

УДК 82-272.1

СПЕЦИФИКА ИНИЦИАЦИИ В МОНОДРАМЕ Е. ГРИШКОВЦА «КАК Я СЪЕЛ СОБАКУ»

К. В. Синегубова

SPECIFICITY OF INITIATION IN E. GRISHKOVETS'S MONODRAMA

«HOW I ATE A DOG»

К. V. Sinegubova

Статья посвящена выявлению инициальных мотивов в монодраме Е. Гришковца «Как я съел собаку». Наряду с ритуальной составляющей в авторском изображении армейской службы присутствует абсурд, который не только разрушает прошлое героя и его память о детстве, но и не позволяет сформироваться новому, взрослому человеку. Особое внимание в статье уделяется приобщению к культурной традиции, которая является одной из главных целей инициации и которая в пьесе Е. Гришковца становится основным способом нивелирования личности. Центральная ситуация пьесы – поедание собаки – показывает, как попытка приобщения к чужой культуре оборачивается уничтожением части собственного детства.

Таким образом, инициация в пьесе Е. Гришковца предстает как незавершенная, задерживающая человека в «антимире». Вместо того, чтобы сделать героя полноценным и уважаемым членом мира взрослых мужчин, инициация разрушает личность.

The paper is devoted to revealing initial motives in E. Grishkovets's monodrama «How I Ate a Dog». Along with the ritual component, the author's representation of military service includes absurdity that not only destroys the past of the hero and his memory of childhood, but also does not allow to form a new person, adult. Particular attention is given to access to cultural tradition, which is one of the main purposes of initiation and which becomes the main way of personality leveling in Grishkovets's play. Central situation of the play – eating a dog – shows how the attempt to join an alien culture turns into destruction of the one's own childhood. Thus, the initiation in E. Grishkovets's play appears as a stub detaining a person in the “anti-world”. Instead of making a full-fledged hero and a respected member of the adult male, the world initiation destroys his personality.

Ключевые слова: драма, инициация, Е. Гришковец.

Keywords: drama, initiation, E. Grishkovets.

Название монодрамы Е. Гришковца «Как я съел собаку» соотносится с фразеологизмом «съесть собаку», который в словарях трактуется следующим образом: «иметь, приобрести большой опыт, навык, основательные знания в чем-либо» [5, с. 467], «хорошо разбираться, быть особенно искусным, сведущим в чем-либо» [6, с. 390]. Перед нами действительно рассказ об определенном жизненном опыте, герой Гришковца рассказывает о своей службе на флоте, которую можно понимать как своеобразную инициацию – обряд перехода юноши из группы детей в группу взрослых мужчин. Согласно Е. М. Мелетинскому, «этот переход включает физические испытания на выносливость, мучительную посвятельную операцию и овладение основами племенной мудрости в форме мифов, инсценируемых перед посвящаемым. Инициация включает также временную смерть и контакт с духами, открывающий путь для... рождения в новом качестве» [3, с. 226]. В монодраме Е. Гришковца служба в армии выполняет функцию возрастной инициации, будучи связана с совершеннолетием и традиционно воспринимаемая как способ превращения мальчика в мужчину. Это не единственное совпадение: служба в армии, как ее изображает Гришковец, не только включает тяжелую работу, голод, разлуку с родными, изоляцию на острове Русском, но также усвоение издавна сложившейся традиции и участие в предельно ритуализованных действиях: «там, на Русском острове (во, название), все было – ритуал. Все было продумано, и во всем была видна традиция. Издавна. Всегда!» [1, с. 179]. В традиции укоренены бессмысленные внешне действия: перессык («самое грандиозное действо»), стихи на фотографиях,

часто непонятные самим пишущим, подготовка к возвращению домой, дембельский альбом, который составляется с большим усердием и который потом никому не интересно рассматривать. Бессмысленность действий, которые постоянно совершают герой и его товарищи по службе, позволяют воспринимать армию как антимир, где «предметы могут иметь совершенно иное предназначение» [1, с. 192]: посуда нужна не для того, чтобы из нее есть, а для того, чтобы ее мыть. Палуба нужна не для того, чтобы по ней ходить, а для того, чтобы ее мыть. Удивляясь поначалу столь странному назначению предметов, герой со временем сам начинает видеть, что палуба помыта плохо, и делает замечание более молодым матросам. Одной из важнейших функций обряда инициации является приобщение неопитов к священному, ранее недоступному знанию, однако в данном случае знание о состоянии палубы не является сакральным. Рассказчик в монодраме Е. Гришковца дистанцирован от собственной службы, он рассказывает о том, что имело место быть в прошлом, и именно эта дистанция со всей очевидностью выявляет пустоту и бессмысленность армейских ритуалов: «Мы делали очень много всякой фигни» [1, с. 187].

