

## К ЮБИЛЕЮ Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ

*«Я филолог по принципу жизни, я собираю все время язык...», – говорит о себе Людмила Петрушевская, родившаяся 26 мая 1938 года. Художник протестического склада, она вошла в литературу в начале 1970-х годов короткими рассказами, в дальнейшем стала известна как драматург, и ее имя лидирует среди двух «поколений» русских драматургов – поствампировской «новой волны» и «новой драмы» 1990-х, яркими событиями в литературном процессе стали и ее книги сказок, и повесть «Время – ночь» и роман «Номер один», и лирические книги «Карамзин. Деревенский дневник» и «Парадоксы».*

*Сегодня, накануне 75-летнего юбилея автора, активно переиздаются уже известные ее произведения и выходят новые книги (например, «Конфеты с ликером: истории из жизни» – 2011; «Детский праздник. Истории из жизни детей и родителей» – 2011; «Не садись в машину, где двое: истории и разговоры» – 2012; «Рассказы о любви» – 2012). Петрушевская исполняет свои произведения со сцены, записывает аудиокниги, пишет картины, создает авторские мультфильмы, переводит французские шлагеры и исполняет их в своем театре-кабарэ. В ее таланте сочетаются внутренняя гармония и острые парадоксы, сильнейший трагизм и искрометный юмор, мудрость сказочника и беспощадность драматурга, лирическое изящество и глубокое эпическое принятие жизни.*

УДК 821.161.1 (Петрушевская Л.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

И. С. Скоропанова  
Минск, Беларусь

### ПРОБЛЕМА ЗЛА В РОМАНЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «НОМЕР ОДИН, ИЛИ В САДАХ ДРУГИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ»

**Аннотация.** В статье предпринимается анализ «романа ужасов» Л. Петрушевской, выявляется его нравственно-философская проблематика и функция художественной условности в воссоздании современной босхиады. Показано, что жёсткая манера письма, мистическая фантастика, прием метемпсихоза служат осмыслению механизма «заражения» и «отравления» злом, а интертекстуальный диалог с Достоевским настраивает на пробуждение совести и очищение душ.

**Ключевые слова:** постмодернистская гиперреальность; добро и зло; криминализация; деструктивность; метемпсихоз; босхиада; преступление и наказание.

I. S. Scoropanova  
Minsk, Belarus

### THE PROBLEM OF EVIL IN THE L. PETRUSHEVSKAYA'S NOVEL “NUMBER ONE, OR IN THE GARDENS OTHER FACILITIES”

**Abstract.** In this article the analysis of L. Petrushevskaya's "horror novel" is undertaken. Its moral and philosophical problems and the function of the literary conventionality in the reconstruction of modern Boschiad are detected. It is shown how the harsh writing manner, mystical fantasy as well as the method of metempsychosis serve to comprehension of the mechanism of "infection" and "poisoning" with evil; the intertextual dialogue with Dostoyevsky indoctrinates to the awaken-ing of conscience and cleansing of souls.

**Keywords:** postmodernist hyperreality, good and evil, criminalization, destructiveness, metempsychosis, Boschiad, crime and punishment.

Феномен зла как совокупность исторических, социальных, политических, идеологических, моральных, психологических факторов, угрожающих жизни, ведущих к ее деформации и уничтожению, обрекающих людей на мучения и смерть, вызывает пристальное внимание современных русских писателей. Это связано с подведением итогов XX века, советской истории, осмыслением сложившейся общецивилизационной ситуации, и в первую очередь – процессов, совершающихся в России. Утопические ожидания не осуществились, страницы прошлого пропитаны кровью, и сегодня зло продолжает оставаться гнойной грьжей трансформирующегося общества. Самое печальное заключается в том, что далеко не всегда зло осознается как зло – слишком долго оно выступало в маске блага, и нравственные критерии у многих смещены. Современная русская литература осуществля-

ет чистку «авгиевых конюшен» сознания, стремится восстановить представление о добре и зле, основанное на принципах общечеловеческой морали, предпринимает исследование причин, порождающих зло, углубляясь в человека, рассматривая механизм «заражения» и «отравления» злом, продуцируемым социумом. В критериях «добро – зло», воспринимаемых как более объективные, оцениваются и новые исторические реалии в жизни России.

Большой интерес в свете сказанного представляет роман Людмилы Петрушевской «Номер Один, или В садах других возможностей» (2004). В аннотации к первому изданию роман характеризуется как мистический триллер, добавим – постмодернистский мистический триллер. Петрушевская воспроизводит гиперреальность, оперирует симулякрами, отсылающими к Сверхтексту культуры. Она совмещает

как гетерогенные миры первобытной культуры и современной цивилизации, реальное и виртуальное. Причудливое ризоматическое сцепление разнородного создает образ хаоса, характеризующий состояние российского общества после распада СССР. Но, поскольку повествование осуществляется от лица перевоплощающегося персонажа, обозначенного как Номер Один, это и хаос, наполняющий человеческие души и вырывающийся наружу в виде разнообразных злодеяний. Петрушевская сосредоточивается, главным образом, на таком явлении, как криминализация социальной жизни и самой психологии людей, вовлеченных в борьбу за «передел собственности» (А. Зиновьев) рухнувшего тоталитарного государства. Поэтому в романной системе координат честность и порядочность – исключение из правил, по которым выстраивает свои взаимоотношения с другими большинство персонажей: даже формально не принадлежащие к преступному миру руководствуются в своих поступках уголовно-мафиозной моралью. Деньги (как можно в большем количестве) имеют для них значение единственной ценности, ради которой идут на все. Петрушевская живописует настоящую эпидемию воровства и грабежа общественного достояния, нередко сопровождающуюся убийствами («воровством» человеческой жизни). Высокопоставленный генерал крадет и продает за границу бомбардировщика с продведомственного ему аэродрома; директор института ворует научные открытия подчиненных и выступает на международных симпозиумах, а заодно – и деньги на ремонт института; начальник колонии для особо опасных преступников присваивает львиную долю сумм, получаемых для кормления заключенных, чтобы купить мерседес; распространитель гуманитарной помощи вместо бесплатной раздачи «толкает» дефицитные лекарства (в том числе просроченные) за немалые деньги... От количества трупов, появляющихся на страницах романа, рябит в глазах. Криминализация – крайняя форма социального цинизма, унаследованного от прошлого, в условиях наступившей свободы. Свобода же «в одинаковой мере благоприятствует хорошему и дурному. Свобода – как луна, безучастно освещающая дорогу хищнику и жертве» [Довлатов 2007: 182]. К тому же воспринята она людьми, сформированными нормами тоталитарного государства с присущим ему обесцениванием человеческой личности и человеческой жизни, и многие продолжают воспроизводить (только уже в собственных интересах) вевшийся в плоть и кровь механизм нравственно-психологического садизма, а то и откровенной некрофилии. Единое могущественное зло, погубившее миллионы, как бы рассыпалось на множество индивидуальных и клановых зол, терзающих страну. Не об этом ли стихотворение Сергея Стратановского:

