

ТОЛЬКО ЧТО ПРОЧИТАНО

Лит. Россия 1989 20 янв. - с. 14

В ОТ одна из историй Людмилы Петрушевской. В однокомнатной квартире живет одинокая женщина с дочерью. С работы обыкновенно она спешит в детсад, потом в гастроном за бутылкой вина, наконец, домой.

Целый вечер, пока дочь тихо играет на полу в старые, порядком потертые игрушки, женщина медленно пьет вино. Где-то в этом же городе с новой семьей живет ее бывший муж, яркий блондин. И когда она вдруг выбирается в гости к кому-нибудь из прежних знакомых, то делает это так, чтобы не столкнуться там с ним. На лице ее остатки былой красоты, а дочь вовсе ни то ни се — рыхлая белая девочка. И читателю уже в общем все понятно, и кажется, что история длится чуть больше положенного. Чуть-чуть.

Конечно, конечно, была любовь. Некогда тихая, светлая — запоем, схлынувшая в одночасье, обнаружившая опустошенность, — и все это тянется, спасу нет!

И женщина опять, подсчитав сэкономленные на еде копейки («девочка сыта в саду, а ей самой не надо ничего»), бежит за дочкой и в гастроном за очередной бутылкой. И надобна уж, конечно, точка во всей этой истории, но там еще абзац, хотя* что тут еще можно сказать?

«И они экономят, гасят свет, ложатся спать в девять часов, и никто не знает, какие божественные сны снятся дочери и матери, никто не знает, как они касаются головой подушки и тут же засыпают, чтобы вернуться в ту страну, которую они покинут опять рано утром, чтобы бежать по темной, морозной улице куда-то и за чем-то, в то время как нужно было бы никогда не просыпаться».

Простая и ясная, немножко придуманная, пожалуй, но стройная вполне история с последним абзацем. вдруг рассказывается на глазах у читателя. И та, которую мы, осудив с первых строк за вино и старенькие дочкинны игрушки, потом так простили и даже пожалели в душе, оказывается вообще неподсудной, не жертвой и не победительницей, потому что совсем не играет в те игры, о которых мы думали...

Она живет. Просто жизнь у нее другая, совсем не такая, как у нас, нравственных, положительных, соблюдающих правила. И мы, вышеперечисленные, оказываемся с носом и убираемся, проиграв, и поделом, потому что мы-то действительно играли, а она — живет, как жила...

Невольно, к слову, что называется, вспомнится сразу же финал другой истории под этой же тонкой обложкой «Бессмертная любовь» Л. Петрушевской, с другим героем, о котором тем не менее скажутся слова, очень подходящие к нашему случаю: «...победитель-то победителем, но кого тут было побеждать — стариков, женщин и невротиков, что ли? Другое дело, что таковыми мы все являемся» («Смотровая площадка»).

Именно так, читатель. Увы. И здесь уместно, кажется, раскрыть наконец название пересказанной истории о жизни «тихой, пьющей женщины со своим ребенком», оно примечательно: «Страна».

У фейерверкеров есть особый заряд, который, невидимый, взлетая на высоту, набухает там огненным шаром и гаснет, но вдруг, спустя какое-то время, вновь оживает на черном небе яркими, сверкающими блестками — петардами.

Финалы историй и монологов Л. Петрушевской (а таково авторское определение жанров, в которых работает писательница) всегда тайт для читателя какую-то неожиданность, непредсказуемость. А если даже и встречаются исключения из этого правила, они все равно оказываются неожиданностью.

Банальные финалы историй Л. Петрушевской не гарантируют читателя от неожиданностей и в ходе повествования. Чтобы ясней был главный художественный прием, который работает здесь буквально на каждом шагу, вспомним Стриндберга. Это тем более уместно, что Л. Петрушевская известна главным образом как драматург и, стало быть, «Драматургию» Стриндберга, видимо, знает.

«В пору моей молодости, — написано там, — много гозорили о носовом плат-

ке госпожи Хайберг... Это был прием двойной игры, заключающийся в том, что, улыбаясь лицом, руками она рвала платок. Теперь мы называем это дурным вкусом...»

В описанный прием Л. Петрушевская внесла одно существенное дополнение. Она как бы вывела двойную игру госпожи Хайберг за пределы сцены, как бы сняла с нее флер условности, актерства. Хотя и в этом у нее был предшественник по имени Акутагава Рюноске. Но Л. Петрушевская пошла еще дальше, сделав двойную игру такого рода главным сюжетообразующим приемом.

Простушка Галя («Рассказчица») делает «большую ошибку», приглашая к себе на свадьбу всех, с кем работает, всех, кто втихую посмеивается над ней, над ее простодушием, непосредственностью, способностью без утайки и всякого смущения рассказывать о себе все, абсолютно все, «одно за другим, пока задают вопросы». Большая ошибка усугубляется еще и тем, что на момент приглашения все, кроме самой Гали, уже знают: в конторе намечено сокращение штатов на одного человека, и через месяц Гали не будет здесь. Тем не менее сюжет раскрывается до конца. Вплоть до свадьбы, куда после напоминаний Гали конторатаки делегирует своих представителей — двух девиц из экспедиторской и заведующего. И те, пьяненькие, отгуляв свадьбу в дешевом кафе, немного позубоскалив

Двойная ИГРА

Людмила Петрушевская. «Бессмертная любовь». Рассказы. Издательство «Московский рабочий». 1988. 224 стр. 85 коп.

