
«Маленький человек» нового тысячелетия. Авторы К.Г. Муратова и Л.С. Петрушевская

Аня Гущина

ТулГУ

Институт гуманитарных и социальных наук

кафедра журналистики

E-mail: anngushs@yandex.ru

В статье исследуются коды «маленького человека» на основе работ писателя Людмилы Петрушевской (сборник рассказов «Реквиемы») и режиссера Киры Муратовой (фильм «Второстепенные люди»). Также анализируется следование литературной концепции «маленького человека» художниками. В результате автор статьи определяет ключевые черты «маленького человека» нового тысячелетия, то, как он трансформировался на протяжении времени, какие свойства приобрел.

Ключевые слова: «маленький человек начала 21 века», «Бывают странные сближенья», К.Г. Муратова, Л.С. Петрушевская, Н.В. Гоголь, А.П. Чехов, «маленький человек».

Интерес писателей к жизни простого человека привел к тому, что в XIX в. в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» Александра Пушкина зародился образ «маленького человека». «Первый „маленький человек“ русской литературы — это Иван Петрович Белкин, чье имя объединяет повести Пушкина „Выстрел“, „Метель“, „Гробовщик“, „Станционный смотритель“ и „Барышня-крестьянка“ (звучание фамилии чеховского футлярного человека Беликова также отсылает к нему)» [А.В. Жучкова, 2016, с.2]. Далее Николай Гоголь, Федор Достоевский, Антон Чехов расширяли понимание этого типа героя: передавали тонкости его внутреннего мира («Бедные люди» Достоевский), изображали в гротескном виде («Шинель» Гоголь) и, главное, отражали обывательское сознание, созданное своим временем.

В этой статье пойдет речь о феномене «маленького человека» глазами режиссера Киры Муратовой и писателя Людмилы Петрушевской. И для того, чтобы раскрыть его суть, автор статьи предлагает обратиться к классикам русской литературы — Антону Чехову и Николаю Гоголю, с которыми наши художники явно взаимосвязаны.

Кира Георгиевна неоднократно брала за основу произведения Чехова. В 2002 году режиссер сняла «Чеховские мотивы». Этот фильм — «близкая к первоисточникам экранизация двух текстов Чехова, рассказа „Тяжелые люди“ и малоизвестной пьесы „Татьяна Репина“» [Ямпольский, 2015, с.295]. В нем сохраняется свойственная Антону Павловичу ирония, мотивы невежества и пошлости «маленьких людей», что наблюдается, например, в сцене венчания. В церковь по-театральному разодетые (с веерами в руках, вуалями на лицах, меховыми накидками на плечах) поднимаются святая святых дамы, мужчины в смокингах в буквальном смысле забегают в церковь. Жених и невеста стоят под венцами: одна зевает, ее клонит ко сну, другой спрашивает у товарища, который держит над ним венец: «Скоро конец?». В это время вокруг «религиозного» действия ходит странное существо, завернутое в ткани, кавалеры заигрывают с девицами, слышатся эротические стоны, дамы оживленно сплетничают, будто они на светском вечере. Так, обряд венчания превращается в пошлую бутафорию. Публика провоцирует хаос, поэтому стройное молитвенное звучание текста и священный ритуал теряют свое возвышенное начало. Нелепое, безрассудное поведение, отсутствие дисциплины, границ, главное — вседозволенность — это то, что присуще «маленьким людям». Муратова, подобно Чехову, зло высмеивает эти свойства, ярко показывая, что

ее герои поклоняются страстям. Эта идея еще не раз будет проявляться в творчестве режиссера как характеристика «маленького человека».

Главное, что на мой взгляд отразили Муратова и Чехов в образах «маленьких людей» — это болезненное общественное сознание своего времени. Чехов, будучи врачом, умел поставить диагноз не только физиологического характера, но и духовного. Он тонко чувствовал темную сторону человеческого существа, его несовершенство и отсутствие целостности, которыми впоследствии были пропитаны его «маленькие люди». Муратова улавливала идентичные тенденции в обывателях своего времени и, наблюдая пристально за теневой природой личности, отражала, как и Чехов, пороки, болезненные места, требующие внимания и исцеления. Оба автора, таким образом, раскрывали, что «маленькие люди» — это именно те, кто способен незаметно, но сильно влиять на социальные и духовные процессы общества.

