно, густо замусоренное персонажами (пластиковый пакет, резиновая подошва, консервная банка, окурок). Без помойки, как без дурных микробов, жизнь лишается динамики, застывает в пустоте и стерильности, тогда как движение микроскопических деталей выгодно оттеняет идею чистоты. А для Ю. Норштейна микроскопическое, «мушино-микробное» движение в кадре – это один из самых действенных художественных приемов, о котором режиссер постоянно заботится:

«Для меня стекающая капля по листу, по крутому боку яблока, дождь, который шелестит листвой, содержательны не менее, чем любое драматическое действие. <...> Экран весь был в вибрации мелких точек... Экран посто-

¹ Петрушевская Л., Норштейн Ю. Сказка сказок. Заявка // Норштейн Ю. Снег на траве... С. 261.

янно передвигался, менялся под каждым следующим кадром проекции. Таким образом, фигура каждого следующего кадра, переснятого на пленку, была иной, изображение словно “кипело”¹;

«Я не люблю компьютерное изображение – оно слишком чистое, слишком дистиллированное, в нем не хватает примесей солей, микроорганизмов, необходимых человеку... Мы “пьем” с экрана дистиллированную воду, вместо того, чтобы пить воду живую. Согласитесь, что вода вкуснее, когда на поверхности ее плавают упавший с дерева лист»².

Жилище и вечное прибежище мух – помойка, свалка, сор почти уравнивается с миром насекомых и микроорганизмов, насекомые и мусор способны метонимически подменять друг друга. Оба звена метонимической пары располагаются на шкале жизни/смерти где-то в самом конце, служат необходимыми микроскопическими вкраплениями смерти в структуру живой ткани, без которых живая ткань, даже если она художественная, не может существовать.

3. Червь Феофан и торжественная риторика праздника

Венчает сказку Петрушевской философский диалог из двух реплик. Этот диалог мухи и червя образует отдельную часть – что-то типа морали в басне или выклада в притче. Последние две реплики «поднимаются» над интенсивным событийным планом сказки, подводят итог всем произошедшим событиям.

Оформленный с соблюдением пунктуационных правил диалог в финальных репликах звучит отстраненно и строго на фоне избыточной «болтовни» персонажей (мухи и пчелы), оформленной как косвенная речь или краткие, в одно слово, обрывки прямой речи («подумаешь!», «угощаю!»). Как диалог выглядит в финале вовсе не диалог: если пчела и муха прекрасно слышат друг друга и являются активными участниками происходящих событий, то червь Феофан и муха не обращаются друг к другу, каждый из них произносит под занавес реплику в пустоту, причем червь появляется внезапно, чтобы рассказ получил философское обрамление. Червь не участвовал в событиях и узнает о них от мухи. Муха, таким образом, еще больше приподнимается в своем значении, она становится своего рода «автором» сказки, уравнивается с авторским «я»³. Последняя фраза червя – это риторический итог всей притчи: итог подводит персонаж, имя которого напоминает о риторике Феофана Прокоповича, в частности, о знаменитом слове о праздности: «Есть люди, которым

¹ Норштейн Ю. Снег на траве... С. 190.

² Норштейн Ю. Снег на траве... С. 209.

³ М.Л. Гаспаров и И.Ю. Подгаецкая подробно пишут о поэтических мухах-мыслях, мухах-словах («Мухи, как черные мысли, всю ночь не дают мне покоя» – А. Апухтин, «Мухи-мысли ползут, как во сне, / Вот бумагу покрыли, чернея...» – И. Анненский) в связи «Мухами мучкапской чайной» Б. Пастернака, причем поэтически мухи-мысли – это всегда грустные, трагические мысли лирического героя/автора о смерти и разлуке. См.: Гаспаров М.Л., Подгаецкая И.Ю. «Сестра моя – жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М., 2008. С. 44-50.

кажется все грешным и скверным, что только чудно, весело, велико и славно, они самого счастья не любят, кого увидят здорового и хорошо живущего, тот у них несвят». Праздник на помойке у Петрушевской не может не казаться «грешным и скверным», но одновременно он «чуден и весел».

Как и муха, червь символизирует смерть, разложение, но если для «нежной мухи» характерны лирические, элегические коннотаты¹, то «серьезный червь» олицетворяет высокое философствование о жизни и смерти. Тема «могильной философии» наталкивает не только на слова о праздности Феофана Прокоповича, но и на державинский подтекст, на червя из оды «Бог»: «Я царь – я раб – я червь – я Бог!». Стремительная смысловая вертикаль – от червя к Богу – еще раз подчеркивает вертикаль инсект-смыслов: от малого и ничтожного к обширному, универсальному и всепоглощающему.

