
ТАТЬЯНА КАСАТКИНА



«НО СТРАШНО МНЕ: ИЗМЕНИШЬ ОБЛИК ТЫ...»

Видимые проявления человеческой эстетики не полны. Искусство проявляется и развивается односторонне, в том направлении, какое дал ему мужчина. Оно приобретет высшее могущество, сделается верховным, полным, существенно человеческим искусством, когда женщина будет жить свойственной ей, личной жизнью и тем доведет до максимума умственную производительность в человечестве. Неведомые сочетания колебательных или каких-либо других движений мысли увеличат творческую ее силу и заставят ее разрешиться блестящими произведениями какого-нибудь удивительного синтеза, могущими рассчитывать на верное бессмертие, вследствие многочисленности и разнообразия их глубоких корней. Развитие человеческое будет иметь свой предел, но оно будет полным, оно исчерпает всякие возможности в проявлении красоты и добра только тогда, когда с полной свободой примет в нем сотрудничество и женщина.

Жак Лурбе.

Рассказ Маканина «Кавказский пленный» (Новый мир», 1995, № 4) мой добрый друг принес мне со словами: «Посмотри, вот настоящая мужская проза». Не то чтобы высказывание это было вполне спонтанным, нет, оно отчасти было спровоцировано моим заявлением, что если уж писать о современных прозаиках, то, конечно, — о женщинах, ибо это, безусловно, самое интересное, что есть в современной отечественной литературе. Но сама возможность — даже спровоцированного — такого высказывания говорит о многом. Все же раньше была проза и «женская проза», противопоставленная прозе вообще или включенная в нее в знак особой милости. Теперь деление, видимо, проходит несколько иначе. Есть женский мир, написанный женщиной, включающий ее представления о мужчине, и мужской мир, описанный мужчиной, включая его представления о женщине. Вероятно, в обоих случаях представления будут иметь мало общего с реальностью — даже в случае не подверженной сомнению гениальности автора. В том-то и дело, что умной и возвышенной Татьяне во время ее последней, например, беседы с Онегиным пришло в голову предостаточно мыслей, соображений, а главное — эмоций, которые никак не могли прийти в голову Пушкину. Между тем их легко угадала бы (и угадала!) третьестепенная писательница¹.

Все мне кажется, что у Александра Сергеевича Татьяна, выиграв в цельности и законченности — навек, навек же проиграла в достоверности, но — мало того — еще народила и женщинам и мужчинам кучу лишних комплексов, всегда возникающих из-за необходимости соотносить свое поведение с идеальной схемой, в которой к тому же не учтена как минимум половина реальных действующих сил. Оговорюсь: Пушкин здесь ни в малейшей степени «не виноват», ибо Татьяна сказала то, что сказала, и никак не оговорено, о чем именно она не нашла нужным сообщать Онегину. Но именно из-за этой

¹ Имеется в виду повесть О. А. Шاپир «Авдотьины дочки» (1898), где явно чувствуется скрытая полемика с пушкинским романом по поводу чувств, испытываемых молодой женщиной к «старому мужу» и «молодому соблазнителью».

неоговоренности и возникает читательское впечатление, что она сказала — все.

Значит ли это, что, не отражая реальности женщины/мужчины, мужская/женская проза не отражает вовсе никакой реальности? Понятно, не значит, ибо она отражает реальность восприятия мужчиной женщины и, соответственно, наоборот. В свете этого положения и следует рассматривать все дальнейшие рассуждения.

Перед нами произведения нескольких авторов: самого мужественного мужчины, самой решительной женщины и мужчины и женщины в соавторстве, предлагающих не что иное, как «Роман воспитания», — очевидно, весьма гармоничной пары, ибо их «роман» лежит за пределами взаимоотношений мужчины и женщины. Речь пойдет о рассказе Владимира Маканина, о сборнике прозы «Тайна дома» Людмилы Петрушевской (М. СП «Квадрат». 1995) и «Романе воспитания» Нины Горлановой и Вячеслава Букура («Новый мир», 1995, № 8 — 9). А говорится, как ни странно, везде об одном и том же — о красоте... Поскольку мужская проза ставит проблему с первой строчки и наиболее остро, то с нее и начнем.

