

ALEKSANDR KUBASOW

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия  
kubas2002@mail.ru

## От случайного семейства к patchwork family. По пьесе Людмилы Стефановны Петрушевской *Дом и дерево*

«Мысль семейная» едва ли не с девятнадцатого века служит тем оселком, на котором выверяются и затачиваются основные проблемы социума в целом. В драматургии Александра Островского исследовался процесс распада патриархальной семьи и одновременного становления семьи буржуазной. Пожалуй, в наибольшей степени истоки избранной нами проблемы связаны с художественным и публицистическим опытом Ф.М. Достоевского, разрабатывавшего тему «случайного семейства». Для автора *Подростка* семья такого рода является не только знаменем времени, но и средой, в недрах которой рождаются личности-идеологи. Достоевский видит в «случайном семействе» возможность раскрыть глубинное, потаённое бытие человека. В *Дневнике писателя* есть фрагмент, в котором автор пишет следующее:

Да и никогда семейство русское не было более расшатано, разложено, более нерассортировано и неоформлено, как теперь. Где вы найдете теперь такие *Детства и отрочества*, которые бы могли быть воссозданы в таком стройном и отчетливом изложении, в каком представил, например, нам *свою* эпоху и свое семейство граф Лев Толстой, или как в *Войне и мире* его же? Все эти поэмы теперь не более лишь как исторические картины давно прошедшего. [...] Ныне этого нет, нет определенности, нет ясности. Современное русское семейство становится всё более и более *случайным* семейством. Именно *случайное семейство* — вот определение современной русской семьи<sup>1</sup>.

Если для времени становления индустриальной эпохи было характерно «случайное семейство», то в постиндустриальную эпоху процесс энтропии,

---

<sup>1</sup> Ф.М. Достоевский, *Дневник писателя*. 1877, [в:] он же, *Собрание сочинений в 15 томах*, т. 14, СПб. 1995, с. 203–204.

деструкции, а также «нерассортированности и неоформленности», повторяя слова классика, в сфере семьи еще более нарастает. Параллельно идет противоположный процесс «сшивания», «склеивания» обломков разных семей. В результате создается то, что в англо-американской социологии получило название *patchwork family*, то есть «лоскутное семейство» или «семья из лоскутков». По статистике, примерно более половины американских семей сегодня относится к числу неполных, с разведенными родителями и т.п.<sup>2</sup> В 1972–1973 гг. на экранах телевизоров США шел сериал *Лоскутная семья*, существует и одноименный англоязычный сайт<sup>3</sup>, основное содержание которого сводится к консультации людей живущих в условиях такой семьи. Не будем приводить статистические данные о состоянии семьи в России или о количестве приёмных детей, воспитывающихся при неродном отце или матери. Очевиден взрывной рост того и другого, что связано и с явлением урбанизации, и со стремлением современного постиндустриального общества к версии *light* в области семейных отношений.

Суть лоскутной семьи передаёт ироническая фраза-формула, отражающая речь семейной пары: «Твой и мой нашего быют...».

Приведём последний штрих к социологически-культурной части: 26 июля 2012 года в Сеуле (Южная Корея) состоялся премьерный показ спектакля *Супергерой* Международного театрального проекта *Семья в стиле пэчворк* (*Patchwork Family*), который реализуется под эгидой АССИТЕЖ (Международной Ассоциации театров для детей и молодежи), а 18 сентября того же года этот спектакль был показан и в Екатеринбурге в рамках театрального фестиваля *Петрушка Великий*<sup>4</sup>. Это ещё одно свидетельство распространения лоскутного типа семьи по всему миру.

Для Людмилы Стефановны Петрушевской *patchwork family* — это своеобразный «адский бульон», в котором обречен вариться современный горожанин, прежде всего житель мегаполисов. Это непреодолимые условия, из которых невозможно выскочить, несмотря на все старания и усилия человека. Когда-то Петрушевская призналась, что одним из ее любимых философов является Мераб Мамардашвили и что ей близка мысль философа о том, что рай — это всегда потерянный рай<sup>5</sup>. Мысль о потерянном рае одна из сквозных во многих произведениях Людмилы Стефановны. Она пишет о разнообразных попытках людей обрести некогда потерянный рай.

Как правило, Петрушевская не останавливается на причинах возникновения лоскутной семьи. Она мыслится как некая данность, которая задает условия существования персонажей. Заглавие одноактной пьесы *Дом и де-*

<sup>2</sup> Г. Никольская, *Семья в условиях постиндустриального общества (на примере США)*, «Мировая экономика и международные отношения» 2006, № 8, с. 71–80.