(втайне) над женихом и невестой и ставив напоследок с соседнего стола огромный букет белых лилий («Пользуйтесь, девочки, когда еще вам удастся на свадьбе именно такой погулять», — подзуживает заведующий), отправляются восвояси. Но по пути девицы сворачивают в туалет — поправить прически.

«И тут они увидели Галю, смутились, протянули ей этот злосчастный букет белых лилий и сказали глупо-преглупо: «Это тебе». А Галя в своем длинном, до пят, платье, откинув фату и сняв перчатки, страшно плакала в этом мокром туалете при кафе».

Даже перчатки, как видим, присутствуют.

Но сам по себе формальный прием, даже с такой высоколитературной родословной, как у двойной игры, не стоил бы, конечно, столь долгого разговора, когда б не одно обстоятельство. Дело в том, что двойная игра по Л. Петрушевской — основа нашего существования. Это мировоззрение и реализует она в своей прозе.

Легко заметить, что основные герои ее повествований в течение двух десятилетий (а именно этот период творчества охватывает книга) с завидным постоянством характеризуются все теми же однокоренными определениями: простой, простейшая, простодушная, простушка, проститутка опять же.

Когда же по тем или иным соображениям такие определения отсутствуют, вместо них обязательно появляется что-нибудь вполне адекватное, вроде «Маня была видна насквозь», «Кларисса... была достаточно примитивным созданием», «вся-то ты, толбука, на виду, вся на глазах»...

Столь частое и откровенное повторение одного и того же при общей виртуозности подачи материала — само собой не случайность. Здесь точный расчет,

продолжение все той же двойной игры госпожи Хайберг...

Те, кто писал о прозе Л. Петрушевской, охотно отмечали ее «тонкую психологичность». Причем, как это водится, психологичность не мотивировалась, не доказывалась, а называлась, как бы даже присваивалась автору. Но, кажется, мы снова, как это было в течение многих лет, спутали психологичность с какими-то иными вещами, о которых уже не только можно, но и нужно говорить.

Сложность прозы — это ведь еще совсем не обязательно психологичность.

Сложность прозы Л. Петрушевской в том, что главные герои ее повествований часто остаются за кадром авторского внимания, путая тем самым нити, которые связывают их с прозаической реальностью. Авторское определение жанров (истории и монологи), на мой взгляд, доказывает, что это осмысленный ход.

Л. Петрушевская в первую очередь пишет не характеры, а ситуации. Личность чаще всего интересует ее лишь постольку, поскольку вольно или невольно является кирпичиком общего, несомненно ущербного, на ее взгляд, человеческого мироздания. Поэтому и психологичность в прозе Л. Петрушевской я бы не выделял как-то особо, хотя она, конечно, имеет место.

«О господи, — говорится в одной из историй, — зачем этот мир так устроен, что ничего в нем нет от литературы, от одного прочтения, одной точки зрения — а все может быть прочтено еще глубже, и еще больше могут развернуться пучины, и, погружаясь в эти пучины, ища само дно, самую истину, человек много чего теряет по пути, оставляет без внимания истины не хуже той, какая ждет его на дне, но именно до конца хочет все знать человек, а потом хохочет и говорит... что мир населен педерастами и онанистами, а женщины все либо проститутки, онанистки и лесбиянки, либо старые девы» («Смотровая площадка»).

Исследуя этот мир, литература Л. Петрушевской учится у него сложности. И, разглядев это, стоит вернуться к покинутой нами госпоже Хайберг и ее носовому платку.

Простушки, так откровенно и последовательно заявляемые писательницей чуть ли не в каждом повествовании, как раз и нужны в первую голову для того, чтоб оттенить сложность мира. Они, если хотите, и есть носовой платок в руках госпожи Хайберг. Тот самый носовой платок, который мнется, увечится, рвется на части миром.

А мир этот — городское бытие — насквозь искусствен, построен невесте зачем, незнамо для кого. Построен теми же людьми, что некогда рвались «в эти пучины, ища само дно, самую истину», а дорвавшись, увидели пустоту и безжизненность, потому что в пучинах ведь не живут, туда опускаются умирать, а если и живут, то настолько страшные твари, что лучше б и не знать о них ничего.

И в каждой новой истории Л. Петрушевской, в каждом новом ее монологе, словно заведенная, повторяется в сущности одна и та же ситуация: превращение человека. Или, если хотите, ломка человека окружающим миром.

Каждый новый герой Л. Петрушевской, глупый, простой, простейший, открыто приходит в этот мир со своей любовью и жадой любви, со своей искренностью и непосредственностью.