Новая, говорят  
Жизнь началась...  
Новая? Или агония прошлой?  
Тошный анчар черный  
результат превышения нормы  
Производимого яда

[Стратановский 2000: 9].<sup>1</sup>

Процветание в обществе обеспечивают «законы зоны», «законы тайги», «законы пещеры». «Воры, как все паразиты, ловки, быстры и увертливы. Их главное преимущество – они не боятся чужой муки и смерти. Они не знают вообще жалости и сострадания... Чужое горе для них победа, радостное доказательство собственного превосходства» [Петрушевская 2004: 99], – убеждается персонаж, оказавшийся в положении жертвы. Не ограничиваясь изображением непосредственных «разборок», Петрушевская осуществляет буквальную реализацию метафор «съесть живьем», «с живого содрать кожу», «пить кровь», «тянуть жилы», «сдать с потрохами», «побывать на том свете», «пройти через ад», а также – понятия «каннибализм».

На примере индейцев оппи писательница показывает, что ждет цивилизацию, которая следует принципу «война как образ жизни», то есть основана на насилии, не принимающему в расчет интересы и жизнь каждого члена общества: «Там была великая цивилизация, там были многоэтажные дома, обсерватории, каналы. И внезапно все исчезло» [Петрушевская 2004: 78]. Самоистребление общества ослабляет, обескровливает его и может завершиться полной гибелью, как бы предупреждает Петрушевская.

Вместе с тем и малый народ способен выжить в самых экстремальных, казалось бы, условиях («пережить ледниковый период», выражаясь аллегорически), если выработанные им нормы морали обеспечивают продолжение существования данного социума на протяжении тысячелетий. Такой малый народ представляет в романе северное племя энтти, в силу долголетней изоляции от остального мира пребывающее на первобытной стадии развития. Петрушевская вводит в текст романа фрагмент поэтического эпоса, в мифологической форме преломляющий представления о бытии и этические постулаты энтти. Наряду со «средним царством», земным, здесь предполагается наличие потустороннего, подземного мира, куда уходят души умерших, пожираемые в ледяном аду злыми духами. Вход в «нижнее царство» охраняет Верховное существо нижнего мира Сы. Согласно древним верованиям, «не должно быть дыр из нижнего мира, оттуда мгновенно вылетает всякая нечисть в виде мелких албезов» [Петрушевская 2004: 51], вселяющихся в людей, которые становятся чучунами. Такова же участь не пожелавших остаться в нижнем мире мертвецов – это уже не люди, а нечистая сила, бесы в человеческой оболочке. Их боятся, так как считается, что они способны переселяться в чужие тела и тем самым губить других. Боятся настолько, что следуют системе поистине ницшеанских «оберегов»: «Падающего не поднимай, умирающего толкни... тонущему не подавай багра, следи, шеста...» [Петрушевская 2004: 10], – лишь бы уберечься от соприкосновения с жуткой нечистью. Но именно так ведут себя мно-

<sup>1</sup> Интертекстуальная отсылка к стихотворению Пушкина «Анчар», где смертоносное дерево анчар олицетворяет деспотическую власть; у С. Стратановского же «анчар черный» – агонизирующий тоталитаризм.

гие современники, считающиеся цивилизованными людьми, и что простительно первобытным людям, то обнажает степень нравственной деградации следующих принципам каменного века. К тому же у «новых русских» отсутствует «положительная программа», имеющаяся у энтти. По отношению к живым, от которых не опасаются «заразиться», энтти – своеобразные прахристиане, исповедующие принципы патриархального социализма. Мамот (верховный жрец) Никулай-уол говорит: «Ты где видел, чтобы энтти оставляли человека на морозе голым? <...> И ребенок знает. Что надо всем помогать. Кто у нас возьмет себе все мясо, если рядом голодные соседи? Кто у нас не отдаст последнее?» [Петрушевская 2004: 27]. И это сопоставление не в пользу современных чучун – они скорее заберут последнее (хорошо, если не вместе с жизнью), к энтти же относятся как к «чуркам», спаивая их и получая в дар реликвии, на которых можно хорошо заработать. Малый народ вымирает: погублена его земля, охотничьи угодья, пастбища.

В характере же энтти во всем подчиняться судьбе. Только приверженность национальным святыням – возведенным в культ моральным принципам, обеспечивавшим выживание на протяжении тысячелетий, позволяет им еще как-то держаться, сохранять свое неповторимое лицо. Но и сюда вторгаются цивилизованные варвары. Петрушевская моделирует ситуацию разграбления могильника-святилища энтти, откуда, по поверьям, идет ход в «нижнее царство». Кража участником научной экспедиции драгоценного камня, имитирующего глаз Трехпалого стража дверей, создает отверстие, открывающее, согласно мифам, путь злу. Если абстрагироваться от фантастического элемента, сама кража аметиста есть зло, и совершивший ее человек становится заложником сил зла.

Чтобы показать, как зло рождает зло, и обнажить глубины подсознания, в которых активируются разрушительные праархаические импульсы психики, Петрушевской востребован механизм метемпсихоза. Потому-то герой-рассказчик назван не по имени (=Иван), а наделен номинацией Номер Один: под воздействием стрессовой ситуации в него словно вселяется иное существо.