«Солдаты, скорее всего, не знали про то, что *красота спасет мир*, но что такое красота, оба они, в общем, знали», — так начинается свой рассказ Владимир Маканин. Однако было бы точнее, если бы он сказал, что солдаты чувствовали красоту. И чувство, которое она у них вызывала, довольно неожиданное и очень точно (с мужской точки зрения) указанное, — это страх.

Во всяком случае, мужчина, воспринимая себя как субъект, объектом для которого является весь мир, стремился не быть красивым, но владеть красивым. Красота была то, что ему противостояло. Так вот, эта красота за последний век с некоторой неизбежностью улетучилась из женского образа. Женщина стала-таки человеком в полном смысле этого слова. В русской системе ценностей на самом деле это значило только одно: она перестала быть ангелом. Известная американская славистка-феминистка Барбара Хелдт так и назвала свою весьма небезытересную книгу о женщинах и русской литературе «Угрожающее совершенство». Она утверждает, в частности, что возведение женщины в ранг идеала и совершенства в русской литературе XIX века было формой ее порабощения. Если свести эту мысль к более распространенной, то это будет положение о двойной морали. Распутный родитель, пока в его душе есть представление о том, что он живет распутно и неправильно, если он по слабости не имеет силы отказаться от своего образа жизни и даже ценит его, не пожелает его своему ребенку и будет всячески противодействовать ему в попытках вступить на этот путь. Охранить лучшее и любимое от своих ошибок и мерзости — в этом, конечно, присутствует доля понятного протекционизма, но есть и нечто другое, более глубокое, — стремление охранить «свое лучшее». Мужчина смотрел на женщину как на призванную сохранить чистоту и идеал, им безнадежно утерянные в себе, в своей повседневности. Как на свою «лучшую половину». Это сродни отношению к праведнику: «Пусть мы малы и мерзки, а ты не должен». У русского человека идеалы, как водится, столь высоки и неудобноносимы, что он с радостью перекладывает их несение на кого-нибудь другого. Но и почитает же он зато этого другого! Кстати, причина столь поражающей западных феминисток невосприимчивости русских женщин к феминизму, видимо, лежит именно здесь. При всем бытовом и прочем безобразии жизни, русская женщина всегда имела возможность почувствовать себя королевой в силу давней традиции. А с королевой, конечно, смешно толковать о равноправии. Но маканинский рассказ свидетельствует о затухании этой традиции поклонения.

Тут и встает вопрос: где же разместить эту красоту, предназначенную спасти мир (вот ведь бросил Достоевский фразочку!), которая все-таки была не так враждебна до тех пор, пока она воплощалась в женщине — в силу ли привычки, в силу ли материнского начала, обволакивающего эту красоту или растворяющего ее в себе, делающего ее тем самым не такой страшной — ибо не такой незнакомой, не такой угрожающей. С того момента, как женщина спускается с пьедестала, достигая на миг некоторого равноправия, которое сейчас увидим, к чему приведет, красота приобретает совсем уже грозные и непонятные формы.

Вообще, красота в понимании Маканина — своего рода сигнал опасности, предупредительный знак. И, на первый взгляд, в этом смысле она и спасает. Красота в маканинском мире появляется рядом с тем, что опасно. Он пишет: «Заставляя насторожиться, красота заставляет помнить». Но, исходя из его же текста, заставляя насторожиться, красота скорее заставляет испугаться. И вот именно заставляя испугаться и отпрянуть от своего носителя или заставляя испугаться и уничтожить своего носителя красота и «спасает» героев-дейтелей маканинского мира. Но что при этом происходит с самим миром? С миром, излучающим красоту?

Носителем красоты в этом мире является юноша. Почему? Да потому, видимо, что красота, которая спасет мир или хотя бы имеет какие-либо реальные шансы его спасти, должна оставаться недоступной, неподвластной искуслению или очень основательно от него защищенной. Красота, разлученная с женским образом, вообще исчезает из привычного мира. Она, повторю, и останавливает внимание постольку, поскольку она пугает. Отношения Рубахина к пленному юноше его пугают, именно поэтому появляется возможность возникновения гораздо более глубокого чувства, чем вроде бы предполагает вся ситуация маканинского рассказа.

