

Александр МИХАЙЛОВ

Ars Amatoria,

или

Наука любви

по

Л. Петрушевской

Речь пойдет главным образом о книге Людмилы Петрушевской «По дороге бога Эроса», только что выпущенной Гусским ПЕН-центром в серии «My best», которую придумал президент клуба А. Битов лично. Скажем сразу: книга эта во всех отношениях замечательная, способная даже в нынешнем перенасыщенном состоянии литературы вызвать определенную реакцию.

Во-первых: сама Петрушевская. До поры до времени не печатавшийся автор, не игравшийся драматург, почти не известная широкой публике особа, с плохо скрытым раздражением дающая редкие интервью, обладатель международной премии Пушкина, теневой лауреат Буковской премии и т. п.

Еще не так уж и давно случайные встречи с творчеством Петрушевской где-нибудь в подвале театра-студии «Человек» на пьесе «Чинизано», к примеру, оставляли забываемое и странное впечатление. Наблюдая за тремя актерами во главе с неподражаемым Игорем Золотовицким, которые разыгрывали буффонаду забавной пьянки с трагическим финалом, трудно было отделаться от вполне наивной мысли: откуда она знает, да еще с такими подробностями, как мужики пьют на троих? Мысль слегка уязвляла самолюбие.

Тот же, в сущности, наивный вопрос — это уже во-вторых — свербит и теперь, когда читаешь книгу прозы Людмилы Петрушевской, составленную самим автором (в этом, кстати сказать, отличие книг серии «My best» от обычного «избранного»). Откуда же она знает всю подноготную твоих друзей и знакомых, их жен и любовниц, тещ и свекровей, твоей собственной жены и тебя самого, наконец? Ведь нельзя же и в самом деле безнаказанно быть богом на земле, пусть даже таким легкомысленным и капризным, как бог Эрос...

В ту же самую пору, когда Петрушевскую еще не ставили на сцене даже в самодельных театрах, а легенда о ней как об авторе удивительных пьес уже существовала, некоторые работники редакций (в том числе и пишущий эти скромные заметки) узнали ее и как не менее удивительного прозаика. «Короткая» проза Петрушевской, так же как и ее драматургия, производила на редакторов поистине странное впечатление. Она, эта проза, никак не лезла в то эстетическое прокрустово ложе, на котором мирно покоились «толстые» журналы благословенных времен застоя. Тогда говорили, что Петрушевская пишет «чернуху».

Что ж, в ее рассказах и впрямь много, пользуясь ее же словами, «простой человеческой грязи», «мрака и запустения». Тут спиваются и сходят с ума, кончают с собой и умирают в муках, как, скажем, героиня рассказа «Кто ответит» некая Вера Павловна, «лежа в гниоце на сквозняках в коридоре в какой-то зачуханной больничке для хроников, для безнадежных, но к тому же еще и одиноких, за которых никому заступиться, чтобы их устроили в лучшую больницу, а не кинули так умирать на мокром, когда кругом сквозняки и всюду стон и смрад».

Неприятно, конечно, такое читать, лежа на своем диване. Но из этой гру-

стной песни слова уж точно не выкинешь. Тут все настолько спрессовано и сжато и текст лишен каких бы то ни было пустот, что в полторы страницы иной раз вмещается вся история любви и смерти (или жизни, что тоже бывает) того или другого персонажа. Что есть, то есть. Писать эта странная женщина умеет. Сильно. Кратко. Жестко.

Жесткий реализм — говорят о ее прозе, которую раньше называли «чернухой», теперь, когда Петрушевская сбросила, так сказать, литературную легитимность. Но, по правде говоря, когда читаешь ее рассказы, меньше всего думаешь о дефинициях. Книжная и бытовая жизнь, из которой эти рассказы состоят, напрочь заслоняет их форму, или, если вспомнить известное толстовское высказывание, этика тут целиком побеждает эстетику.