Первоначально Номер Один воспринимается как ученый-подвижник, за гроши продолжающий заниматься наукой, тогда как другие эмигрируют. Он выступает защитником народа энтти, пытается его спасти, внушает своему невежественному начальнику-проходимцу: «Понимаете, это их святилище <...> Если мы это дело разорим, увезем – без святыни энтти погибнут. Каждый народ уходит, если нет ничего святого» [Петрушевская 2004: 55], – и слышит в ответ: «Мы же живем! Наша страна. Что у нас святого осталось?» [Петрушевская 2004: 55]. Тем самым Петрушевская подводит к пониманию, что утрата идеалов, объединяющих людей ценностей – важнейшая предпосылка социального цинизма и проистекающего из него зла. Нет ничего святого и для характерных «персонажей» мутного времени, наподобие Кухарева в романе Петрушевской. Член научной экспедиции ведет себя как последний

мерзавец: подлым путем заполучает уникальную запись «ночного пения» Никулай-уола, которую предполагает продать за границу; совершает кошунство, обкрадывая святилище энтти и надеясь нажить на похищенном; зная, что энтти не могут отказать гостю, лезет к местным женщинам, чуть ли не детям, вдобавок заражая их венерической болезнью. Скотство Кухарева не имеет предела. Попытки Номера Один остановить негодяя ни к чему не приводят. Более того, обозлившийся Кухарев начинает глумиться над товарищем и шантажировать его; желая ужалить побольнее, возводит клевету на его жену, объявляя ее своей любовницей, так что и ребенок будто бы кухаревский. Он ведет себя как нравственный садист и доводит Номера Один до того, что в состоянии аффекта тот убивает подонка. Совершенное герой считает не убийством, а актом торжества справедливости – возмездием человеку, от которого одно зло. А так как в результате метемпсихоза Кухарев оказывается жив (правда, это уже чучуна), своей вины Номер Один не чувствует, полагая, что его попытка была неудачной. Он отгоняет от себя мысли о случившемся, настолько неправдоподобным, нереальным оно кажется. Как же, Номер Один привык считать себя порядочным, интеллигентным человеком. У него ощущение, что все это произошло не с ним, а с кем-то другим. Опомившись, герой, напротив, стремится помочь Кухареву, неожиданным образом попавшему в заложники и обреченному на смерть, если не последует выкупа. Преодолевая неприязнь к человеку, в общем-то донельзя поганому, Номер Один предпринимает все возможное для того, чтобы достать необходимые 5000 долларов. Ему действительно жалко Кухарева, но главное заключается в том, что он хочет искупить свою вину, избавиться от царапающих душу укоров совести. Директору института, у которого надеется получить деньги, Номер Один всей правды не говорит, преподносит удобоваримую версию происшедшего и объясняет свои хлопоты о Кухареве побуждениями гуманности: «Все мы виноваты, если кто-то погибает» [Петрушевская 2004: 15]. Однако для начальника-циника это пустые слова, и предлагаемым объяснениям он не верит. И не потому, что такой проницательный, а просто обо всем судит по себе и всех оценивает по самой низкой планке. Происходит диалог:

В т о р о й. Ты убил его?

П е р в ы й. Убил бы, если бы получилось.

В т о р о й. О! Глаза загорелись. Тогда зачем о нем хлопчешь?

П е р в ы й. Да необходимо. Невыносимо. Как жить бы стал после того. Как бы преступление энд наказание.

В т о р о й. На твоём-то бы месте он бы деньги выжал изо всех на выкуп, да не отдал бы за тебя. С радостью сдал бы на жареху. А ты?

П е р в ы й. Да вот так как-то. Невозможно убить.

В т о р о й. Дурак... [Петрушевская 2004: 36].

Вместе с цитатой из Достоевского всплывает мотив преступления и наказания, который проходит

через весь роман. Интертекстуальный диалог с классиком воскрешает представление о преступлении как акте, направленном не только против жизни и блага Другого, но также и против самого себя, поскольку пре-ступивший нравственные законы, определяющие взаимоотношения между людьми, наносит сильнейший удар по своей личности, разрушает ее, губит душу. Наказание в этом случае предполагает терзания пробудившейся совести, ужас от содеянного, самоосуждение, глубокое раскаяние, душевную муку, готовность повиниться перед людьми, ответить за преступление и тем самым снять с себя невыносимую тяжесть. Без раскаяния и суда над собой нравственное воскрешение человека, хотя бы и подвергнутого наказанию, невозможно. Петрушевская пытается понять, что может побудить к такому раскаянию, если преступление не раскрыто, и что – помешать этому. Тень Раскольникова стоит за спиной Номера Один, и временами герой смотрит на мир его глазами, однако Петрушевскую интересует не исключительное<sup>2</sup>, а типическое. Поэтому образы персонажей «снижены». Например, диалог Первого и Второго аналогичен допросу Раскольникова Порфирием Петровичем, но насколько все в нем грубее, примитивнее (особенно это касается «следователя»). Кроме того, Петрушевская осложняет повествование воссозданием сферы коллективного бессознательного. Порою невозможно со всей определенностью сказать, происходит изображаемое в действительности или в психике персонажа, настолько важны для понимания совершающегося обе эти реальности. Внутренний мир словно выворачивается наизнанку, сложным образом взаимодействует со внешним. Принимает во внимание Петрушевская и такую особенность психики, как потребность вытеснить неприятные, болезненные для человека переживания. Так и Номер Один отказывается от рефлексии, старается не копаться в своей душе, все забыть, как кошмарный сон. Себя убийцей он не сознает и «теоретически» – полностью на стороне Достоевского. От слабых укоров совести герой хочет откупиться деньгами. Однако это ответ на иную ситуацию – пленение Кухарева, а не на ситуацию совершенного убийства. Герой как бы хочет доказать себе, что он хороший, способен на благородные поступки. Но одно не отменяет другого. И Петрушевская лишает Номера Один иллюзии нравственного очищения, воздвигая перед ним различные сюжетные преграды, не позволяющие герою осуществить свое намерение и побуждающие разбираться с самим собой.

«Подставленный» начальником-махинатором, Номер Один становится добычей воров, лишается денег, добытых под залог своей квартиры. Следовательно, он не только не сможет спасти заложника, но с женой и ребенком-инвалидом будет выброшен на улицу, за невозвращение долга «поставлен на счетчик». Вместе с отчаянием Номер Один испытывает такой взрыв ненависти к грабителям, что любая расправа с ними, если удастся поймать, кажется ему справедливой. Напав на след «клетчатого» и «лысо-

го», герой выхватывает из мусорной кучи обрезок жести, будучи готов убивать (сознавая, впрочем, что и ему могут пробить голову). «Мщение, мщение! Пепел улицы Красная Рота стучит в мое сердце!» [Петрушевская 2004: 209], – перефразируя Шарля де Костера, мысленно восклицает он.

