

# "...ТАЙНАЯ РЕЛИГИЯ ПРАЗДНИКА..."



1996 № 5

Выпущена и мгновенно разошлась стартовая книга Людмилы Улицкой ("Бедные родственники"). Серия "Первая книга". - М.: "Слово", 1994). Обычно с нетерпением ждут вторую, очередную книгу полюбившегося писателя, но в этом случае и первую - ждали.

Людмила Улицкая успела заинтересовать собою, регулярно печатая по рассказу в престижных и модных изданиях последнего времени, но до сих пор не давала возможности приглядеться, оформить и закрепить впечатление.

Еще едва известная читателю, Улицкая удостоилась отзывов нескольких очень заметных критиков и многих беглых упоминаний в прессе. Кроме того, через толстые журналы просочились какие-то слухи о судьбе ее повести на букеровском вернисаже... В целом, стало ясно, что на литературной сцене появился некий новый персонаж, отнюдь не третью степенного значения, что уже складывается или даже сложилась новая писательская репутация, - но все это где-то там, в тех краях, где литература делается, и хотелось познакомиться с этим явлением поближе тут, где литература читается. Теперь внутри ореола мнений и оценок наконец-то сгустилось ядро - само творчество Улицкой, произведения, давшие этим мнениям и оценкам повод.

Первое впечатление от книги: Л. Улицкая словно бы и всегда здесь была, прочно и уверенно занимала свое законное место на той литературной территории, которая называется у нас "женской прозой". Улицкая выглядит давним, осведомленным и совершенно необходимым участником разговора, который эта проза ведет уже много лет, она знает все "перипетии" этой продолжительной коллективной беседы, и свои реплики подает с умом и тактом.

Но именно это - умение говорить одновременно о жизни и о литературе, с жизнью и литературой (с живым читателем и - с текстами своих "подельников" по литературному цеху) - делает ее героиней иной, постмодернистской формации.

Об Улицкой уже писали в этом роде. Например, эффектно рассуждая о природе новой литературы, Олег Дарк в качестве иллюстрации подверстал к своим теоретическим положениям анализ повести Людмилы Улицкой "Сонечка" - как одного из "чистых кристаллов постмодернизма" (так и названа его статья в "Независимой газете" от 26.01.94). Не без некоторого насилия над реальностью - реальностью текста Улицкой - Дарк описывает ее художественный мир как заповедник "принципиальной инфантильности", царство "эльфов... играющих, порхающих, вечно юных, с прозрачными, то есть незаполненными телами". По словам критика, здесь все, в том числе, эротические отношения, "самая грубая из возможных реальностей" - сводится "к условности - понарошку". А движет всеми кружениями и порханиями эфемерид "чей-то произвол, беззаконие, беспредел КОГО-ТО". Это роковое начало, разумеется, равнодушно к человеку и всем его надобностям: "это механизм, чертово колесо". И значит, жизнь, по Улицкой, - это механический, заводной театр, играющий вечную пьесу о нескончаемом веселье и беззаботности, театр с эльфами-марионетками, которые, как положено, отыграв, будут брошены в ящик. И тогда перед нами очередная вариация на тему "веселого балаганчика".