Чехов поставил неприятный диагноз русскому обществу — беспросветная пошлость, самомнение, страх жизни, а в целом — духовная деградация. Известнейший рассказ Антона Чехова «Человек в футляре» из цикла «Маленькая трилогия» иллюстрирует пример преувеличенного до абсурда страха жизни. Преподавателю Беликову надо было немного: галоши, зонтик, любимый древний язык и прошлое, которым он жил и питался. Все остальное входило в разряд опасных вещей, от которых «как бы чего не вышло». Чехов объясняет положение героя так: «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни». Попытки скрыться от реального мира вызвали гнетущий внутренний страх и обусловленный им контроль жизни, которые превратили Беликова не только в обезличенного, как сам автор назвал его, «человека в футляре», но и в устрашающего педагогический коллектив, а затем и весь город монстра («Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять — пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...»).

В «Ионыче», еще одном рассказе Антона Чехова, раскрывается процесс деградации личности героя: невежественная среда обывателей постепенно проникает в существо Старцева, и тогда, когда он теряет любовь, начинаются необратимые изменения: герой заплывает жиром, теряет благородные черты характера и пристращается к материальному обогащению. Превращение в подобие языческого Бога, возможно, апогей пошлости в Старцеве («Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным „Прррава держи!“, то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог»). Он не только сливается со средой, но и становится ее местным божеством.

Муратова, как и Чехов, ставила диагноз обществу своего времени. Ее ключевой фильм называется медицинским термином «Астенический синдром», который раскрывает громадную накопившуюся за долгие годы человеческую усталость от внешнего сошедшего с ума мира, его дикого шума, единственным выходом из которого у «маленького человека» остается сон, потому что только в нем существуют свобода от себя и других, так называемая нирвана, поэтому герой засыпает везде и так часто и глубоко, что однажды в метро не просыпается.

Здесь стоит отметить, что и Муратова, и Чехов не предлагают борьбу с человеческой тьмой, они высмеивают ее, предупреждают честно и критично о ней и ее вреде. Муратова и Чехов во многом поразительно созвучны. И необходимо упомянуть один фрагмент из фильма «Мелодия для шарманки» Киры Георгиевны, в котором один из героев произносит важную речь, которая

точно передает, к чему призывают и за что переживают оба автора. Персонаж обращается к детям, которые просят его помочь им обменять деньги. Прием, используемый режиссером здесь, схож с чеховским "разговором глухих" [1]. Герой говорит следующее: «Нет! Ничего менять не нужно! Это не спасает! Нужно измениться самому! Покайтесь! Возведите очи к небу!», но по иронии вместо неба оказывается люстра. Злая шутка, свойственная Чехову и Муратовой, — это и боль, и протест, и ощущение собственного бессилья перед жизнью, ее общественным устройством.

Людмила Петрушевская однажды написала автопортрет, где она изображена с нарочито длинным носом, и назвала его «Дочь Гоголя». В детстве она зачитывалась его «Вечерами...» и унаследовала у него не только мистические мотивы и стремление к страшному, но и интерес к «маленькому человеку». В сборнике «Черная бабочка» есть рассказ «Акакий», отсылающий читателей к известному гоголевскому образу — Акакию Акакиевичу из повести «Шинель». Униженный, оскорбленный, жаждущий лишь одного — шинели, умирающий от несправедливости мира и страха Акакий Акакиевич у Людмилы Стефановны трансформируется в образ малолетней девицы Веры. Ее шинель — мобильник, на котором постоянно заканчиваются деньги, ее судьба — бегать за состоятельными мужчинами, а после быть изнасилованной и изуродованной. Она — существо беспомощное, готовое на все ради дорогих игрушек («Что еще ей надо: сумку розовую блестящую от Армани, пальто можно черное блестящее в пол Дольче е Габбана. Сапоги выше колен замшевые белые»), поэтому Верка начинает искать «значительное лицо».

В текстах Гоголя и Петрушевской автор статьи находит один из законов диалектики: единство и борьбу противоположностей. «Маленькие люди» и «значительные лица» противопоставлены друг другу по статусу, ценностям и проч., и своими полярностями они образуют единство, механизм, взаимно поддерживающий роли начальника и подчиненного, палача и жертвы. В повести «Шинель» Акакий Акакиевич сталкивается с генералом, строгим, грубым и высокомерным человеком, который привык демонстрировать свое превосходство над подчиненными. В рассказе «Акакий» Верка выбирает себе в любовники писателя Р., человека богемы, увлекающегося девочками-подростками. Оба героя — властители судеб, и «маленьким людям» они необходимы для выживания.