Просто невозможно холодно критическим пером анализировать историю про то, как однажды поссорились муж с женой (рассказ «Грипп»), жена забрала ребенка и ушла в чем была в мороз. Муж болел гриппом. Жена вернулась через пять дней за вещами. Увидела грязного, обросшего и очень худого мужа, на полу — пустые пакеты среди разлитой воды (он ел крахмал, больше в доме ничего не осталось). Жена «сделала на эту тему замечание, и тут снова началась обычная ссора, совершенно обычная, и, когда он заплакал, жена подошла к шкафу и стала собирать свои вещи. Она обернулась, только почувствовав струю морозного воздуха. Муж стоял на подоконнике».

Пу, а дальше все произошло так, как и должно было произойти у Петрушевской. Она, то есть жена, его (мужа) не остановила, не попыталась снять с подоконника и, отвернувшись, демонстративно продолжала собирать вещи, показывая тем самым, что она ему не верит и считает его жесткой позой и так далее. А он в свою очередь довел начатое до конца: «сделал последний шаг».

Нужно признать, что иные сцены семейной жизни в исполнении Петрушевской могут напугать больше, чем

описания сталинских лагерей. И уж точно никто не будет спорить с автором по сути, ибо когда еще было сказано: враги человека — ближние его. Но надо отдать должное Петрушевской, что всякая отвлеченная ветхозаветная истина вроде этой наполняется у нее кровотокающей плотью нашей обыденной жизни.

В ЧЕМ ЖЕ состоит особая магия прозы Петрушевской, ее необъяснимая странность? Отчасти она, видимо, заключается в необычной оптике автора. Тот «кристалл», сквозь который смотрит Петрушевская на своих героев, позволяет ей видеть все сразу, вместе, одновременно: и чистоту, и грязь, и радость, и отчаяние, и боль, и наслаждение, и любовь, и ненависть, и жизнь, и смерть, наконец.

«Она умерла, и он уже умер, кончился их безобразный роман...» — так как бы с конца начинается рассказ «Дама с собаками». Но для нашего автора сюжетообразующие законы совершенно не важны, хотя какое-то развитие действия имеется практически в каждой, даже самой короткой повелле.

Зачастую сюжет вообще выходит за рамки данной реальности, будто бы следуя прихотливой логике тех персонажей, у которых, грубо говоря, поехала крыша. А таких у Петрушевской чуть не половина. Психбольница, психоперевозка, транквилизаторы — все это постоянно фигурирует у нее в тексте, превращая как бы на законном основании ее «бредовые» рассказы в фантастические триллеры, — «Гигиена», «Случай в Сокольниках», «Рук», почти весь цикл «В садах других возможностей». Тут есть где разгуляться приверженцам старины Фрейда: материал для психоанализа рассказы Петрушевской дают отменный. Взять хотя бы этих бедных девочек, у которых ушел из семьи отец, и они «на всю жизнь имеют комплекс брошенных жен со всеми вытекающими» («Время ночь»).

А в целом все истории Людмилы Петрушевской, несмотря на их кажущееся многообразие, всегда чем-то

схожи друг с другом. В центре, как правило, ОНА. Это или «обыкновенная приличная еврейская женщина с большими черными глазами» («Али-баба»), или «тихая, пьющая женщина со своим ребенком, никому не видимая в однокомнатной квартире» («Страна»). Таков диапазон. Между этими крайностями еще целая куча вариантов.

Потом идет ОН, который или «сразу после рождения их общего ребенка стал гулять, много пил и иногда дрался» («История Клариссы»), или какой-нибудь интеллигентный неудачник, чьи «мечты могли бы исполниться и он мог бы соединиться с любимой женщиной, но путь его был долг и ни к чему не привел» («Я люблю тебя»).

К НЕЙ и к НЕМУ могут подключаться второстепенные действующие лица, как-то: сосед(ка), товарищ (друга) по работе, человек, стоящий рядом в очереди в пивбар или лежащий на больничной койке случайный субъект и т. д. и т. п. Они, как им и положено, играют свои либо зловещие, либо положительные вспомогательные роли.