Сцена погони за ворами у Петрушевской имеет намеренно цитатный характер и отсылает к сцене преследования Иваном Бездомным нечистой силы из романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (чуть позже на страницах книги появятся еще трое членов шайки – скалящаяся девка и двое рогочущих парней). Благодаря этому конкретный эпизод приобретает расширительное значение непрекращающейся бесовщины, разгулявшейся на просторах страны и лишь меняющей свои формы. Но сравнительно с Булгаковым у Петрушевской переставлены акценты. В нечистой силе ее романа нет абсолютно ничего привлекательного, напротив, писательница дает «моментальные снимки» тупорылых, безжалостных подонков, для которых чужая жизнь не стоит и копейки. Производство зла, можно сказать, их основное дело, и в нем они профессионалы. Более того, Петрушевская раскрывает важность для них сознания своей власти над Другим – ведь у него могут отнять жизнь. Поэтому то, что у булгаковской нечистой силы было масками, у Петрушевской становится сутью персонажей, огрубляется, деэстетизируется, профанируется, вызывая отталкивание. Создается впечатление, что писательница неявным образом полемизирует с Булгаковым, стремится лишить феномен зла какой бы-то ни было соблазнительности, а попутно развенчать уголовную романтику переживающих пик популярности бластных песен. Манера письма у нее жесткая, временами натуралистическая, смешное перекрывается жутким. В «клетчатом» и «лысом» отчетливо проступает их принадлежность к преступному миру. И, скажем, сцена с женщиной, попавшей под трамвай, вызывает впечатление, что несчастную толкнули под колеса грабители, чтобы отвлечь от себя внимание. А обнаружив преследование, поджидают главного героя за углом, чтобы проломить ему голову.

Булгаковский Иван Бездомный в экстраординарной ситуации демонстрирует полную беспомощность, а Номер Один выявляет и решительность, и смекалку. Он ощущает себя носителем возмездия злу и готов к самой беспощадной расправе. Но если мститель-супермен американского кинематографа сражается со злом, множа трупы и не рефлексируя по поводу совершаемого, то Петрушевскую как раз интересует происходящее в душе такого мстителя, и она избавляет от иллюзий в его непорочности. Писательница показывает, что схватка не на жизнь, а на смерть не проходит бесследно и для вершителя возмездия, – в его психике активируются деструктивные импульсы бессознательного, заложенные в человеке природой и в обычных обстоятельствах пребывающие в «дремлющем» состоянии. Не так уж просто, оказывается, их контролировать, не так уж легко с ними справиться.

Заглянуть не только в мысли, но и в сферу бессознательного Номера Один позволяет воссоздавае-

<sup>2</sup> Раскольников, что ни говори, исключение.

мая «реинкарнация», «мерцающая» эстетика, использование приема «потока сознания». Как и у Булгакова, у Петрушевской появляется «нехорошая квартира», за дверью которой начинаются сверхъестественные явления. Перешагнув порог, человек словно попадает в иное измерение, проваливаясь в жуткий ледяной колодец, почти ничего не различая в темноте, кажется, вечность летит вниз, со всего размаха врзается в толщу льда, по инерции вмуровываясь в него все глубже и глубже. Он терпит невыносимые муки: ледяное крошево забивает рот, нос, уши, заднепроходное отверстие, желудок, ледяные иголки колют глаза, падающему нечем дышать, на его теле нет живого места. Наконец, чья-то длинная, извивающаяся, как червь, рука вырывает все его внутренности, так что человек представляет собой одну сплошную рану снаружи и внутри. Именно это происходит с персонажем Номер Один, задушенным, когда, спасаясь от нападения грабителей, он уже шагнул внутрь непонятно что обещавшей квартиры. Темнота перед глазами, удушье из-за остановки сердца и прекращения дыхания, ощущение движения «с большой скоростью сквозь длинный черный туннель» [Жизнь земная и последующая 1991: 16], чувство ледяного холода оттого, что «температура тела начала падать» [Жизнь земная и последующая 1991: 64], «мгновенный обзор всей прошедшей жизни» [Жизнь земная и последующая 1991: 70], – характерные признаки умирания, описанные пережившими клиническую смерть. Но внутреннее состояние человека в последнее мгновение жизни у Петрушевской экстериоризируется, изображается как пребывание в некой физической реальности, в которую попадает герой. Его глазами мы и видим окружающее – у мертвого последней прекращается деятельность головного мозга; он перестает снабжаться кислородом, и «те явления, которые наблюдает умирающий, представляют собой последнее компенсаторное видение умирающего мозга» [Жизнь земная и последующая 1991: 70]. Это обрывки мыслей, но по преимуществу образы бессознательного. Их хаотичное мелькание и воспроизводит «поток сознания». Физическое время не совпадает с романным – минимальный промежуток, в который из человеческого существа уходит субстанция жизни, вбирает в себя очень много, и Номеру Один кажется, что он пребывает в ледяном аду целую вечность. Невыносимо, и герой мысленно восклицает: «Господи Боже, за что, что я сделал-то?» [Петрушевская 2004: 120]. И сам же себе отвечая на вопрос, признается, что ада заслужил: «А то и сделал. Жене изменял. Обманывал, завидовал Шопену да и другим, денег хотел. <...> Домой шел как на каторгу, скука, скука! Алешка как меня ждал, калека маленький, надеялся каждый вечерок, что приду купать! Она одна его таскала» [Петрушевская 2004: 120]. И лишь в последнюю очередь всплывает мысль о самом главном, смертном грехе, совершенном им, – убийстве, настолько глубоко загнана она в подсознание. Перед лицом Господа Номер Один признается и в том, что «зубрал» также свидетеля своего преступления – проходившего мимо пьянького энти, о чем сожалеет. Воссоздаваемая

коллизия отсылает к линии убийства Раскольниковым, кроме старухи-процентщицы, кроткой Лизаветы, и удваивает вину Номера Один, лишая его всякого оправдания. Совершенно не случайно в результате метемпсихоза он переселяется в тело вора-убийцы – таким образом скрытое, отгоняемое от себя, как дурной сон, выступает наружу, персонализируется, тем более что жажда мести у героя не иссякла. Это и определяет его превращение в чучуну – в Номере Один неистовствуют деструктивные импульсы бессознательного:

...В нем, в мертвом, засела какая-то обморочная, голодная досада, типа злобы на эту жизнь... Которое хотелось их всех... убить.