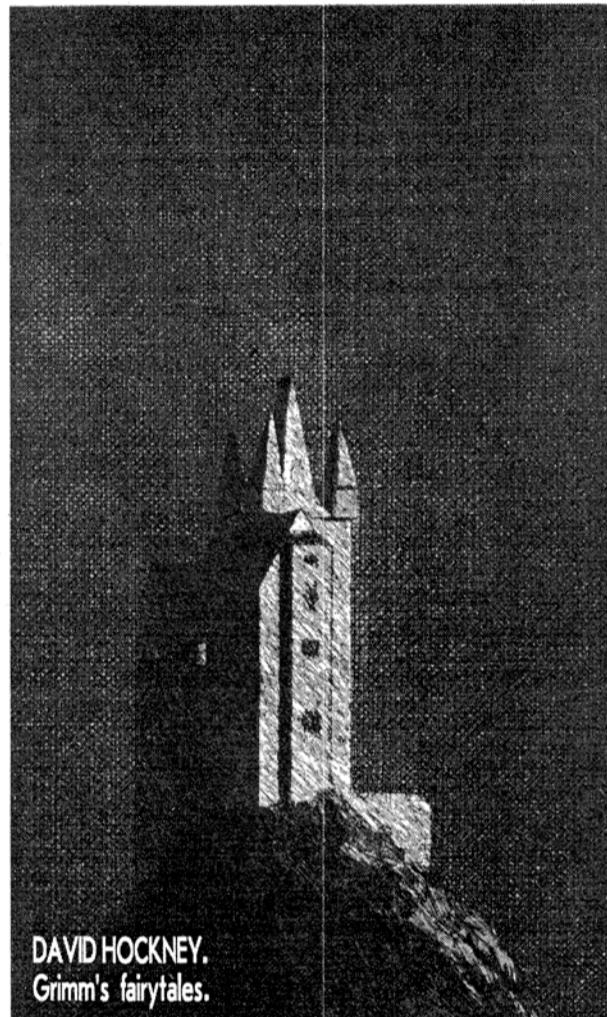
Может быть, это удачно построенная модель идеального постмодернистского текста (если он возможен), но тогда повесть Улицкой далека от идеала. В отношении нее такая трактовка все же весьма принудительна. Улицкая, и собранные вместе ее вещи говорят об этом вполне красноречиво, пишет "про другое".

Вряд ли можно говорить о "неизбытности пустых форм (семьи, любви, дружбы)" (Дарк), если героини Улицкой живут и умирают, как правило, в страшном напряжении - с ощущением того, что осуществляют какую-то невероятно важную миссию, решают задачу сверхчеловеческой сложности. Они готовы ради достижения своей цели делать возможное и невозможное, и нередко впрямь совершают то, что обычному человеку не под силу. Это никак не формальное, механическое существование, -

здесь все нешуточно, все ставится на кон или под удар. Основания могут быть самые разные, серьезные, чудаческие или вовсе непонятные, но азарт и пыл преоборения препятствий, самоутверждения в определенном качестве или состоянии у персонажей Улицкой - просто поразительны.

Одно дело - смертельно больная Бухара: из чувства материнского долга она заставляет себя прожить лишних шесть лет до совершеннолетия дочери и, выдав дочку замуж, умирает в точно назначененный самой себе срок ("Дочь Бухары").

Но вот почему-то Генеле, которая вовсе не хочет обидеть и обобрать родственников,



DAVID HOCKNEY.  
Grimm's fairytales.

непременно должна захватить свои бриллиантовые серьги с собой на тот свет, и она не забывает об этом даже в предсмертном бреду ("Генеле-сумочница").

А Гуля так истово исповедует "всемирную и тайную религию праздника", что непременно отмечает их все, советские и религиозные (причем, как православные, так и католические), на воле и в тюрьме, устраивая непременные "покутилки" - "вегетарианские оргии" ("Гуля").

Героини Улицкой так яростно, напористо, не грех сказать "осатанело" рвутся к решению этой своей жизненной сверхзадачи, что окружающие просто не в силах уловить странной логики их поведения, - настолько она за пределами и рубежами обыденной жизненной тактики.

Уже первый рассказ в сборнике вызывает неожиданное и странное ощущение. Он о двух стариках, регулярно навещающих могилку единственного сына. И при том, что совершенно ведь ясно, какие чувства такая история должна вызывать, ловишь себя на том, что этих ожидаемых эмоций не испытываешь, вернее, испытываешь - не их. Рассказ совершенно явно бередит какие-то струны души, но совсем не те, которые мы подготовили для употребления. Не сразу понимаешь, что это нам повествуют о чудесном везении, и название "Счастливые" надо понимать в самом прямом смысле. Этот рассказ помнит, что был когда-то сказкой. Как в сказке, ребенок в старицкую семью будто с неба свалился. Как в сказке, исчез без боли и страданий, явившись словно бы лишь для того, чтобы жизнь стариц была отмечена хоть какой-то радостью, чтобы было, что вспомнить и на что надеяться. Ветхие Берта и Матиас действительно похожи на знакомых с детства деда и бабу, у которых ребенок то ли из бревна, то ли из репы возник на всем на радость, а если покидал старых родителей, то только до новой сказки.