Сквозь женскую красоту герои просто проходят, не замечая ее, как сквозь привычное. Женщину отбрасывают, как выпитую бутылку портвейна: без всякой злобы или какого-то другого чувства — вообще без какого-либо чувства. Есть просто некоторая функция и некоторая ненужность после ее осуществления. Красота ко всему этому давно уже не имеет никакого отношения.

Пленный же у Маканина как бы не имеет пола. И солдаты, конечно, ощущают это — тоже как страх. Это существо насыщено чувством пола, тревогой, напряжением пола, но при этом его собственная, реальная половая принадлежность как бы не важна. Своеобразное присвоение ангельской сущности, утерянной женщиной.

Не-спасение красотой ее носителя, неясность призыва, который обращает к человеку красота, вроде бы оправдываются у Маканина тем, что эта красота — чужая. Но ведь она чужая уже «который век», как оговорится в конце рассказа его герой. «Который век» — такой срок, за который чужое давно могло бы стать своим, если бы вообще к этому имелись хоть какие-то основания.

Пленный юноша (все время стоит в памяти разговор подполковника Гурова с Алибеком — неизвестно, кто у кого в плену) намекает на причину чуждости солдатам красоты, говоря Рубахину: «Солдаты никогда не имеют красивых женщин».

Но красивой женщины не «имеет» в рассказе никто, и нет надежды на то, чтобы это могло как-то осуществиться, потому что «имение» женщины и солдатом, и подполковником сводится к одному и тому же, включая в себя в одном случае ключи от холодильника на хладокомбинате, а в другом — бутылку портвейна. «Иметь» таким образом красоту невозможно — это как иметь книгу, которую вы никогда не прочтете, пластинку, которую вы никогда не будете слушать. Видимо, «иметь» красоту (и маканинский рассказ позволяет догадаться об этом) можно только одним способом — служа ей. (Поэтому здесь и исключается женщина — из-за прагматизма в этом случае.)

Единственный способ, которым красота может спасти мир, — это напоминая человеку, что он не для себя и мир не для него, что если он поставит себя в центр мироздания, то пройдет сквозь него, гордясь своим одиночеством, как ныне проходит мужчина сквозь женщину, — не задетый им, ни на чем не остановив взора — и исчезнет в ничтожестве.

Служение красоте должно быть абсолютным — с риском чем угодно, с жертвой чем угодно, включая собственную жизнь. Чувствующий это каким-то собачьим инстинктом Рубахин (ощущающий свою заботу физически: «В руках, как болезнь, появилось мелкое нетерпение») не знает и не понимает этого. Оттого красота и гибнет в его руках.

Впрочем, маканинский герой — Рубахин — уже вне этих мерок. Он — пленный. Красота пленила его и не отпускает, а он даже и не понимает, что мешает ему покинуть эти горы. Не постигая, «что, собственно, красота их хотела ему сказать? зачем окликала?», он все же учится служить ей — чужой и тревожной, но, значит, уже не совсем чужой.

И если все — так, если мы, русские, прикованы к Кавказу его красотой и просто не можем уйти, пытаюсь который век эту красоту разгадать, то нам жизненно необходимо научиться, чтобы красота не гибла в наших руках. Иначе нам уже не будет никакого спасения.

Женщина, традиционно являясь носительницей красоты, слишком хорошо знает, что «красота в жизни не помощница» (рассказ Л. Петрушевской «Поэзия в жизни»), что красота не спасает, но сама нуждается в спасении. Потому что красота — это Божественный знак, зримый оттиск богосыновства — но и дьяволовое искушение.

Красота — это пик, на который поставил дьявол Христа во время искушения в пустыне. Не многие знают, что во славу Божию надо на нем устоять. И верзятся вниз под сатанинский хохот, где ждут их смерть и увечье, мерзость и унижение. И как часто, поставив на острие женщину, говорит дьявол голосом мужчины...