«Значительные лица», как раскрывают Петрушевская и Гоголь, не всегда честные, готовые прийти на помощь люди. Их решения, обусловленные отсутствием совести, желанием сохранить весомое положение в обществе и репутацию, провоцируют смерть Акакия Акакиевича и изнасилование Верки.

«Значительные лица» не были готовы ко встрече лицом к лицу со страшными ситуациями, которые случились с «маленькими людьми» по их вине. На этот раз им не удалось сбежать от ответственности. Как изображают Гоголь и Петрушевская, только сильные потрясения: мистические (встреча генерала с призраком) и реалистические (сцена изнасилования Верки), способны разбудить человеческое в «значительных лицах». У генерала Гоголя случается проблеск совести. Теперь он, как пишет автор, «даже гораздо реже стал говорить подчиненным: „Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?“; если же и произносил, то уж не прежде, как выслушавши сперва, в чем дело». А в писателе Р. вдруг проявляется сочувствие к Верке, в порыве которого он восклицает: «Она ушла. Да! О господи! Забыл дать ей денег». Так, как передают оба автора, взаимодействие «значительного лица» с «маленьким человеком» приводит к трагедиям и впоследствии к трансформациям героев.

В том же сборнике «Черная бабочка», есть еще один любопытный рассказ «Музей человека». В нем, как и в «Записках сумасшедшего», раскрывается процесс закрепощения человека собственной идеей, выявляется рабское начало в сознании «маленького человека». Не болезнь делает героев заложниками самих себя, но ощущение своей никчемности, незначительности и то самое пресловутое чувство несправедливости, которое, как пишет Петрушевская, «есть начало

многого, если речь идет о человечестве — даже войн, даже революций». Увольнение с работы из-за скандала с начальством провоцирует героя собирать данные о происшествии, чтобы после в суде предъявить материал и защитить свое достоинство, доказать невиновность. С помощью диктофона он собирает мнения коллег, которые стоят на его стороне, признание начальством того, что «дело было сфабриковано из желания отомстить» ему. У героя появляется шанс восстановить справедливость, но в нем пробуждается что-то новое маниакальное и болезненное, постепенно очерчивающееся в желание непрерывно фиксировать жизнь: записывать на диктофон разговоры жены, сына, коллег, снимать на камеру происходящее в доме и на работе. Болезнь прогрессирует и приобретает гротескное звучание: в герое просыпается тотальный контроль жизни, и он рабски запечатлевает каждый момент на пленку. Его квартира превращается в музей из непрожитой, застывшей в разговорах и фотографиях жизни, а сам он становится Экспонатом (его новое имя). Семья распадается, все его существо принимает вид устройства, запрограммированного на один и тот же алгоритм. Так, Людмила Стефановна изображает, как идея несправедливости, живущая в уме героя, способна запустить процесс расчеловечивания в «маленьком человеке». Гоголь предупреждает о том же. В «Записках сумасшедшего» Поприщин остро переживает социальную несправедливость, которая выражается в незначительности его чина. Не будь он бедным титулярным советником, у него был бы шанс жениться на Софи, дочери директора, в которую он влюблен. Однако знание о невозможности этого сводит его с ума: страстная мечта о высоком положении в свете навязчиво преследует героя и провоцирует в нем болезненные фантазии, в которых Поприщин мнит себя испанским королем. Так, процесс распада личности происходит, как показывают Гоголь и Петрушевская, когда человек становится заложником своего ума, рабом своего же внутреннего устройства.

Преемственность между авторами и наличие культурной традиции теперь очевидны, поэтому перейдем к паре художников — Кире Муратовой и Людмиле Петрушевской, которые вскрыли и отразили коды образа «маленького человека» нового тысячелетия.

Бывают странные сближенья, когда одновременно в свет выходят идейно близкие научные открытия или художественные произведения, раскрывающие определенную часть жизни. Так случилось в начале 21 века, когда в 2001 году режиссер Кира Муратова и писатель Людмила Петрушевская выпустили свои работы: фильм «Второстепенные люди» и сборник рассказов «Реквиемы». Интересно, что Муратова и Петрушевская видят в феномене «маленького человека» идентичные коды:

1. Мистические оккультные мотивы.
2. Трое в бермудском треугольнике отношений.
3. Погремушки, отвлекающие от несчастий.

Они и будут сейчас рассмотрены автором статьи.