А что это за фигура там?

Аа! Где мои деньги?

Как кровь залила мозг, закипело в башке, застучало сердце. Аа! Аааа! (Увидел точно). Грабители! Вот же он! <...>

...Номер Один несколькими прыжками неслышно догнал и нанес сильнейший двуручный удар сложенными кулаками (пальцы беречь!) по лысому кумполу...<...> Эх, обрезка жести нет! По горлу бы сейчас. <...>

Убивать буду зверски [Петрушевская 2004: 129–131].

Время от времени героя посещает чувство «дежа вю», например, в квартире уголовника Ящика, когда он видит завернутую в тряпицу икону в серебряном окладе с засохшим пятном крови и прилипшим к нему комком седых волос посередине. Но это парафраз из «Преступления и наказания» Достоевского, пафос которого – во внутреннем изживании в себе качеств убийцы, нравственно-психологическом раскаянии, христианизации своей личности. И если герой не может вспомнить источник испытываемых ощущений (а Номер Один прекрасно знает Достоевского и ранее его цитировал), значит он пребывает во власти разрушительных импульсов психики, не контролируемых сознанием. Внутреннее раздвоение личности отражает чередование дискурсов интеллигента и убийцы. Для Петрушевской, как представляется, важно показать, что и совершивший убийство человек, охваченный некой страстью-идеей, может не осознавать себя убийцей, носителем зла (тем не менее им являясь), о чем писал и Достоевский: «...убил, да за честного человека себя почитает, людей презирает, бледным ангелом ходит» [Достоевский 1991: 475]. Ложная самоидентификация – препятствие к раскаянию, и, переселяя душу Ивана в тело грабителя и убийцы Валеры, писательница как бы ему самому дает возможность удостовериться: он уже не тот, кем был, в него вселились трихины, духи зла.

Вслед за Достоевским Петрушевская трактует убийство Другого одновременно и как нравственное самоубийство личности. Для Раскольникова в какой-то момент и важнее всего, что он сотворил в результате убийства с самим собой: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я...» [Достоевский 1991: 438]. И Номер Один говорит: «Я себя ограбил, но ничего не

помню, ни как охотился, ни как резал» [Петрушевская 2004: 208]. Раскольников после совершенного убийства и испытанного потрясения заболевает, пребывает в бреду. И Номеру Один кажется, состояние, что все это страшный сон – он как бы не верит, что мог убить, и испытывает такое чувство, будто сам умер: «Голова пу-устая... Звонит в ней что-то... Почему-то естудей... Еще вчера я был человеком... Еще вчера я был, а теперь меня нет. <...> Странное чувство полной пустоты. Это вот и есть смерть» [Петрушевская 2004: 228]. Так проявляет себя х р и с т и а н и з и р о в а н н ы й ч е л о в е к в них, нарушивший самую главную заповедь: «Не убий». Становится понятным, почему Номер Один столь настойчив в попытках вызволить Кухарева. Но поскольку подлинного раскаяния не произошло (совершенные преступления Номер Один ото всех скрывает), герой сохраняет облик вора и убийцы, ощущая себя тем не менее носителем возмездия по отношению к мешающим осуществить свою цель. Об этом свидетельствует намерение расправиться с «заказчиком» ограбления – Номером Вторым, в конце концов и осуществляемое. Однако периодически интеллигент в Номере Один воскресает, и тогда он полон тревоги за жену и сына, осознает, что более близких людей, кому он по-настоящему дорог, у него нет, корит себя за то, что уделял им мало внимания, а результат его летних экспедиций к этнги – не только богатый этнографический материал, но и двое внебрачных детей. Правда, герой надеялся материально помочь семье, разработав и продав свою компьютерную игру, ориентируясь на то, на что есть спрос. «Там ады всех конфессий и в преддверии в чистилище пытки придум. Человеком, дыба колесо четвертование шкаф с острями внутрь Железная Дева костер и весь мир нижнего Освенцима» [Петрушевская 2004: 329], – описывает Номер Один содержание игры в письме к жене. Суммируя различные виды посмертного наказания, изобретенные религиями мира, Петрушевская побуждает ужаснуться как жестокости гуманных, казалось бы, учений, так и переходу пыток в разряд компьютерных забав. Происходящее с ним теперь кажется Номеру Один настолько неправдоподобным, что и напоминает какую-то компьютерную игру. Но насколько отличаются реальные переживания человека, оказавшегося жертвой преступного мира, от того удовольствия, которое получает участник компьютерной игры, лишь имитирующей подлинные человеческие чувства! Жестокие схватки и убийства в них – лишь захватывающий элемент сюжета, они не вызывают отталкивания от насилия, напротив, могут привить вкус к нему. Так стоило ли Номеру Один заниматься разработкой новых вариантов компьютерных злодеяний, возможно, подготовивших и совершенные им реальные? Связь между этими сферами жизни героя несомненна. Устами персонажа Петрушевская осуждает и «рекламу» насилия и терроризма в «реальном времени», захлестнувшую телеэкраны. Такого концентрированного потока экранных убийств, обрушивающихся на людей, до появления современных масс-медиа человечество не знало. Смерть стала товаром, на котором

можно заработать; она профанируется, потребляется в ряду развлечений. Привычка рождает бесчувственность к смерти, страданию – на этом вырастает поколение за поколением. В произведении настойчиво звучит мотив нравственного одичания, конкретизируемый многочисленными примерами. Особенно ранят сцены, связанные с глумлением над детьми: пьяный мужик, хорохорясь, на глазах у подростков насилует девочку, а назавтра ничего не помнит; забулдыги в деревнях продают своих детей за бутылку на время педофилам; распоясавшиеся «новые русские» «снимают» у бензоколонки для сексуальных забав голодающих мальчиков... «Живые сцены» дополняют социологические выдержки из статьи главного героя.

Господствовавший в годы советской власти миф о «светлом будущем» сменяет в романе представление об обратном ходе истории, возвращении к пещерным временам. Таково наследие, полученное от тоталитаризма в условиях освобождения людей от сковывавших их кандалов. К расчеловеченному человеку тоже подходит понятие «чучуна», убеждается Номер Один.