Из мира, где женщина была лишь малой и невыразительной частью жизни мужчины, мы вместе с Петрушевской попадаем в зазеркалье, в мир, увиденный с обратной стороны. Этот мир все еще удивителен. Удивителен уже потому, что видеть женщину частью универсума мужчины мы привыкли в гораздо большей степени, чем видеть мужчину частью универсума женщины, — это все еще представляется чем-то странным, необычным, как бы для него даже и унижительным. Тем более, что тут одно странное обстоятельство: если мужчины в художественных текстах склонны были изображать женщин в некоем идеальном образе, позволяя себе немало уничижительных высказываний в публицистике (не соотношение ли подсознания и сознания?), то женщины, отдавая в своей публицистике должное всем вызывающим уважение и восхищение мужским качествам, в художественных произведениях представляют их как что-то в высшей степени ущербное, в высшей степени не способное ни на какую, хоть самую слабую, адекватность женщине. Мужчина в произведениях Петрушевской (первое впечатление — оно потом значительно корректируется, однако возникает) предстает как существо недовершенное. Можно даже представить себе, что это просто искаженная женщина, женщина-недоделка. Что, кстати, было бы забавно проиллюстрировать при помощи популярной генетики. Как известно, мужчины — носители ХY-хромосом, а женщины — XX-хромосом, этим, собственно, и определяется пол. Так вот, если графически представить, что такое Y, то ведь это, конечно, не более чем X с отломанной ножкой. Можно вообразить, что такие качества, как преданность, способность к самопожертвованию и самоотречению, способность к настоящей человеческой любви, которая обычно не разделяется у женщины с половой любовью и так часто не имеет к ней никакого отношения у мужчины, — вот всё это и было заложено в ту самую отломанную ножку X, из которой образовался Y мужской хромосомы. Впечатление это, еще раз оговорюсь, довольно слабо соответствует действительности, а возникает все от того же факта, общего и для мужской, и для женской прозы: представитель противоположного пола неизбежно будет более схематичен и несравним по богатству эмоций с героем или, соответственно, героиней. Просто пока у нас была перед глазами только мужская проза (а ведь долгое время пишущие женщины писали все-таки «мужскую» прозу — с отдельными неизбежными прорывами и находками), эта неизбежная схематичность не могла быть замечена. Но Петрушевская и не пытается насытить схему придуманными чувствами и мыслями — у нее и без того безбрежное поле деятельности. Сталкиваясь с проявлениями мужского мужества (простите за тавтологию, но мужчина сравнительно редко обладает в рассказах Петрушевской этим женским, в ее глазах, качеством) и мужского величия, она ставит их на пьедестал для всеобщего обозрения и замирает в восхищенном поклоне («Бессмертная любовь»).

И все же схематическое изображение мужчины у Петрушевской несет на себе и другую нагрузку: получается не просто видение другого, но своего рода видение его насквозь, видение мужчины вне тех одежд, в которые он сам, мужчина, себя облек. Это срывание с него всех качеств, которые были приписаны, присвоены, в конце концов, в какой-то мере вписаны в него, реального мужчину, всей предыдущей литературой, культурой. Это обнажение природного существа, каковым мужчина и остается, как правило, в отношениях с жен-

щиной в том случае, если отношения эти хоть сколько-нибудь выходят за пределы строго очерченных культурных, жанровых ситуаций, в которых он знает, как действовать, в которых он, сознательно или бессознательно, привык надевать на себя упомянутые мужские одежды.

Дело не в том, что Петрушевская всегда на стороне женщины (если об этом вообще можно говорить в таких категориях). Дело в том, что она — со стороны женщины. Мужчина у Петрушевской так всегда и будет «толстеньким ребенком», ничего не понимающим и безответственным, — причиной, поводом для любви, для страдания, для самоотдачи — для отдачи того, что никому вроде бы и не нужно и за что никто не поблагодарит, но без чего, на самом деле, не будет стоять мир. Женщина у Петрушевской внешне всегда поставлена в самые унижительные обстоятельства. Но при этом она совсем не предстает маленькой, забытой и униженной. Она — целый мир, к которому мужчина относится как часть к целому.

Если мажоритарный мужчина одинок, женщина Петрушевской никогда не бывает одинока. Она умрет — или вывернется из одиночества. Это различие странным образом напоминает разницу между западным и русским человеком в ситуации общения стандартной, социально-бытовой, не предполагающей близких отношений между людьми. На Западе за внешней доброжелательностью — безразличие, отчужденность, у нас (до недавнего времени) — часто никакой доброжелательности, но зато и никакого безразличия. В ситуации, когда мужчине будет естественно уйти в одиночество и отчужденность, женщина предпочтет ненависть отчуждению. Она предпочтет раскаленное железо скандалов и истерик (а то и преступления) холоду молчания («Отец и мать», «Медведь»). Она — теплокровное животное и не умеет впасть в анабиоз. Для нее холод — это дыхание смерти.