Инициация предполагает, что пребывание в антимире и участие в ритуалах преобразует человека, наделяет его новым опытом и новыми способностями, которые не могут быть получены никаким другим путем. Однако в монодраме Е. Гришковца эти новые способности предстают в сниженном контексте: по сути, герой научился за три года службы двум вещам: видеть, что палуба помыта плохо, и носить бескозырку на за-

тылке так, чтобы она не падала. Рассказчик подчеркивает разрыв между ожиданиями призывников и реальным полученным им опытом. Каждый молодой матрос, в том числе и герой, рассчитывает, что служба изменит его, поднимет его статус: «Он же надеялся, что Родина ему будет благодарна. Что все будут смотреть на него, как когда-то я смотрел на тех людей, выходящих из кинотеатра. В смысле, уважать будут, будут любить» [1, с. 191]. Излишне говорить, что надежды эти не оправдались.

В результате инициации человек должен стать полноценным членом общества взрослых: ребенок символически умирает, а вместо него появляется взрослый, в данном случае – всеми уважаемый и любимый человек. Однако фактически процесс инициации не завершен: ребенок умирает («Мама, меня нет», – хочет написать герой в письме, имея в виду, что он изменился, и того мальчика, которого помнит его мама, больше не существует), а взрослый не появляется. Выхода из «мира мертвых», который представляет собой армия, не происходит. М. Липовецкий говорит о травме, оставившей «незарастающую зону смерти внутри героя» [2, с. 132].

Действительным результатом службы в армии становится социальное отчуждение – явление прямо противоположное предполагаемому результату инициации. Герой, вернувшись домой, не знает как жить. Всю жизнь он жил ожиданием будущего или страхом перед будущим: «И жизнь была раньше какая? Вот такая: надо закончить школу – это значит впереди экзамены, сложный выбор института и пр. Потом ожидание армии, от которой никуда не деться, потом, на службе, постоянная мысль о доме.... В смысле, вся жизнь была накануне чего-то.... А...а...а теперь все,... впереди никаких канунов.... Живи и живи..., а не хочется..., а как...» [1, с. 196]. Здесь имеет смысл обратить внимание на два момента: герою не хочется жить, и герой не знает, как жить. Апатия, подавленное состояние, неспособность радоваться являются результатом того, что личность разрушается, происходит символическое умирание, но отсутствует символическое воскрешение. Неспособность выбрать свой жизненный путь становится следствием разрушения системы ценностей, представлений о мире и о себе. Отсутствие четких представлений о себе самом отражаются в сбивчивой речи героя, многочисленных паузах, частой смене предмета речи. Особенно ясно эта растерянность и неспособность выразить собственный опыт в словах проявлена в финале пьесы: «Просто... ну, нужно как-то понять, разобраться... Ведь что получается или... Хотя, конечно, ничего не попишешь... оно все так... конечно. Да! Да, да, да, я и сам так думаю... Не стоит... это ведь... Я бы не стал так однозначно... Я же не настаиваю... Это уж – как хотите...» [1, с. 200]. В этом фрагменте отсутствует предмет разговора, мы можем предположить, что речь идет о полученном в армии опыте или какой-то его части. Более четко проявлена позиция рассказчика, который в чем-то соглашается с невидимым оппонентом («да, я и сам так думаю...»), но в то же время пытается сказать и свое слово, скорректировать оценку, которую, судя по всему, высказывает его воображаемый собеседник («я бы не стал так однозначно»). По репликам рассказчика мы видим, что он делает робкую попытку высказать свое особое мнение и тут же от него

отказывается. В контексте всего произведения это можно расценивать как прямое следствие армейского опыта, когда человек воспринимался как рядовой, как один из многих, но никому не был интересен как личность, соответственно не имел или боялся высказать свою точку зрения.

В силу нивелирования личности в период службы на флоте опыт героя в монодраме Е. Гришкова предстает не как уникальный личный, а как универсальный. Если говорить о товарищах героя, то разрушающий характер армейской службы выражается, в первую очередь, в том, что стираются национальные черты. Из эстонцев выбивают акцент, мусульмане несут на себе отпечаток чуждого им мира: «забавно смотрелись чайки на мусульманских плечах и грудях». Гришковец подчеркивает, что лишаясь своей национальной, культурной идентичности, военнослужащие не приобщаются к другой культуре, в данном случае русской. Символично, что службу герой и его товарищи проходят на острове Русский. Однако все, что связано с культурой, носит ритуальный, симулятивный характер: «Я помню, как эти ребята, родившиеся где-то в Ферганской долине, шли в строю с нами и пели... громко...:

Россия, любимая моя,

Поля родные, березки, тополя...» [1, с. 186].