Мир чучун у Петрушевской кошмарен и отталкивающ. Но каждый из насильников и убийц рано или поздно становится жертвой другого: Валера и Ящик грабят главного героя – Ящик убивает Валеру и забирает все деньги себе – прошедший через метемпсихоз Валера убивает Номера Один и Ящика – сражаясь за свою жизнь, Номер Первый перед смертью успевает убить сообщницу воров, – пребывающая в теле Валеры Номер Один грабит и принуждает к половому акту спутницу по купе – он же усыплен ею с помощью клофелина и обокраден – Чуносый убивает Номера Один в облике Валеры... Конца края этому хороводу смертей не предвидится – убитые воскресают в других телах в виде чучун. Более того, даже сердобольные родители, готовые отдать за своих детей жизнь, возрождаются в них пещерными представлениями и уродливыми моральными стандартами. Посредством фантастической условности Петрушевская «материализует» процесс перевоплощения родителей в детей, изображая «сеанс метемпсихоза» – сниженно-абсурдистский аналог «сеанса черной магии» у Булгакова. В каком-то смысле это тоже сеанс разоблачения, но в первую очередь – разоблачения нечистой силы, жулья, наживающегося на человеческом горе. Жуткая очередь измученных женщин с трупами умерших детей и внуков на руках, обманутая обещанием спасения и движущаяся (как полагает) к двери в новую жизнь, а на самом деле к дыре в преисподнюю, куда, давя друг друга, и низвергается, напоминает Номеру Один кошмары Иеронима Босха, воссозданные в триптихе «Страшный суд», «Рай», «Ад» и тетраптихе «В садах других возможностей» (именно так герой предполагал назвать свою компьютерную игру). Мрачная фантазия средневекового художника словно стала реальностью. «Глаза запавшие у мертвых, ввалившиеся. И у живых тоже. Grimасы на лице, застывшие grimасы нетерпения. <...> Зверски обрачивались, потные уроды в обнимку с красивыми мертвыми <...> Сзади надвинулась тетка с Ксюшей

на руках, она причитала, выла, ни на что не обращая внимания:

– Ой, нашлась моя девочка... Ой, видите, нашлась моя девочка... Ой, Господи, нашлась. Ой, кто ее задушил... Ой-дайте-мне-кто ее задушил... Ой-я-сама-его-задушу...» [Петрушевская 2004: 298], – вот что видит и слышит сплюснутый в общей толпе герой.

И если за дверью квартиры 50 у Булгакова ждут необычные персонажи и захватывающие фантастические превращения, то в романе Петрушевской сразу за железной дверью ком человеческих тел падает в бездонный провал тьмы, с лету вонзаясь в глыбы вечного льда, сталактиты которого образуют мертвый белый сад (уж конечно, других возможностей), вмерзая в него, а ускользнувшие от расправы Трехпалого, становясь чучунами.

Власть безумия и абсурда распространяется и на изображение метемпсихозного воскрешения. Переселившиеся в детские тела души взрослых создают неменяемых уродцев, каких-то неполноценных карликов. У них неадекватная самоидентификация, клонированный речевой аппарат, резко суженная сфера жизненных интересов. Они и смешат, и пугают своей дефективностью, принимаемой за норму.

Остраняющее травестирование у Петрушевской – одновременно указание на инфантилизм персонажей. Инфантилизм характеризуется отставанием в общекультурном и нравственном развитии личности сравнительно с достигнутым возрастом и проявляется как в бездумном усвоении стереотипов массового сознания, так и неспособности обуздать свой эгоизм, принимающий опасные для других формы. «Цивилизация, образование, взросление их не касается. Остаются детьми, как энты мои. Правополушарная, неразвивающаяся цивилизация. Не способная к прогрессу» [Петрушевская 2004: 138], – излагает свои соображения по поводу данного феномена главный герой в письме к жене.

Новые чучуны – всегда инфантилы. Писательница гротескно заостряет их культурную недоразвитость, нравственное уродство. Средством сатирической характеристики становится речь персонажей. Жулик Номер Два выражается косноязычно, безграмотно: «Кто прислал грант – это уже веса тут никакого не играет!» [Петрушевская 2004: 40]; алкаш дядя Ваня картавит, как маленький ребенок, коверкая русский язык до неузнаваемости: «У, Ваея. Язбий мне (далее следовало какое-то уже совсем непонятное слово). Язбий мне на хей акваюм» [Петрушевская 2004: 188]; бандит Валера заикается, проглатывает слоги, что придает его речи нечто дебильное: «Да-авай бабки, бабкибабки даа... давай ну ты» [Петрушевская 2004: 130]; сленг убийцы Ящика вообще напоминает невразумительное мычание идиота: «Кряча... Тоняя чезабил...» [Петрушевская 2004: 148]. Петрушевская лишает нечисть важнейшего признака культуры – вразумительной, грамотной речи, акцентирует дефективность чучун.

Трансформировавшийся Номер Один тоже начинает замечать, что с его речью и даже артикуляцией что-то творится – язык словно не хочет слушаться его, воспроизводит исковерканные слова. В

письма героя домой вкрадываются ошибки и опiski. Культурные навыки оказываются поколебленными, в речь Номера Один проникает блатной сленг. Внутренние изменения Петрушевская делает внешними.

В новом облике Номер Один оказывается не узнаваемым собственной женой. Под видом друга Валеры он является благодетельствовать свою семью: вместе с известием о смерти Ивана привозит (якобы от него) большую сумму денег и похищенные вещи. Но, заподозрив неладное, женщина что-либо взять отказывается.