Угадав это, уже видишь, насколько напоминает бабу-ягу "костеногая" Генеле,

охраняющая вроде бы общественный порядок (чтобы спички в урну бросали и систематически навещали родню, в том числе, племянника-дурачка (!)), а на деле стерегущая МИРОПОРЯДОК: чтобы правильно жили и умирали (баба-яга в сказке тоже ведь, знаем, спасибо В. Я. Проппу, оберегает границы, в которые заключены жизнь и смерть).

Оживает близнечный миф (Каин и Авель, Исаи и Иаков, Рем и Ромул...) в истории сестер-двойняшек, одна из которых (как положено, младшая) ревниво и упорно пытается вытеснить из жизни вторую, присвоить ее имя, подменить ее собой и отвоевать таким образом право на первородство и лидерство ("Чужие дети", "Подкидыши").

Библейское и сказочно-мифологическое протягивают друг другу руки, мирно встречаются на общей территории, связанной с исконными и непреходящими основаниями человеческого бытия.

Достоверность тех, оставшихся в недрах человеческой предыстории, происшествий подтверждается в произведениях Улицкой очень наглядным образом: они (эти происшествия) постоянно воспроизводятся современной жизнью. Все повторяется, и можно угадывать в новом давно знакомые черты. Но старые истории сплетаются в новые узоры и не перестают трогать.

К слову сказать, с этой цикличностью, повторяемостью всего связана и эротика в текстах Улицкой. Писательница уже не раз продемонстрировала тот вид бесстрашия, который, в глазах современных издателей, для прозаика стал обязательен - бесстрашия в изображении интимного, запретного, постыдного. Здесь писательница легко набирает проходной балл даже для публикации в "Стрельце". Но любопытно то, что эротика Людмилы Улицкой принципиально неэротична. Лишена зазывности и игривости. При всех своих заголениях, она обнажает не тело, а механизм действия социально-биологического начала, переводящего человека из детства - в юность, из юности - в зрелость и т.д. Эротические сцены здесь ритуальны. Это виднее всего в рассказе "Ветряная оспа", где десятилетние девочки, собравшиеся на дне рождения подруги, обмениваются знаниями "по половому вопросу", разыгрывают сцены свадьбы, совокупления, родов, и сама развернутая последовательность этого "спектакля" выдает его природу - природу инициации, посвящения во взрослые.

Итак, все повторяется, но каждый раз как бы в новой режиссуре. Это позволяет автору, а вслед за ним и читателю, почувствовать себя свидетелем захватывающего театрального зрелища, где одинаково покоряет знакомое - и неожиданное, добротность вечной партитуры - и блеск импровизации. Именно такой, театрально-влекущей и завораживающей предстает жизнь в прозе Людмилы Улицкой.

В одной из своих статей И. Роднянская рассказала, как прочитала у А. Гениса о грозящей нам всем и уже ощущимой на Западе "перспективе перетекания истории в биологию", - прочитала и пришла в восторг: "Настроение, которое описывает Генис... переводит человечество из исторической плоскости "общественных отношений" в объемный мир Книги Бытия, которая ведет историю человечества с грехопадения первой людской четы, с "рождения, размножения и смерти", но взятых в их сверхживотном, а значит, мистическом измерении. Мир, хочет он того или нет, как бы возвращается на рельсы священной истории, к ее центральной драме, существенно иной, чем драмы минувшего века..." (И. Роднянская. "На полях благодатного абсурда").

Не исключено, что когда-то творчество Людмилы Улицкой будет прочитано в этом контексте, как попытка вернуть литературу к "центральной драме" человеческого бытия.

ТАТЬЯНА КАЗАРИНА