Дальше — сама ситуация, сюжет. Он сводится в основном к тому, что два упорных человека, прошедших трудную школу борьбы друг с другом, доводят общими усилиями дело до того, «когда уже ничего не нужно и не дорого по крайней мере одному партнеру, когда ему становится плевать на все, — и именно этот момент подстерегает более упорный, более настойчивый противник, который в ответ на жест равнодушия издает крик победы, столь же равнодушно встречаемый уходящим вдаль партнером, — он уходит вдаль, но крик победы силен и слышен в окрестностях, так что окрестности волей-неволей должны ответить эхом» («Отец и мать»).

Кто-то может сказать: какие это, однако, все старые песни! Но автор и не стремится удивить нас чем-то новым. Его задача — редкость — яснее: хоть кого-нибудь чему-нибудь научить с помощью литературы. В этом смысле Петрушевская вся вышла из гоголевской «Шинели» и никакого от-

ношения к «новой словесности» не имеет. Почти в каждой ее новелле есть нравучительный финал, неважно, занимает он два абзаца или полфразы.

Один из лучших ее рассказов «Смотровая площадка» заканчивается, к примеру, таким философическим выводом: «...кого тут было побеждать — стариков, женщин и невротиков, что ли? Другое дело, что таковыми мы все являемся. Опять же другое дело: что такое суть победы над нами? ...Любые победы суть явления временные, жизнь такова, что она все изворачивается, все поднимается после ударов, все растет и пучится. ...Жизнь неистребима вроде бы. Но истребима, истребима, вот в чем дело».

Здесь от себя и добавить-то нечего, как ни тужься. Разве что только одно: перечисленные выше побежденные — это как раз те, кто больше любит, кто вообще способен любить в отличие от победителей. Именно это и пытается внушить нам автор, пересказывая банальнейшие сюжеты, знакомые всем и каждому.

Впрочем, речь, естественно, не о сюжете в прозе Петрушевской да и не о стиле, и не о чем-то еще в том же роде. Речь в конце концов о любви. Любви пар экселенс.

Кому-то может показаться, как герою «Смотровой площадки» Андрею, этому блестящему победителю слабых, что «мир населен педерастами и онанистами, а женщины все либо проститутки, онанистки и лесбиянки, либо старые девы и что любви никакой и в помине нет: «попихались и разошлись». Но, несмотря ни на что, капризный бог любви в рассказах Петрушевской порой овеивает своим золотым крылом малых сих: то верно и терпеливую Пульхерию, неожиданно встретившую свою судьбу в лице сумасшедшего гения, воспарившего «в высокие миры и прикрывшегося для виду седой гривой и красной кожей» («По дороге бога Эроса»), то «быструю и легкую» Таню, которая, насмотревшись на дикое склоки родителей, когда «мать словно бы протестовала против общепринятого мнения, что так с мужчиной ничего не добьешься, а только его отпугнешь и отпратишь навеки», Таню, которая вопреки всему вышла в семнадцать лет замуж и с тех пор «все принимала легко и со счастьем» («Отец и мать»), то преданную, как Бавкида, и любящую своего мерзавца-мужа героиню рассказа «Я тебя люблю»... Эти бедные, но счастливые избранники судьбы и являются главным доказательством истины в той вечной науке любви, которую исподволь проповедует нам автор «Бога Эроса».

Знатоки людских страстей, несчастный римлянин, написавший некогда свою бессмертную «Ars amatoria», вряд ли мог себе представить, что через двадцать веков у него найдется последователь, задавшийся целью создать очередную науку любви. И так же, как в Древнем Риме и как множество раз потом, все повторится в сегодняшней банановой и джинсовой Москве. Опять ничему не научат даже самые мудрые и страстные уроки любви «слабого и глупого» человека, который со слепым упорством ведет свой одинокий бой, чтобы обязательно, во что бы то ни стало быть счастливым.