Хотя образ Анюты занимает в структуре романа периферийное положение, в концептуальном отношении он очень важен. На фоне воссоздаваемой босхиады эта молодая женщина кажется святой, настолько нравственно чиста и тверда в своих принципах. Внешняя хрупкость контрастно оттеняет ее внутреннюю силу, готовность вынести все тяготы жизни, сохраняя душу незапятнанной. Анюта – будто заговоренная: никакие соблазны зла на нее не действуют, это живое олицетворение совести, жертвенности, любви. Ни капли эгоизма нет в ее сердце. И живет Анюта не для себя – все ее помыслы и заботы о маленьком сыне-калеке, которого она стремится поставить на ноги. Не получая настоящей помощи от мужа, женщина еще умудряется содержать себя и ребенка: уложив его спать, она до глубокой ночи перепечатаывает чужие докторские диссертации. Вид у Анюты измученный. Вот какой ее увидел после разлуки Номер Один: «Тоненькие ручки, большие глаза, челка. И дать-то можно восемнадцать лет. Только истощенная как узница какая-то» [Петрушевская 2004: 268]. Хотя Анюта бьется, как рыба об лед, тем не менее чувство человеческого достоинства в ней очень сильно. «Милостыню» от чужака она не принимает, чувствуя какую-то фальшь в его поведении и предполагая, что таким образом хочет «откупиться» от семьи бросивший ее муж. Если они с сыном ему не нужны, то и денег от него не надо. «Вот, это вся его Анюта, она такая! Нет других на свете. Таких маленьких, упрямых» [Петрушевская 2004: 269], – и с восхищением, и негодуя, что не удалось добиться своего, отмечает Номер Один. Мужскому, «мачистскому» началу в нем, однако, трудно смириться с тем, что женщина берет над ним верх, а нежелание Анюты оставить его в квартире ночевать вызывает бешеную вспышку ревности из-за предположения, что она ждет другого. Ни на чем не основанное подозрение превращает Номера Один в зверя. Он сваливает с ног и жестоко избивает ни в чем не повинную Анюту, в припадке ненависти готов ее убить.<sup>3</sup> Психологический аспект резкого перехода от любви к ненависти, от благих порывов к садизму Петрушевская подтверждает глубинному анализу. Становится понятно, что вырвавшийся на свободу зверь сидел где-то глубоко в недрах души Номера Один, в его бессознательном, до поры «дремал». Это впитанный «с молоком матери» и возвращенный системой существующих в со-

<sup>3</sup> «Ежегодно в России от домашнего насилия, по сведениям МВД, погибает 12–14 тысяч женщин» [Арбатова 2006: 17].

циуме приоритетов фаллократизм, предполагающий господствующее положение мужчины в обществе и дискриминацию женщины по признаку пола. Культура и любовь способны смягчить «мужской шовинизм», но импульсы патриархального «мачизма» наследуются генетически в течение тысячелетий, и разумное решение многовековой проблемы может тормозиться сферой коллективного бессознательно-го, особенно если воздействие на нее агрессивнее по своему наполнению. У Номера Один в силу его трансформации психика находится в агрессивном состоянии, при радости встречи с женой до поры сдерживаемом. «Срывается» герой, казалось бы, из-за пустяка: новых тапочек в прихожей под вешалкой, выстраивая в уме систему шизофренических доказательств, что они предназначены любовнику Анюты. А ведь можно было предположить, что тапочки куплены в подарок мужу (то есть ему же). Одно только подозрение без доказательств ставится женщине в вину, так как сознание Номера Один диссоциировано приступом злобы: как же, он убежден, что нанесено оскорбление его мужскому статусу. Фаллократическая подоплека направленной против Анюты агрессии проявляется в стремлении продемонстрировать свое господство над ней, и в форме, реализующей позицию «власть – подчинение». Номер Один хочет видеть женщину на коленях перед собой, униженной и покорной, почему и сбивает ее с ног, насильственно принуждая к оральному сексу. Само «орудие» пытки указывает на одержимость комплексом (маскулинистского) превосходства. Демонстрация эрегированного члена – как бы визуальное подтверждение этого. Да и мысленно герой формулирует цель осуществляемого надругательства следующим образом: «А чтобы ты знала свое место!» [Петрушевская 2004: 272] (вообще мотив изнасилования женщины как способ мужского самоутверждения – один из сквозных в книге). И все же непомерная жестокость расправы явно несоразмерна инкриминируемому Анюте «преступлению». Сам того по-настоящему, может быть, не осознавая, «превращенный» герой вымещает на беззащитной женщине накопившуюся на мир злобу, и ревность – лишь «спусковой крючок» вырывающейся наружу и калечащей Другого деструктивности. Взбешен Номер Один и потому, что угадывает: вора и убийцу в нем жена не примет, и ее поведение (хотя она сама об этом не догадывается) – форма осуждения его новой сущности.

Показательно, что и в критической, грозящей смертью ситуации Анюта думает не о себе, а о ребенке, который останется сиротой: «Валера поднял ее голову за волосы. <...> Так кошки выглядят, если взять их за шкирку. Рот растянут, глаза враскосяк.

Она висела на своих волосах, пытаясь отцепить его руку. Не плакала, бормотала одно и то же: «Не убивай меня, гадина, ребенок погибнет» [Петрушевская 2004: 272].

Нежелание подчиниться его воле еще более разъяряет Номера Один. Чтобы причинить жене максимальную боль, он готов задушить ребенка, плач которого доносится из соседней комнаты. Но, догадавшись о его намерении, Анюта вцепляется в

ноги насильника мертвой хваткой, из последних сил перенося обрушивающиеся на нее побои и не давая Номеру Один сдвинуться с места. Пик ярости оказывается перенесенным с ребенка на жену, а зов сына: «Папа, папочка. Я упав...» [Петрушевская 2004: 274] побуждает героя опомниться, воскрешая отцовские чувства. С позором, весь трясясь, Номер Один покидает квартиру, оставляя после себя страдание и ужас.

Мир женщин и детей в романе Петрушевской – мир «униженных и оскорбленных» (по Достоевскому), хозяевами жизни показаны мужчины<sup>4</sup>, точнее – чучуны мужского пола. Порождающее жизнь начало оказывается затаптываемым, оскверняемым, истощаемым. И тем не менее именно на сферу материнства – с присущим русской женщине культом ребенка, ради которого она забывает о себе, обретая смысл жизни в преисполненной любви заботе о нем, – единственная надежда Петрушевской. Номер Один в письме даже упрекает Анюту в чрезмерной, по его представлениям, самоотдаче сыну: «Он Алешка твой муж и твоё всё, прости как у многих русск женщин...» [Петрушевская 2004: 333]. То, что ребенок может быть высшей ценностью (а не деньги, карьера, идеологические или религиозные абстракции), для сформированного маскулинистской цивилизацией непостижимо – пусть даже это плоть от его плоти. Номеру Один внушили, что отцовство – не главное, сотворение семейного рая – не главное<sup>5</sup>, «его ролевая функция иная» [Петрушевская 2004: 334]. Какая же? Если судить по поведению героя, – социальная самореализация, удовлетворяющая потребности его, но осуществляемая за счет лишаемой аналогичной возможности жены. Опорой семьи Номера Один назвать нельзя – все держится на Анюте, более того – по психологии семейного инфантилизма это еще один ее ребенок. Дома он ищет тепла, заботы и защиты от жестокого мира. Жена готова многое дать и вынести, но чучунизма, угрожающего самой жизни и разрушающего человека, она не приемлет.