Уроженцы Ферганской долины поют о мире, который не знают, потому что ни их малая родина, ни остров, где проходит их служба, не соотносятся с песенным, идеализированным образом России. Для рассказчика очевидно, что «наказание искусством» (многократный просмотр фильма «Жестокий романс») гораздо тяжелее переносится людьми, принадлежащими к другой культуре: «Ну, мы-то еще ладно, но каково было узбекам или ну... другим ребятам? Для кого Волга – не матушка-река» [1, с. 186].

В связи с проблемой утраты культурной идентичности особую роль играет центральный эпизод с поеданием собаки. Кореец, Коля И., убивает собаку, потому что хочет всех «обрадовать корейским блюдом...», объединив таким образом людей. Однако матросы шокированы зрелищем мертвой собаки и отказываются ее есть. Коля И. является гражданином Советского Союза, у него корейская фамилия и комично сочетающееся с ней русское имя, он вынужден продолжать приобщение к русским традициям, но не может познакомить людей со своей культурой, которую знает очень хорошо: «собаку он зарезал по всем правилам» [1, с. 194]

Только рассказчик соглашается разделить трапезу, и мы полагаем, что это ключевой момент. Не только потому, что данная ситуация вынесена в заглавие пьесы, но и потому, что герой, который в армии теряет свою индивидуальность и сливается с массой, именно в этот момент совершает осознанный выбор и ведет себя не как все. Вероятно, этот поступок является следствием постоянного осознания героем, что представители других национальностей в армии страдают еще больше, чем русские.

Так как несчастный кореец, в первый раз за все время отпущенный в увольнение, страшно обиделся, что никто не понял его добрых намерений, герой Гришкова переступает через свои культурные стереотипы и соглашается съесть блюдо из собачьего мяса. Можно было бы интерпретировать этот поступок как

проявление доброты и сострадания и утверждать, что армия все-таки раскрыла в человеке какие-то положительные качества. Однако необходимо обратить внимание на то, о чем герой думает, пока ест собаку.

Он представляет себе хозяйку собаки: маленькую девочку или старушку. Бабушка и ребенок – это ключевые фигуры детства, от которого в армии окончательно приходится отказаться. Для матроса круг близких людей – это мама ("Тока мама никогда не предаст, тока мама, ... тока мамочка..." [1, с. 185]), девушка, которая не дождалась своего моряка и вышла замуж за студента, товарищи, чьи фотографии хранятся потом в дембельском альбоме, но бабушка уже не актуальна, она не упоминается никем из матросов.

Для ребенка бабушка близкий человек, она присутствует в самые лучшие моменты его жизни, например, в момент счастливого(!) пробуждения: «Или ты такой маленький, ты спишь, воскресенье, зима. Уже половина двенадцатого, скоро полдень, а ты спишь и не спишь – слушаешь, бабушка говорит: «Нет, пора его будить уже». Она идет, отдергивает одеяло и гладит тебя по спине, а у бабушки рука шершавая – ты весь извиваешься. Ведь у тебя такая спина..., такая спина..., и руки такие, и весь ты такой..., сам понимаешь – красивый то есть, все родственники восхищаются...» [1, с. 183]. Образ бабушки связан с атмосферой любви, покоя, в которой блаженствует маленький герой. Этот момент можно противопоставить другому пробуждению, рано утром, перед школой, когда родители даже не посмотрели на ангельское личико своего сына, «просто свет включили и ушли».

Также бабушка появляется в момент, когда отправляют в первый класс «еще не школьника, еще... маленького такого мальчика». Бабушка плачет, и эти слезы совпадают с эмоциями взрослого рассказчика: «Я не могу смотреть, как ведут в школу 1 сентября первоклассников. Это просто ужасное зрелище» [1, с. 177]. Начало учебы в школе оценивается негативно, поскольку ребенок попадает в мир, где его никто не любит и где он должен подчиняться жестким требованиям. Многочисленные параллели, которые Гришковец проводит между школой и армией, показывают, что школа – это начало нивелирования личности и уничтожения индивидуальности. И плачущая при виде внука-первоклассника бабушка связана именно с дошкольным детством, самой счастливой порой в жизни человека. В воображении героя, поедающего собаку, бабушка тоже плачет.

Вторая предполагаемая хозяйка убитой собаки – это девочка, ребенок: «Может быть, сейчас какая-нибудь девочка, устав от рыданий, всхлипывая, только-только задремала, а до этого они с папой, с фонариком, обшарили все дворы, сараи, опросили и обзвонили всех знакомых – где любимая собачка. Завтра поиски продолжатся, будут написаны детской рукой объявления, а над кроватью долго еще будет висеть фотография щечочка с ленточкой на шее» [1, с. 194]. Не имея возможности видеть настоящего хозяина собаки, герой конструирует образы, основываясь на собственном опыте, на своих детских переживаниях и впечатлениях.

