

**ДЕТСТВО КАК ТРАВМА
В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(Павел Санаев «Похороните меня за плинтусом»)**

Ничипоров Илья Борисович

профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова; доктор филологических наук, доцент
(г. Москва, Россия)

Ключевые слова: автобиографическая проза, тема детства в литературе, образ повествователя.

В статье анализируются проблематика и художественное своеобразие автобиографической повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом». Особое внимание уделено изображению детской и подростковой психологии.

Повесть П.В. Санаева «Похороните меня за плинтусом» (1994) – примечательное явление в новейшей литературе, отчасти развивающее смысловую линию автобиографической трилогии М. Горького и обращенное к художественному исследованию детско-подросткового сознания, его внутренних закономерностей и связей со средой [1]. «Двойная» субъективность обусловлена в произведении совмещением взгляда второклассника Саши Савельева и позиции зрелого повествователя, исподволь комментирующего и дополняющего детские впечатления.

В основу повести положен «эгодокумент» ребенка, чье восприятие повседневности отягощено пребыванием на острие застарелых семейных конфликтов. Его сознание и речь становятся сферой диффузного пересечения мыслей и слов противостоящих друг другу старших родственников: «Я учусь во втором классе и живу у бабушки с дедушкой. Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжелой крестягой. Так я с четырех лет и вишу» [2].

Видение себя глазами бабушки, в призме ее высказываний – сетований, угроз, запретов, проклятий, диагнозов – становится для героя травмирующим фактором. Ситуативные эмоциональные оценки, оседаая в глубинах цепкой памяти ребенка, формируют у него свой «лексикон», искаженную систему координат, где ему, вслед за ненавидимой бабушкой матерью («одну

сволочь вырастили, другую тянем на своем горбу»), уготовано место жалкого, болезненного существа, которое «постоянно гниет» и обречено на то, чтобы окончательно «сгнить годам к шестнадцати». Со временем в ежедневном речевом потоке он не без творческой смекалки выделяет даже «любимое бабушкино проклятие», а вскользь произнесенная взрослая угроза в детском сознании гиперболизируется и разрастается в масштабный образ мира как затянувшейся батальной сцены: «Я смутно понимал, что значит «отыграться», и почему-то решил, что бабушка утопит меня в ванне... Если бабушка станет меня топить, то ворвется дедушка с топориком для мяса, я почему-то решил, что ворвется он именно с этим топориком, и бабушкой займется. Потом он позвонит маме и на ней отыграется».

Постигая масштаб психологической травмы своего героя, автор художественно выявляет в детской душе и *таинственные, постепенно крепнущие силы, позволяющие личности противостоять неблагоприятию родового опыта и домашней среды*. В качестве спасительного «противоядия» в сознании Саши вырабатывается *тончайший юмор* в отношении как бабушкиных ругательств, так и собственных страхов и телесных недугов: «Потеть мне не разрешалось. Это было еще более тяжким преступлением, чем опоздать на прием гомеопатии!.. Я помнил, что сгнить от гайморита не успею, потому что, если буду потный, бабушка убьет меня раньше, чем проснется стафилококк. Но, как я ни сдерживался, на бегу все равно вспотел, и спасти меня теперь ничто не могло». Вглядываясь в поведение бабушки, он изучает ее эмоциональные реакции, надолго запоминает ее неожиданное умиление от детского отклика на «фильм про любовь»; в ряде эпизодов отмечает для себя, что «правилу святой лжи бабушка следовала неукоснительно»; подчас с затаенной иронией подыгрывает ей в ее навязчивых опасениях: «Я верил, что карлик-кровопийца хочет все у нас отобрать, но бабушка говорила, что не допустит этого, и я чувствовал себя как за крепостной стеной, которую карлику никогда не взять».

Все более осознанной для рассказчика выступает *потребность творческого освоения табуированных для него сфер*. Это и дедушкин магнитофон, который на короткое время привнес в его жизнь голоса окружающего мира и запечатлелся как «печальное воспоминание об упущенном превосходстве», и истории с «изобретением» противогаса, со взрыванием спичечных головок, что стало «первым и единственным случаем», когда бабушка «по-настоящему верила в то, что я сделал». Примечателен своим метафорическим потенциалом эпизод самовольной прогулки с приятелем на строительной площадке МАДИ, с попаданием в яму с раствором цемента и последующим ассоциативным переживанием своей «тяжести»: «Цемент, который облепил меня, весил килограммов десять, поэтому походка у меня была, как у космонавта на какой-нибудь большой планете, например на Юпитере».

Комическое происшествие служит ключом к пониманию драмы персонажа, по воле взрослых удерживаемого на отчужденной от остального мира «планете» их невыносимых для детского сознания нравственных болезней и взаимных тяжб.