Чтобы не потерять Анюту, Номер Один пытается преодолеть «Валеру» в себе. В адресуемом жене письме снова проступает Иван. Он осуждает себя-вора, крадущего свою единственную жизнь у себя же, хочет искупить свою вину, и прежде всего – вернуть драгоценный камень в святилище энтти. Тем самым хотя бы одна «дыра», через которую зло хлещет в мир, надеется герой, будет закрыта. Однако осуществить свое намерение Номер Один не успевает. Его убивает Никулай-уол, вообразивший себя фюрером энтти и тоже превратившийся в чучуну – он «устраняет» свидетеля срежиссированной расправы с артистами местного театра, запечатленной Номером Один на киноленту, дабы использовать сфабрикованную запись для привлечения внимания к положению вымирающего малого народа. Цель вроде бы благородная, методы – ужасные: ока-

<sup>4</sup> «Частная собственность поделена так, что, по сведениям Госкомстата, 92 % зарегистрировано на мужчин, остальное – на женщин» [Арбатова 2006: 18].

<sup>5</sup> Наивно предполагать, что человек, не сумевший создать гармонию в собственной семье, создаст ее в обществе.

зывается, ведущую актрису театра казнили, предварительно изнасиловав и содрав с живой кожу, по указанию Никулай-уола. Верховный Мамот энтти последовал, по его собственному признанию, примеру христианского Бога: «Он отдал на распятие сына, а я ее» [Петрушевская 2004: 320] – мать. Транслированием записи по телевидению Никулай-уол рассчитывает вызвать международную сенсацию. Себя он приравнивает к Богу, считая свое дело священным и не сознавая, что стал добычей бесов. Вот и Номеру Один совершить доброе дело Верховный Мамот не дал – оно бы помешало разжиганию национальной вражды.

Утешительный финал в романе отсутствует – «Номер Один, или В Садах других возможностей» оставляет впечатление, что босхиада продолжается. И если у Достоевского Россия – «бесноватый, исцеляемый Христом» (Д. Мережковский), то у Петрушевской измученный нечистой силой «бесноватый» просто переселяется в новое историческое тело.<sup>6</sup> Сущность совершающихся в стране перемен, таким образом, оценивается не как воскрешение, а как метемпсихоз. Общенациональное покаяние так и не состоялось, власть осталась в руках советской номенклатуры, сменившей идеологию, но не свою преступную мораль и инициировавшей разграбление общего достояния. «...Все у тебя могут украсть, твою единственную жизнь тоже... – писал перед смертью Номер Один, – но вопрос в том что надо отвечать высшим разумом и решать кажд воровство как задачу как вышнюю матем-тику...» [Петрушевская 2004: 334]. Речь идет о необходимости осознать, что и узаконенное воровство – все равно воровство и обосновываемое национальными (вариант: государственными, корпоративными, личными) интересами убийство – все равно убийство, и взглянуть с этих позиций на себя самого, оказывая сопротивление бесовским соблазнам, если они проникли в душу, подчиняя разрушительные страсти высшему разуму и «размыкая» тем самым цепь зла. Пока же, дает понять писательница, проигрывается новый вариант «Бесов», «мертвые души» затапывают живых.

#### **Данные об авторе:**

Ирина Степановна Скоропанова – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Белорусского государственного университета (Минск).

Адрес: 220030, Минск, пр-т Независимости, 4.

E-mail: verina14@rambler.ru

#### **About the author:**

Irina Stepanovna Skoropanova is a Doctor of Philology, Professor of Chair of the Russian Literature of the Belarusian State University (Minsk).

Наблюдения Петрушевской подтверждают произведения других русских писателей: «Быть Босхом» А. Королева, «Вечная мерзлота» Н. Садур, «Пир» В. Сорокина, «Осени не будет никогда» Д. Липскерова, «Empire V (Амфир В)» В. Пелевина, многоаспектно рассматривающих зло-бо-дневную проблему. Стало ли больше зла в жизни? Вряд ли, если сравнить с многомиллионными жертвами тоталитарной эпохи. Но советская литература, как правило, ко злу была слепа и даже способствовала его увеличению, внедряя идеи революционного насилия, сегрегации людей по классовому признаку, идеологической дискриминации. Современные авторы, осмысляя жуткий исторический опыт, анализируя происходящее, лишают категории добра и зла идеологической «привязки», критерием реального гуманизма делают жизнь и благо человека, сама модель которого усложняется и включает в себя наряду со сферой сознания «нижний мир» психики. Писатели отвергают «замазывание» проблемы и камуфлирование зла гламуром масс-медиа, направляя свои усилия на «изгнание бесов» из человеческих душ, а это – обнадеживающий признак начавшегося выздоровления, если не общества, то самой литературы.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

*Арбатова М. И.* Стенограмма выступления перед участниками X Международной научной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» в Гродненском государственном университете 19 сентября 2004 г. // Материалы творческих встреч с писателями / сост. И. С. Скоропанова. – Минск: БГПУ – ИСЗ, 2006. – 155 с.

*Довлатов С.* Ремесло. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 192 с.

*Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 5. – М.: Госиздат худож. лит., 1957. – 600 с.

*Жизнь земная и последующая* / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит. Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1991. – 415 с.

*Петрушевская Л.* Номер Один, или В садах других возможностей. – М.: ЭКСМО, 2004. – 336 с.

*Стратановский С.* Тьма дневная: Стихи девяностых годов. – М.: НЛО, 2000. – 187 с..

<sup>6</sup> Начальник, на котором пробы негде ставить, говорит Номеру Один: «...Ты меня их богом не пугай, мне свой поможет. Я кожу, свечи ставлю и так далее» [Петрушевская 2004: 55].