<sup>3</sup> <http://www.patchworkfamily.com> [20.04.2012].

<sup>4</sup> <http://eanews.ru/news/culture/item186336/> [5.03.2012].

<sup>5</sup> Людмила Петрушевская в радиопрограмме Виктора Шендеровича «Все свободны» *Свобода* (18.01.2004), [http://www.newdrama.ru/press/art\\_2881/](http://www.newdrama.ru/press/art_2881/) [15.05.2012].

*рево* (1986) является говорящим, оно служит стимулом для ассоциативного вызова в сознании читателя известного выражения: «Настоящий мужчина должен посадить дерево, построить дом и вырастить сына». В названии пьесы Петрушевской опущена одна реалия, характеризующая «настоящего мужчину»: есть дом и дерево, но нет сына. Но то, что опущено, оказывается самым важным. Изначально проблематизируется тема отцовства, кроме того, подтекстно высвечивается извечный поколенческий конфликт между отцами и детьми.

В перечне действующих лиц Петрушевская обычно ограничивается самыми необходимыми сведениями о своих героях. Иногда это только имена, в *Доме и дереве* указаны социальные роли у четырех персонажей из шести (сын, жена, друг, жена)<sup>6</sup>. Статус Александра и Веры Константиновны не обозначен, в этом их отличие от младшего поколения. Действие происходит в подмосковном дачном кооперативе, около забора, зримо разделяющего миры двух поколений. Возможность контакта и взаимодействия между ними передает такая символическая реалия, как калитка.

Сделаем отступление, касающееся проблемы взаимодействия драматургии и театра, отметив как одну из самых сложных проблему транспонирования литературной символики на сцену. Противоречие между характером условности театра и условно-знаковой природой литературы в целом и драматургии в особенности, вероятно, должно преодолеваться с помощью невербальных средств, имеющихся в арсенале режиссера, художника-декоратора, звукорежиссера и т.д. В *Доме и дереве* калитка — это не просто деталь сценического антуража, но еще и своеобразный молчаливый «герой», и если этот «герой» исключен из сценического действия и лишен своего символического потенциала, то возникает плоская «бытовуха», из которой уходит философская значимость и глубина. Калитка — это открытый порог, который нужно переступить героям и который оказывается и не преодолен.

Начинается пьеса с того, что Дина, невестка Александра и жена Миши, вспоминает, как ее когда-то выгнали: «Вот прямо сейчас я боюсь. Как приехали, я сразу испугалась. Как вспомнила! Я не люблю ходить, где меня выгнали»<sup>7</sup>. Обратим внимание на аграмматизм последней фразы героини. (Сравни: «Я не люблю ходить *там, откуда* меня выгнали»). С бытовой точки зрения, это просто оговорка или примета не слишком высокой речевой культуры Дины. Однако в кругозоре автора эта реплика приобретает дополнительный смысл. Речь идет о разгороженности личностных пространств, о мотиве гонимости младших старшими тогда, когда первые еще не вполне самостоятельны, а вторые пока еще сильны. Попытка Дины пройти через калитку, быть принятой в мир старших, оказалась неудачна и бесплодна.

<sup>6</sup> Л.С. Петрушевская, *Дом и дерево*, [в:] она же, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 3. *Пьесы*, Харьков-Москва 1996, с. 274.

<sup>7</sup> Там же.

Вторая необычная внесценическая героиня — это двадцатилетняя ель, которую срубил Миша, мотивируя свой поступок тем, что та «затеняла клубнику». Ель — это некое подобие гоголевской шинели. Она не просто вещь, а вещь с человеческим именем, практически живое существо:

Вера Константиновна. Вы отдаёте себе, что у этой ели было имя? Елена Александровна, да! Она была его дитя, и он ее растил! Она укрепляла своим корнем эту землю! И теперь стоит окомелок! Пень Александровна! Горе, горе. И вы хотите принести ему из лесу подмену. Вы отдаёте себе отчёт, что у ели корень пять метров?<sup>8</sup>

Ключевое слово в приведённом микромонологе — «подмена». Подмена человека предметом и предмета — человеком. Дальше об этом будет сказано прямо: «Тут каждый куст наш, полит нашей кровью! У нас теперь дети — это кусты и деревья! И не вы, во всяком случае»<sup>9</sup>. Если неживое персонажируется, то, по логике, живое должно, наоборот, овеществляться.