По форме сказка Петрушевской очень напоминает притчу или басню, где есть пример, приклад (смерть и воскресение мухи) и выклад – отстраненно-философское резюме о конце пира и конце жизни. Однако до того, как червь произносит свое философское обобщение, действие сказки совершает еще один стремительный виток, о котором мы узнаем из последних слов мухи. Новый персонаж, не принадлежащий к миру насекомых, но, как и насекомые, принадлежащий «помойному» миру, возникает в предпоследней фразе. Это свинья Алла, которая, появляясь лишь на мгновение, успевает сыграть в повествовании важную роль.

Появление огромной свиньи приводит к смене масштабов в тексте, во второй раз наталкивает на идею всепоглощающей связи видов, над которой во всех «Животных сказках» иронизирует Петрушевская. Например, в одной из миниатюр («Козел Толик») расстановка персонажей такова: козел Толик влюблен в ромашку Свету и боготворит ее, а волка Семена Алексеевича садит на рог, но Семен Алексеевич не умирает, а выздоравливает, благополучно переварив козлиные рожки, но не тронув самого козла; в другой миниатюре («Визит дамы») муха Домна Ивановна грубо отвергает влюбленного в нее и страдающего паука Афанасия. В мире диких животных Петрушевской сказочно, неправдоподобно один вид не поглощается другим, в нем сохраняется равновесие, но это равновесие в любой момент может быть нарушено. Усмешка Петрушевской угадывается в том, что за кадром автор, связывая несовместимых животных, как бы говорит: любовь, мир, даже просто будничные события – непрочны и эфемерны², в любой момент все может оборваться взаимным всепоглощением.

¹ Элегические оттенки, неотрывные от темы смерти, даруют грязной мухе поэтическую чистоту, делают ее из «нечистой» почти «гигиенической», если пользоваться словами Петрушевской. Нежных мух Хлебникова («Муха! Нежное слово, красивое, / Ты мордочку лапками моешь...») и Олейникова Петрушевская, вероятнее всего, имеет в виду, когда пишет: «Муха Домна Ивановна не обращала внимания на свой внешний вид, и так не было отбоя, но она регулярно мыла под мышками и ноги, считая: гигиена для женщины – самое главное» («Диета»).

² Здесь мы встречаемся как раз с тем случаем, когда сказка-притча вырастает из шуточной присказки или поговорки. Подобно тому, как «Конец

Вторжение на пир насекомых свињи Аллы – это репетиция возможной катастрофы, нарушение равновесия живущего и суетящегося мира, это сама смерть, персонифицированная в нечистую свињу и нависшая над пирующей и возрождающейся жизнью, – смерть бессмысленная и нечаянная (кстати, все трагедии в «Диких животных сказках» происходят случайно, когда звери/насекомые находятся под парами алкоголя или ядовитых инсект-жидкостей). Финал «Конца праздника» по стилистике чем-то напоминает сказочные финалы Салтыкова-Щедрина, например, «Карася-идеалиста»:

«Сердце в нем загорелось. ... он подобрал живот... и глядя щуке прямо в глаза, во всю мочь крикнул:

– Знаешь ли ты, что такое добродетель?

Щука разинула рот от удивления. Машинально потянула она воду и, во все не желая проглотить карася, проглотила его.

Рыбы, бывшие свидетелями этого происшествия, на мгновение остолбенели, но сейчас же опомнились и поспешили к щуке... А ерш, который уже заранее все предвидел и предсказал, выплыл вперед и торжественно провозгласил:

– Вот они, диспуты-то наши, каковы!»

Сказки Петрушевской более оптимистичны, чем сказки Салтыкова-Щедрина, мухе Домне Ивановне повезло куда больше, чем карасю-идеалисту. Она вторично спаслась, а сказка-притча сделала еще один молниеносный круг.

Оптимистический заряд сказок Петрушевской не связан с идеями, которые можно из этих сказок усвоить, он связан с интенсивной динамикой текста. В миниатюру, по объему не превышающую страницу, вкладывается множество событий и их трактовок, в событиях задействовано множество сложно и парадоксально переплетенных друг с другом персонажей¹, передвигающихся с большой скоростью и заставляющих инсект-текст набирать с каждым оборотом все большую скорость. В результате сам текст становится похож на насекомое, которое в нем же и описано.

праздника» написан на тему «Муха села на варенье», так «Козел Толик» – это импровизация на тему «Любовь зла, полюбишь и козла».

¹ Символом такого переплетения может служить несколько «сросшихся» между собой героев «Диких животных сказок» («Жук-солдат Андреич в сцеплении с женой Веркой»).