Герои картины «Второстепенные люди» — персонажи яркие и незабываемые, представленные режиссером в образах врача, учителя, телохранителя, почтальона и сумасшедшего. По своей природе они — маргиналы и шуты. Им свойственны страсти, тяга к развращенности, злу.

Место, в котором живут герои фильма само по себе пропитано нечистым, напоминающим гоголевские хутора, где происходят странные, мистичные, страшные вещи. Например, почтальонша Вера — существо потустороннее, появляется в отрепьях, стоит на насыпи, где вокруг нее персонажи, напоминающие героев картин Босха, бегают за свиньей и пытаются ее поймать. Именно тогда она является врачу Анатолию на пути и сбивает с него. Вера становится мистическим злом, этакой сущностью, толкающей на убийство. Оно случается нелепым образом в духе

произведений Хармса. Жертвой становится один из братьев близнецов. Вера суеверно предрекает смерть второму брату, выстраивая необычные причинно-следственные связи («А ты знаешь, что такое близнецы? Они могут ссориться, ругаться и все такое. Но если Алексей узнает, что его брат мертв, он может умереть... Алексей проснулся от боли, а ты сам говорил, что у Васи получился перелом шейного позвонка»). У Муратовой всегда так: ее «маленькие люди» соединены не только с культурным пластом, но с чем-то непроявленным, взезным. Они не могут обойтись без сцен и страстей. Сама она о них и о фильме сказала так: «Это фильм о „второстепенных людях“. Они ничего не умеют толком. Но это-то и мило. Они якобы убийцы, телохранители, они слабые, страдающие, чувствительные... И все невпопад. Одним словом — возврат к теме „маленького человека“».

У Людмилы Петрушевской в сборнике «Реквиемы» «маленькие люди» также окружены ореолом таинственности, трагикомичности, а некоторые герои обладают сверхспособностями. Например, в рассказе «Найди меня, сон» у статистки Софочки специфическая память: она мгновенно и надолго запоминает любую информацию, а ее товарищ Михаил делится впечатляющей информацией, характеризующей его как медиума. В рассказе «Дом девушек» подруги филологи строят дом, который соседи клеймят проклятым и обходят стороной. Место, в котором девушки живут погрязло в суевериях и страхах («Многое происходило здесь, считалось, что соседки способны отравить крысиным ядом, напустить порчу, а уж „сглаз“ был на каждом шагу, им объясняли, в частности, многочисленные женские и детские болезни, а самое дорогое для каждого дома — поросенка — никому не показывали.»).

Интересно, что оба автора одновременно исследуют довольно специфический вид отношений — любовный треугольник. В произведениях Муратовой и Петрушевской он приобретает иное мистическо-ироничное звучание этакое бермудского треугольника, в котором может произойти все что угодно. «Довольно смешная и трагическая история произошла в пансионате издательства, где за одним столом посадили троих, что сблизает. Но трое разнополых, что настораживает, так как возможен треугольник», — пишет Петрушевская в рассказе «Найди меня, сон». Образовавшаяся тройка, делает каждого по-своему несчастным: у Гузельки тонут надежды на женское счастье, у Михаила на курортный роман, а у Софочки на спокойный отдых. А в рассказе «Йоко Оно» описана типичная для телевизионного ток-шоу история, в которой две сестры родили от одного мужчины («...и когда мать Катя вернулась домой, то Зоря при всех, плача, закричала, что живет (сожительствует) с Ириным мужем Ильей и ребенок будет от него»). Семейная драма двух девочек подростков и их несчастной беспомощной матери Кати.

Кира Муратова с самого начала творческого пути (с фильма «Короткие встречи»), использовала именно треугольник, как форму отношений между героями. В рассматриваемом фильме есть разные треугольники. Один из них типичный любовный: между Верой и двумя братьями, о котором зритель догадывается вместе с врачом Анатолием («Любовь втроем — это всегда модно» — говорит он внезапно Вере). Другой экзотический: в нем происходит «борьба» за сердце прекрасного мужчины между подругой главной героини и обезьяной. Третий напоминает «треугольник Карпмана», где есть три роли: жертва, преследователь и спасатель. Именно эта форма взаимоотношений в фильме положена в основу общения «маленьких людей». Она провоцирует проблемы и последующие за ними убийства! Союз между Верой, убитым Виктором, врачом Анатолием — первый треугольник. В нем герои проходят каждую из ипостасей по Карпману. Чтобы игра продолжалась, врача сменяет сумасшедший мальчик. Так герои ходят по кругу. Параллельно подобная история происходит между учителем литературы, его телохранителем и физруком Булем. В нем, уставший от натиска Буля, учитель литературы решается убить ненавистного ему физрука, руками своего подчиненного.