Кроме таких героев, как калитка и ель, в пьесе есть еще один столь же необычный не играемый, но играющий герой. Это время. Из первого монолога Миши, сына Александра, следует, что дело происходит в воскресенье. Таким образом, пространственно-временной континуум *Дома и дерева* — ситуация встречи двух поколений на пороге (у калитки) в воскресенье — позволяет трактовать это произведение как притчу, прикрытую бытовой историей о дележе дачи.

Глубинная интрига пьесы тщательно скрывается в течение всего действия. Сконцентрирована она в образе Ани, жены Геры. Аня являет собой фактически самый важный внесценический персонаж. В пьесе у нее нет ни одной реплики. Она лишь дважды появляется в пьесе: в самом начале и в самом конце ее. Первая ремарка пьесы такая: «Калитка. Входит Миша с Диной, за ними с двумя сумками и рюкзаками спешит Гера, ведёт Аню, затем Гера уводит Аню». В финале раскрывается смысл отсутствия Ани: «Гера свистит. Появляется Аня с рюкзаком, тележкой, сумками. Аня на сносях. Немая сцена»<sup>10</sup>. Аня оказывается тем «ружьём», которое, согласно чеховским правилам, должно «выстрелить» в конце пьесы и которое определяет катарсис зрителя. Беременная Аня одновременно и реальное лицо, и символ матери, точнее материнства. В ней скрыт тот самый элемент, которого не доставало в заглавии — дом, дерево, ребёнок.

Гера, Аня и их будущий ребёнок — это некое подобие святого семейства, не захваченного покуда деструктивными силами времени и среды. Однако сами герои оказываются порождением *patchwork family*, несут в себе ее геном и потенциальную возможность воспроизводства этой семейной модели.

У каждого героя своя семейная травма. Не составляет исключения и Гера, Георгий, вспоминаяющий свою «пору тяжёлого детства», свои счёты

<sup>8</sup> Там же, с. 277.

<sup>9</sup> Там же, с. 279.

<sup>10</sup> Там же, с. 284.

с отцом: «Отец, конечно, сейчас это... сволочь, конечно... поселились там эти, пашут, как будто это их...». В лоскутных репликах героя раскрывается образ лоскутной семьи, из которой вышел Гера. Продолжая свою «арию» «про них», он говорит:

Это материны дети. Тот их папаня пошёл по большому пути и с концами, мать вышла замуж за моего отца. Я родился, а тут отец появляется, увидел, что творится, развернулся и ушёл. Потом его посадили. Он напился, на кого-то полез... Короче, в колонии его свои же убили<sup>11</sup>.

Показательно стремление героя заменить прямую номинацию своих «побочных родных» словами-заместителями: *эти, они*. Как Дина вспоминает своё гонение со стороны старших, так и Геру мучит та же боль, но его гонят не старшие, а «материны дети», то есть дети от другого брака: «А там эти всё заняли, у Тоньки двое детей, у Сашки пацан... Им хорошо, конечно... Нас с Анютой гонят. Но ничего. Потом это всё будет наше». Отсутствие своего угла только на поверхности является бытовой проблемой. За ней встает гораздо более серьёзный мотив бесприютности, невозможности пустить корни.

Пьеса Петрушевской по своей сокровенной природе может быть признана символистской. Символика при этом оказывается весьма разнообразной, а главное — неявной, сокровенной:

Дина. Господи, как тут здорово! Дымом пахнет! Костром!

Миша. Костры запрещены у них. Под килем торф три метра. (*Подпрыгивает.*)

Г е р а (*подпрыгивает*). Это что! У нас там с самого начала ходили как по кровати!

Дина. Кончайте прыгать, провалитесь!<sup>12</sup>

Слово «киль» в реплике Миши не просто случайная метафора. Рождается символический образ дома-корабля, но не плывущего, а застывшего во времени и в пространстве, стоящего на «этой почве уже двадцать лет». В реплике Геры возникает другой символический образ — дома-спальни. Подпрыгивания героев, это не только проверка упругости бывшего торфяника, на котором разбит сад, но и попытка преодолеть притяжение «почвы», которая их взрастила. Запах дыма и возможность провалиться рожают еще одну ассоциацию. Возникает мотив ада, который совсем рядом, в который легко превращается земной рай.

«Лоскутность» является не только способом характеристики современной семьи. Она являет собой структурообразующее начало драматургии Петрушевской. Разговоры, которые ведут герои, кажутся обрывочными и подчас случайными. Связь между ними оказывается подтекстной, ассоциативной. Из реплик-лоскутков возникает образ еще одной семьи, той, в которой рос Миша. Дом-корабль строился двадцать лет назад, когда «еще отец с матерью не разводились». Но потом семья распалась. Отец женился

<sup>11</sup> Там же, с. 274–275.