Особенно пронзительны в повести Санаева *эпизоды кратковременных встреч ребенка с матерью*, омрачавшихся обычно ее ссорами с бабушкой, однако воспринимавшихся им как «самые радостные события в... жизни». Эти посещения, с одной стороны, травмировали детскую душу преждевременным приближением к взрослой жизни, гротескно представавшей в его глазах исключительно в качестве арены неутихающих споров, детских обид, обманутых родительских ожиданий, и усугубляли болезненные страхи от неотвратимого разлучения с матерью: «Долго боялся потом и Бога, и того, что сгнию, но больше всего – ужасного карлика, из-за которого мог не увидеться с мамой». Надрывное чувство к «отнимаемой» матери приводило ребенка к обесцениванию повседневности, которая, как ему казалось, «нужна была» лишь для того, «чтобы переждать врачей, перетерпеть уроки и крики и дожждаться Чумочки, которую я так любил»; к ранним догадкам о конечности земного пути, об обреченности на «никогда», о «том свете», который «виделся мне чем-то вроде кухонного мусоропровода»; к мечте «попросить маму похоронить меня за плитусом... Мама будет ходить мимо, я буду смотреть на нее из щели, и мне не будет так страшно, как если бы меня похоронили на кладбище». Внезапное открытие того, что часть привычной картины мира может оказаться «прошлым», пробуждает в нем и *просветляющее чувство вины перед родными людьми*, приближает к серьезному восприятию смерти: «Я вспоминал, как смеялся над бабушкиными выражениями, как передразнивал моменты из ссор, плакал и просил извинить меня... Невидимые руки обняли маму раз и навсегда, и я понял, что жизнь у бабушки стала прошлым... Снег падал на кресты старого кладбища... Плакала мама, плакал дедушка, испуганно жался к маме я – хоронили бабушку».

Вместе с тем общение с матерью настраивало героя на мудрое различение праздничных и будничных проявлений бытия («Бабушка была моей жизнью, мама – редким праздником. У праздника были свои правила, у жизни свои»), преподавало ему необходимый урок «инакомыслия» («мудреное слово... прозвучавшее как-то по телевизору») в отношении множества одолевавших его страхов, помогало в их смеховом преодолении («Мама всегда смеялась над моими страхами, не разделяя ни одного. А боялся я многого») посредством игрового «расшатывания» стереотипов «взрослого» поведения: «Одним из моих любимых развлечений было заставить бабушку кричать, а потом сразу показать ей, что кричит она напрасно. Однажды за рыбным кормлением я посмотрел на пакет молока и многозначительно произнес:

– Ем кость.
– Плюнь! Плюнь скорее, сволочь! Плюнь!
– Что плюнь?
– Кость!
– Да нет, – показал я на молоко, – я просто читаю. Ем кость один литр.
– Ёмкость, кретин! – подскочила на табурете бабушка, но повода для крика у нее не было. Я был в восторге от своей проделки».

Растущее противление героя «бабушкиной манере отвечать за меня всегда и везде» сопровождается его стремлением обрести собственные средства самоидентификации и познания мира вопреки диктату всевозможных страхов и «инфекций». Силой творческого воображения он во время путешествия на поезде в Железноводск моделирует игровую ситуацию, когда плавными нажатиями педали под видом «кусочков туалетной бумаги» «смывает» на шпалы жалобно кричащих и грозящих ему врачей вместе со зловещими стафилококком и пристеночным гайморитом. Выстраивание альтернативной реальности, свободной от коллизий домашнего существования, не уводит героя от действительности, но позволяет ему, преодолевая страх и беззащитность, адаптироваться в среде 12–13-летних сверстников. Отталкиваясь от идиллических картинок санаторского проживания («И вот я представлял, как мы все, кто едет в автобусе, сидим в большой светлой комнате под яркими лампами и вырезаем, лепим, клеим...»), упиваясь первым поеданием «котлет настоящих, а не паровых на сушках», он через пытливые наблюдения приходит к первым самостоятельным раздумьям о зарождающихся в эти годы сокровенных переживаниях – как, например, о вырывающейся за пределы прежнего домашнего опыта дружбе Лордкипандзе с Олей, которая «казалась нам серьезной, неведомой и недосягаемой областью жизни старших. Мы чувствовали, что в ней кроется какая-то тайна...»

Детство художественно осмыслено в повести П. Санаева как преимущественно болевое переживание ребенком своей невольной вовлеченности в мучительные противоречия взрослого мира. В проникновенном повествовании от первого лица раскрываются симптомы этой многолетней травмы и в то же время высветляются пути ее уврачевания взрослеющей личностью – в щемящей любви, прощении и благодарности к живущим и ушедшим близким.

Литература

1. Интервью Павла Санаева журналу «Караван историй» // <http://plintusbook.ru/saravan/>.
2. Санаев, П. Похороните меня за плинтусом. Повесть. – М., Издательство АСТ, 2016. 288 с. Текст повести цитируется в статье по этому изданию.