Для мужчины отстаивание своего одиночества — победа. Одиночество женщины воспринимается как позор (в рассказе «Темная судьба»: «...ее недавно бросил муж, и она переживала свой позор в одиночку»). Но это глубоко неверно было бы объяснять тем, что женщина «лишена самостоятельного существования и есть придаток мужчины». Если вспомнить историю, рассказанную, кстати, писателем «одного безумия» с Петрушевской, то ведь когда нос покинул майора Ковалева, то именно майор Ковалев воспринимал это как свой позор и свою ущербность — нос-то воспринимал это как свою победу. Можно также вспомнить, что Бог пошел на страшное унижение и смертную тоску, чтобы восстановить связь, порванную человеком. Это человек рвет ее вновь и вновь... И если позор преследует одинокую женщину как бы извне, то мужчину начинает охватывать чувство потерянности, тревоги и ощущение угрозы со стороны мира, в котором он, отстояв свое одиночество, остался один.

Пожалуй, наиболее полно концепцию взаимоотношений мужчины и женщины у Петрушевской представляет рассказ «Случай Богородицы». В этом рассказе в одном лице как бы соединены и муж, и сын, и бросивший женщину возлюбленный, но в этом рассказе и наиболее очевидно, что причина разединения любящих, причина ухода мужчины от женщины всегда кроется в некоторой совершенно определенной вине женщины перед ним — в том, что она в свое время его каким-то образом отторгла и отвергла. И хотя он может совершенно ничего об этом не помнить и она может ему ни слова об этом не сказать, тем не менее все последующее проистекает из этой его брошенности в прошлом, обманутости и покинутости. Характерно, что рассказ разделен на две части: в первой описываются их нынешние отношения с ее тоской о нем, с ее попытками слиться с ним, объединить их жизни, с ее настаиванием, что он для нее все (зачем иначе так упорно рассказывать мальчику, что она легла на родильный стол девственницей и женщиной ее сделал сын), а во второй — как бы до начала времен — о том, как она его от себя гнала и отбрасывала, как она его покидала — и сломала-таки его истощенную к ней привязанность. Но об этом он ничего не помнит, и она никогда не посмеет ему напомнить.

Мучась этой своей виной, она пытается всячески окружить его собой, а он, из последних сил отстаивая свою свободу, полученную в результате отторгнутости его же от нее же, проходит сквозь нее, сохраняя свое одиночество, пока у него есть силы. (Эта картина получается уже при совмещении концепций мужской и женской прозы.)

Ощущение себя изгнанным со всеобщего пира, выкидышем из мира, которое так точно описано у Достоевского в романе «Идиот», — видимо, таково наиболее глубокое мужское чувство («синдром победителя» — лишь его оборотная сторона), и образуется оно именно из-за отторженности его в свое время от женщины. Он не может существовать вне этого мира, но он хочет, насколько возможно, обезопасить свой с ним контакт. Именно поэтому мужчина и стремится превратить женщину в простую физиологическую функцию. Так проститутка оказывается самым любимым и уважаемым человеком.

Чтобы предыдущие описания взаимоотношений мужчины и женщины не показались слишком физиологичными — а они таковыми на самом деле очень мало являются, — нужно помнить, что мужчина у Петрушевской в своем наиболее адекватном проявлении — именно ребенок (часто буквально — сын, внук), так что собственно физиологический оттенок если и присутствует (конечно, присутствует!), то входит как составная часть во что-то гораздо более сложное и гораздо более укорененное в метафизике, чем в физической природе.