<sup>12</sup> Там же, с. 277.

на другой. Действие формально разворачивается вокруг двадцатилетней ели, которую Миша спилил, а теперь пытается исправить ситуацию и пересадить на безблагодатную торфяную почву «елочку хорошенькую, метров пять». Показательно, что в этом Миша повторяет нечто такое, что уже было раньше. Он вспоминает события двадцатилетней давности: «Сначала они все деревья корчевали, а потом отец торжественно сажал. Вот любуйтесь: берёзы, рябина... Ель я спилил, царствие ей небесное. Над калиткой вырастает Вера Константиновна»<sup>13</sup>. В какой-то мере вечная корчевка старого сада и попытка насадить свой, новый, восходит к классическому конфликту *Вишневого сада* А.П. Чехова. Каждое поколение мечтает взрастить свой сад, лучше прежнего.

Одна из причин возникновения лоскутной семьи — душевная глухота людей старшего поколения. Потом она по наследству передаётся младшим. Петрушевская раскрывает эту проблему на речевом уровне с помощью аграмматизмов или недоговоренностей в речи персонажей. Вера Константиновна говорит про себя и Александра: «Нет, я слышала, как вы говорили „царствие ей небесное“ и смеялись. *Александр плохо чувствует*, имейте в виду». Из контекста ясно, что героиня имеет в виду плохое самочувствие Александра, но в ее речи пропущено важное для такого смысла слово «себя». В тени реплики героини скрывается автор, который даёт понять, что Александр плохо чувствует и себя, и другого. Глагол «чувствовать» за счет последующего эллипсиса, за счет отсутствия зависимого уточняющего слова становится словом-характеристикой Александра, отца Миши. В дальнейшем появится еще одно подобное эллиптическое выражение: «Вы отдаёте себе отчет, что вы тут натворили? *Вы отдаёте себе?*» Если Александр «плохо чувствует», то Вера Константиновна плохо слушает и слышит. Недаром она воспринимает слова Миши «царствие ей небесное» на свой счёт. Попытка оправдания, предпринятая Диной («Это мы всё про ель, про ель, царствие ей небесное») оставлена душевно глухой героиней без внимания и ответа.

Герои не только смотрят в разные стороны, но и говорят при этом нечто противоположное. Их реплики — это лоскутки от несостоявшихся диалогов. Вот Дина знакомит Веру Константиновну с их другом Герой:

Д и н а. [...] познакомьтесь, это Гера. Покажите ему сарай и всё. Где лопаты.

В е р а К о н с т а н т и н о в н а. Будьте здоровы.

Г е р а. Очень интересно познакомиться<sup>14</sup>.

«Будьте здоровы» — этикетная фраза при прощании, совершенно неуместная в ситуации знакомства. Однако реплика не столь уж абсурдна, с точки зрения героини. Она продолжает с глухим упорством противопоставлять себя молодым. Если ей пожелали, как ей послышалось, «царствия небесного», то она, несмотря ни на что, желает своим недоброжелателям

<sup>13</sup> Там же, с. 275.

<sup>14</sup> Там же, с. 276.

здравия и при этом косвенно указывает молодым нахам на дверь. Столь же странен ответ Геры, в котором нарушена лексическая валентность стереотипной формулы приветствия при знакомстве. Вместо привычного «рад познакомиться» звучит странное «очень интересно познакомиться». При этом нет указания на лицо, вместо этого употреблена безличная форма. Очевидно, Вера Константиновна и ее муж воспринимаются Герой как некие диковинные существа, живущие в самоизоляции. Основания для этого есть: ведь у этой четы всё под охраной и на сигнализации, не исключая дачного туалета.

В давней радиобеседе с Виктором Шендеровичем Петрушевская признавалась: «Как ни странно, я филолог по принципу жизни, я собираю все время язык»<sup>15</sup>. В чем же проявляется «собрание языка» писательницей? Видимо, в наблюдении и выделении симптоматичных фактов действительности, отражающихся затем в языковых явлениях и в транспонировании, специфическом «переводе» их на художественное полотно. Впечатление, что язык драматургии Петрушевской — это некий повседневный речевой поток, в минимальной степени обработанный автором, обманчиво. Трансформация связана не с внешним видоизменением слов или выражений, а с внутренним преобразованием их, увеличением удельного веса смысла. Филологичность Петрушевской связана с ее экспериментированием со словом, с текстом, с жанром и стилем. Вспомним в этой связи такой яркий пример, как *Пуськи бятые*.