Герои «треугольников по Карпману» лишены коварности и хладнокровия. Они, как показывает режиссер, способны на сострадание к своим обидчикам. Убийства происходят у них смешным образом, в духе произведений Хармса («Что теперь продают в магазинах»).

Для героев Петрушевской и Муратовой свойственно отсутствие ответственности и вызванные этим трагические обстоятельства. Петрушевская подчеркивает это ранним алкоголизмом, детьми-инвалидами в рассказе «Йоко Оно». Сестры с малых лет начинают вести разгульный образ жизни, и одну из них он приводит к самоубийству, другую к несчастной маргинальной жизни. Мать, не сумевшая подействовать на умы несовершеннолетних дочерей, как «маленький человек», ищет оправдания ранним беременностям и алкоголизму. Утешение она находит в рассказах приятельницы о том, что у хазар так издревле было принято, и пили хазары много, и рожали рано. Также она вспоминает Пушкина и его няню из «Евгения Онегина» («Подруга Оля, к которой несчастная Катя, почти дважды бабушка, в очередной раз приехала в командировку и с жалобой на судьбу, эта подруга Оля даже начала сплетать в утешение какую-то хитроумную сеть доказательств, что хазарки выходили замуж-то, то есть воспроизводили генофонд, очень рано раньше — но и русские тоже, вспомним того же Пушкина Евгения Онегина няню Татьяны — она вышла замуж в тринадцать лет, а муж был и того моложе, „мой Ваня“»). Такие высказывания, несмотря на их комичность, дают облегчение героини, ведь «маленьким людям» нужны погремушки. Об этом же говорит и Муратова. С первых кадров она подчеркивает это наносной верой в Бога: когда врач Анатолий спускается в комнату хозяйки от умирающего больного, он находит в зале икону, обрамленную мерцающей гирляндой. На фоне звучит «Отче наш». Героиня, расспросив у врача о диагнозе и прогнозах отчаянно выпивает из рюмки и прерывает молитву песней Шер «The power». Она дает ей большее утешение. А Вера, провозившись целый день с трупом в чемодане, от отчаянья, чуть не сдав себя полиции, вдруг слышит рассказ пассажира о том, что все, кто умер ночью прошлого дня — умерли кармической смертью, т.е. заслуженной. И героиня принимает это как знак. Здесь явно: «маленькие люди» слабы духом. Они либо поклоняются сиюминутным желаниям и чувствам, либо ударяются в выдумки или религии, чтобы только занавеситься от своих маленьких трагедий.

Так, «маленький человек» по Муратовой и Петрушевской не готов к ответственности даже за свою жизнь. Кира Георгиевна щадит героев: убитый Василий «оживает». Мистическое воскрешение объясняется каталепсией. Это счастливый конец для «маленького человека». У Петрушевской в сборнике «Реквиемы» все происходит иначе: она не снимает с них ответственности за содеянное, не берет на себя задачу разрешить их проблему, ее герои, выбрав определенный образ жизни, путь, доходят до дна и своего конца.

Источники:

Жучкова А. В. Статья «Нравственный аспект образа „Маленького человека“ в „Повестях покойного Ивана Петровича Белкина“».

Матевосян Е.Р. Тема «маленького человека» в творчестве Чехова и Горького: динамика классической традиции

Дмитрий Быков «Будет жить. „Второстепенные люди“, режиссер Кира Муратова». Журнал «Искусство кино» № 6, июнь 2001.

Литература:

Ямпольский М. Б. Муратова. Опыт киноантропологии. — 2-е изд., доп. — СПб.: Сеанс, 2015. — 544 с. — ил.

Людмила Петрушевская. Реквиемы. Издательство «Вагриус». Москва. 2001.

Людмила Петрушевская. Черная бабочка. Издательство: Амфора, 2008 г.

Гоголь Н.В. Собрание сочинений. Том третий. Повести. Государственное издательство художественной литературы. Москва. 1949.

Ссылки:

[1] Разговор глухих — прием, подчеркивающий разобщенность собеседников во время диалога. Герои буквально не слушают друг друга и отвечают либо нелогично, либо неуместно, либо по-своему воспринимают смысл фраз и коверкают идею. Этот прием призван отразить душевное состояние героев, образ их мышления, и показать, как далеки и разобщены люди друг от друга. Часто используется в комичном ключе.