Вообще, творчество Петрушевской в высшей степени метафизично. За ее простенькими, на первый взгляд маленькими рассказиками стоят глубокие и вечные вещи. (Кстати, она сильно проигрывает при попытке писать откровенные параболы, а как раз ее «житейские» рассказы — настоящие притчи.) Для примера только возьмем рассказ «Отец и мать», где из слез, ненависти, боли, болезненного подозрения расставшихся наконец супругов возникает пространство, в котором и живет потом всю жизнь счастливо дочь Танька, покинувшая семью семнадцати лет — через год после того, как ушел из нее, от бесчисленных мук и мытарств, отец. Но ведь это же миф, громадный по своим обобщениям, лежащий в основе «космологии» Петрушевской, и что характерно — он имеет параллели в других космологиях. В египетской мифологии место мира, пространство между небом и землей создается из боли и тоски Геба и Нут (бога земли и богини неба), ссорившихся из-за детей (!) до тех пор, пока их не разделил навсегда их отец Шу («пустота», бог воздуха и пространства). А в шумерской мифологии пространство мира создается посредством разятия обьятий старших богов, Ана и Ки (бога неба и богини земли). Их старший сын Энлиль разрезает их объятие по просьбе младших богов, которым тесно внутри его (они им порождены), и оставляет их в вечной разлуке и вечной тоске друг о друге. Удивительно, что мир так часто возникал для детей из разлуки их родителей.

Этот рассказ при всем желании несводим к простой мысли, как бы высказанной впрямую в конце: Танькина светлая жизнь создалась тем простым обстоятельством, что она в своей семье нахлебалась такого, после чего все остальное воспринимается просто как незначительная помеха. Ведь все пространство рассказа посвящено как бы упорному стремлению доказать необходимость этого расставания. Причем стремление это исходит от женщины, казалось бы, более всего заинтересованной в сохранении семьи. Но она знает, что всякий мужчина — предатель, и она не даст, не позволит своему мужу сделать вид, что это не так, она заставит его показать свою истинную сущность, как бы он ни пытался остаться с семьей, как бы он ни пытался уклониться от бегства. Именно она, разрушительница, расширяет для дочери границы возможного мира, пространство допустимого существования — условия, при которых человек не просто выживает, но живет легко и радостно. Петрушевская отчасти сама играет роль такой же матери-разрушительницы для своих читателей — и особенно читательниц: тех, кто знаком с ее миром, мало что испугает в жизни, им мало что покажется в ней непереносимым.

Боль и грязь того, что зовется жизнью, проходит сквозь женщину, она как бы является носительницей этой боли и грязи (рассказ «Вот вам и хлопоты»). Аборт, рождение мертвого ребенка и тому подобное — это то, что мужчина, столкнувшись, может вынести, стиснув зубы, или — не вынеса — сбегать. Но у женщины нет никакого выбора, она не может от этого убежать, заключая все это внутри себя. Мужчина может попытаться, перебрав жизнь, выбрать из нее только те стороны, которые представляются счастливыми и необременительными, — вот в этой возможности и укоренен психоз Петровны («Отец и мать»). Однако рассказ «Вот вам и хлопоты» заканчивается характерным напоминанием: но ведь ему все равно не уйти, «он-то все равно будет умирать, и

жена его умрет, вот вам и хлопоты». Он напоминает о том, что те боль и грязь, которые происходят в женщине от того, что люди называют жизнью, неизбежно втянут в себя и мужчину. И если он всю свою жизнь, с рождения, пытался остаться в сфере легких касаний к плодоносной грязи жизни, то смерть придет к нему как незнакомое и грозное, пугающее и чужое.

Когда, давным-давно, мне пришлось впервые отвечать на вопросы студентов о творчестве Петрушевской, я, в молодом раздражении и запале, сказала следующее: «Это автор, который пишет в диапазоне от бедер до бровей», — то есть легкие ноги и светлый разум остаются за пределами ее творчества. Это, конечно, неправильно, и все же какая-то частица истины в том, что я сказала тогда, была. Петрушевская ничего не конструирует (я говорю сейчас лишь о сборнике ее прозы). У нее просто особое устройство глаза, я бы рискнула сказать, изъян зрения. Примерно тем же изъяном страдал Гоголь. Страшно здесь то, что после Гоголя русская жизнь очень изменилась: появилось довольно много людей с изъянами, которые углядел в здоровых людях больной глаз. Страшно то, что теперь, почти десять лет спустя после того разговора со студентами, творчество Петрушевской уже не представляется мне таким ужасным, таким невыразимо невыносимым. Возможно, у меня потихоньку портятся глаза. Хотя остается и еще одно объяснение: глаза привыкли к ее тьме и увидели в ней — свет.

Разнообразные постмодернистские игры и попытки реконструкции чернухи по народным образцам не имеют никакого значения и абсолютно не страшны рядом с этим реальным изъяном, который порождает большого художника и именно поэтому обладает всей силой воздействия на читателя.