Одна из форм обработки слова Петрушевской заключается в создании образа обрывочной, рваной речи героев, в которой нарушены привычные грамматические связи. Фразы героев подчас оказываются как бы двуцентровыми и, как следствие, двусмысленными. Вера Константиновна говорит:

*Меня никто не слушает почему-то, дочь моя вроде вас. Не слушала меня и вышла замуж в сорок лет, привела этого задрыгу Корбина из города Экибастуз, откопала где-то. Теперь ее дочь, а моя внучка гордо ушла из дому, и куда? Сюда, ко мне, на чужую дачу не поехала. Понимала, что сюда не сунешься... Я ее предупредила, когда она ко мне обратилась, что здесь не только ей, но и его родному сыну не место... Здесь протекает жизнь двух глубоко одиноких людей...*<sup>16</sup>

В первой фразе Вера Константиновна уподобляет свою дочь молодым людям в целом и Мише в особенности. В конце героиня причудливо соединяет внучку и Мишу, прямо не называя их, но заменяя местоимением. Деконструкция диалога влечет за собой и деконструкцию действия пьесы<sup>17</sup>. Оно рассыпается на отдельные речевые жесты, речевые поступки, которые сжимают пружину интриги, но не дают возможности распрямиться ей и дать возможность героям действовать.

<sup>15</sup> Людмила Петрушевская в радиопрограмме Виктора Шендеровича «Все свободны»...

<sup>16</sup> Л.С. Петрушевская, *Дом и дерево...*, с. 280.

<sup>17</sup> Е.А. Меркотун, *Поэтика одноактной драматургии Л.С. Петрушевской*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Екатеринбург 2009, с. 13.

И все-таки финал пьесы оптимистический и одновременно со скрытой интонацией вопроса. Немая сцена при появлении беременной Ани дает возможность предположить, что с рождением нового человека история сделает новый виток, и, быть может, новое поколение, вопреки всему, все-таки обретёт гармонию, любовь и покой, которых так страстно жаждали, так долго и трудно искали предшествующие поколения.

## Od rodziny z przypadku do „patchwork family” na przykładzie sztuki L. Pietruszewskiej *Dom i drzewo*

Streszczenie

W artykule podjęto temat społecznej wartości rodziny, jaki pojawia się w rosyjskiej dramaturgii współczesnej. Problem ten jest aktualny od czasów F. Dostojewskiego, czyli od wieku XIX. To właśnie wtedy po raz pierwszy zaczęto mówić w literaturze o zjawisku „rodziny z przypadku”. W czasach nam współczesnych temat ów powraca, pojawia się jednak jego nowa wersja — „patchwork family”. Podejmuje go w swojej jednoaktówce *Dom i drzewo* (1986) L. Pietruszewska. Głównym tematem utworu jest miejsce i rola ojca w rodzinie, w szczególności zaś jego relacje z dziećmi, będące ilustracją konfliktu pokoleń w rodzinie. Autorka sztuki wskazuje na genetyczne pochodzenie modelu „patchwork family”, od wieków przechodzącego z pokolenia na pokolenie. Istotną przyczyną tego zjawiska jest brak więzi emocjonalnych między poszczególnymi członkami rodziny. Tylko dzieci, zwłaszcza te nowo narodzone, wraz ze swym pojawieniem się wnoszą nadzieję na odrodzenie rodziny. To jedyny, podkreślony w finale sztuki, optymistyczny akcent w ocenie współczesnej rodziny, zawarty w sztuce Pietruszewskiej.

*Słowa kluczowe:* patchwork family, L.S. Pietruszewska, dekonstrukcyjny dialog, paraboliczny charakter.

## From a casual family to a patchwork family — on L.S. Petrushevskaya's play *House and Tree*

Summary

The article is devoted to the social issue of family and its reflection in modern drama. This problem was outlined by F.M. Dostoevsky in the 19th century. He wrote about a „casual family”. Nowadays the relationship pattern called “patchwork family” is becoming more and more widespread. One-act play *House and Tree* (1986) by the renowned playwright L.S. Petrushevskaya is under analysis in the article. The playwright considers family the kind of environment which defines not only a man's personality, but his fate as well. Family may be compared to gravity which one does not feel, but which is constantly in effect, being a law. That is why patchwork family is inevitable and manifest. The writer does not only state that fact, but also makes it clear that a person is always yearning for heaven on Earth, notwithstanding common sense. That heaven is family and children. Thus, it discloses the significance of the symbolic and optimistic finale of the play.

*Keywords:* patchwork family, L.S. Petrushevskaya, dialogue deconstruction, parable character.