Поедая собаку, герой очень отчетливо, с подробностями, представляет себе образы, связанные с детством. И в данной ситуации он выступает как разрушитель

счастья и покоя, как тот, кто приносит горе девочке или бабушке. В этот момент в сознании героя уже не фигурирует несчастный кореец, ради которого он решился съесть собаку. И после этого события кореец не возникает как некая значимая фигура, можно с уверенностью утверждать, что никакого приобщения к корейской культуре не происходит, а происходит разрыв с той системой ценностей, которая была у героя до службы. Когда герой Гришковца ест собаку, он пожирает, уничтожает собственное детство.

Согласно представлениям многих народов, попадая в мир мертвых, герой не должен есть тамошнюю пищу: «приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших» [4, с. 67]. В данном случае, собака – это и есть потусторонняя пища, неприемлемая для живых. Если рассматривать службу в армии как пребывание в мире мертвых, то герой совершает ошибку (поешь – останешься в этом мире навсегда). Он съедает собственное детство, окончательно уничтожая себя маленького, но не ощущает какой-то судьбоносности этого момента: «Ел, пытался ощутить бунт в себе, а мне... было вкусно. Коля вкусно приготовил. Я думал, до последнего, что не смогу есть, а смог. И с аппетитом» [1, с. 194]. Герой совершает действие, которого в детстве совершить не мог бы, и при этом поражается тому, что не чувствует никакого внутреннего сопротивления. Момент поедания собаки, который автором осознается как ключевой (вынесен в заглавие), героем не особо ощущается. Поэтому в финале этот эпизод встраивается в длинный перечень абсурдных ритуальных действий, из которых и состояла служба: «Меня благодарили за все. И за то, что меня так сильно..., за то, что я писал в море, за японского летчика, за все три года..., за собаку..., за все» [1, с. 198].

Необходимо отметить, что герой в данном случае не равен рассказчику, это несоответствие подчеркивается в начале пьесы: «Я расскажу о человеке, которого уже нет...» [1, с. 170]. Герой, который служил на Тихоокеанском флоте и съел собаку, не равен рассказчику, который утверждает, что не смог бы съесть собаку. Герой, который приобретает некий опыт в ходе предельно ритуализированной службы в армии, не сохраняется, он меняется настолько, что становится в прямом смысле слова другим человеком. Тем не менее очевидно, что между героем и рассказчиком существует очень тесная связь: рассказчик одет в морскую форму, его окружают морские атрибуты, канаты, которые метафорически привязывают рассказчика к его прошлому, а опыт трехлетнего бессмысленного существования отражается в отсутствии устойчивых представлений о мире и о себе самом. Монодрама Е. Гришковца представляет собой попытку разобраться в самом себе, неудачную попытку, поскольку в финале рассказчик теряется, путается и отказывается от собственного мнения.

Служба в армии в монодраме Е. Гришковца предстает как незавершенная инициация, которая разрушает человека как личность, уничтожает в нем ребенка, но не позволяет человеку обрести себя в новом качестве. Мир армии – абсурдный мир, пребывая в котором, человек теряет способность ориентироваться в настоящем мире, поэтому после долгожданного возвращения домой он чувствует себя потерянными и не имеет жела-

ния жить. Но благодаря игровому совмещению устойчивого выражения «съесть собаку» и реального поедания блюда из мяса собаки, Гришковец маскирует этот

трагический смысл, делая разрушение личности, к которому приводит служба на флоте, такой же неожиданной для читателя, какой она была для героя.

Литература

1. Гришковец Е. Как я съел собаку // Зима. Все пьесы. М.: Эксом, 2005.
2. Липовецкий М., Боймерс Б. «Как я съел собаку»: вокруг травмы // Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
4. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
5. Фразеологический словарь русского языка: свыше 4000 словарных статей / сост. Л. А. Войнова и др.; под ред. А. И. Молоткова. М., 1987.
6. Фразеологический словарь современного русского литературного языка / под ред. проф. А. Н. Тихонова; сост. А. Н. Тихонов и др. Справочное издание: в 2 т. М.: Флинта: Наука, 2004.

Информация об авторе:

Синегубова Капиталина Валерьевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры журналистики и русской литературы XX века КемГУ, sinegubova@nextmail.ru.

Kapitalina V. Sinigubova – Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th Century, Kemerovo State University.

Статья поступила в редколлегию 28.07.2014 г.