И вот здесь самое время вспомнить о том, о чем мы говорим, — о красоте. Л. Петрушевская разрушает красоту женского облика — уже в силу того, что живой человек не может быть всегда так же прекрасен, как нарисованная с него гениальным мастером картина или вылепленная гениальным скульптором статуя. Страшно, что этот новый — вживленный в прежний «идеальный» и постепенно замещающий его — облик расшатывает и в жизни последние остатки формы.

Вообще-то материализм научил нас накрепко, что миром правят идеи. Для доказательства очевидного приведу один курьезный факт. Н. П. Анциферов в своих мемуарах («Из дум о былом»), описывая юношеский кружок, собиравшийся в доме Оберучевых, упоминает: «Характерная деталь: «поэзия отношений» запрещала нам пользоваться уборной в квартире Оберучевых». Я склонна приписать этот факт всецело влиянию литературы, формировавшей этих юношей и девушек: дело в том, что подобные «факты житейские» просто оказывались за пределами создаваемого ею универсума. Я совсем не собираюсь утверждать, что фактов, приводимых Петрушевской, не было в жизни до ее рассказов. Они были. Но она добавила им прочности, вписав в человеческий, женский облик. Они стали признанной частью образа. Это его расширяет — но и расшатывает.

На любой факт можно посмотреть с точки зрения происходящего в духе и происходящего во чреве. Но мир Петрушевской вовсе не концентрируется во чреве, он скорее находится в душе, которая, как думают индусы, помещается в солнечном сплетении — месте тесном, узком и темном. То, что видно из этого места, — далеко не вся правда о факте. Более того, может, это и не главная о нем правда.

Итак, появление полноправной женской прозы действительно изменило лик мира, создаваемого литературой. Этот мир получил своего другого — и в известном смысле впервые начал существовать, во всяком случае, впервые обрел завершенность универсума. Поставленные лицом к лицу, мужская и женская проза отвечают на вопросы друг друга, каждое начало обретает свое завершение в другой половине целого. Становится понятно, что многие загадки человеческого существования загадочны так же, как загадочна половина картины — до тех пор, пока не отыскивали другую ее половину. Но мы еще не видели этого мира в полноте...

И вот тут на сцену выступает наш третий герой — «Роман воспитания» Н. Горлановой и В. Букура. И здесь человек (он и она — полный человек, таков герой романа, таков и его автор) пытается овладеть красотой — спасая,

принимая к себе маленькую девочку из подворотни, открывая в ней и пестуя замечательный талант художника. Они знают, что красоте нужно служить, они делают все, что могут сделать хорошие, умные, самоотверженные люди. Любящие люди. И все же их «роман» с девочкой-приемышем кончается крахом, кончается ее уходом. Почему? Через весь роман проходит рефреном хрупкая идея удочерения. Удочерение постоянно откладывается, сначала — «у тебя есть родная мама», потом — из-за комнаты, которую может получить девочка Настя только в том случае, если будет опекаемой. И она пытается периодически уйти от этих добрых и хороших людей, отыскивая — хорошей жизни? Может, и так, но может быть, еще и некоторый абсолютизм, любовь безусловную, надобность свою неотменную, без возможности отказа от нее — предательства, которое все равно совершают хорошие люди. Они хотят любить ее хорошей. А она хочет, чтобы ее любили всякой. В этой выяснившейся невозможности абсолютной самоотдачи — причины происшедшей трагедии. В несовершенной любви. И чем она лучше, полнее и необычнее, тем виднее ее несовершенство, ее недоведенность до искомого Настей абсолюта. В середине своего воспитательного приключения герои все-таки отвергли возможность использования Бога в качестве воспитательного средства. Но любовь — любовь они попытались так использовать. Забыв, что Бог и есть Любовь. И что если поместить (вместить) Бога (Любовь) в сердце, то, может, не нужно уже будет «принимать меры». Талант, надо думать, погиб. Ибо он питался любовью.

Если бы все закончилось хорошо, перед нами было бы остроумное, умное, добротное, полезное чтение, о котором, в сущности, не место было бы здесь писать. Но все кончилось плохо.

И перед нами еще одна трагедия несовершенной любви к так и оставшейся чужой красоте.

