

Если критик, налегая плечом, пытается пошатнуть устойчивую писательскую известность, это воспринимается как его нормальная работа. Критик в этом случае имеет право на частичную безличность, поскольку позиция его – хотя бы в теории – объективна. Если же против литературного успеха выступает другой писатель, то он в своем критическом тексте бывает, как правило, виден насквозь. Все его тайное душевное строение. С темнотами неудовлетворенных амбиций и скелетом творческого «я» высвечивается будто на рентгене – и, как всякий человек на рентгеновском снимке, писатель становится несколько похож на насекомое. Далеко не все литераторы осознают опасность, поэтому в периодике появляются очень смешные тексты, снабженные печальным прогнозом насчет грядущего творческого кризиса и целым букетом сочувствий в адрес чересчур успешного коллеги. В свою очередь адресат, если он, например, прочитал статью, узнает о ближнем немало нового и любопытного. Анализируя творчество Людмилы Петрушевской, я иду на литературный рентген совершенно сознательно. Мне представляется, что сегодня многие пишущие (во всяком случае, пишущие давно) страдают одной и той же застарелой болезнью. Противодействие бодрой идеологии «совка» привело к тому, что самой достойной темой стала казаться частная жизнь, причем в наиболее «чернушных» ее проявлениях. Пока еще длилось противостояние режиму, маленький человек казался необходимой альтернативой плакатным фигурам, худо-бедно прикрывавшим на запаршивевших строениях признаки отсутствия ремонта. Теперь рабочий, колхозница и члены Политбюро заменены на «лица» серьезных западных фирм, а обыватель оказался ввергнут в хаос броуновского движения, характерный взаимозаменяемостью безличных участников. Тем не менее маленький, сугубо отдельный человек к литературе прилип. Естественно, он взыскует собственной правды и оправдания своей невеликой жизни (хоть, может, и не читает ничего, кроме бесплатной рекламной газетки с программой телевидения). Писатели по-разному отвечают на этот подспудно ощущаемый запрос. Марк Харитонов создаст провинциального философа Милашевича, отыскавшего в российской глубинке гармонию малого с большим. Юрий Мамлеев мастерски лепит монстриков, интересных тем, что каждый из них, пока еще живой, со временем превратится в труп. Виктор Пелевин, главный инженер новейшей российской словесности, посвящает «Омона-Ра» «Героям Советского Космоса» – возможно, имея в виду и то, что в жизни советских людей всегда было место чужому подвигу, реальному либо виртуальному, который и оправдывал ударное обслуживание устаревшего станка. Однако среди разнообразных пишущих есть люди удивительно «упертые», подобные партизану из анекдота, который, не зная или не желая знать об окончании войны, продолжает пускаться под откос «фашистские» поезда. Можно предположить, что технически новые виды поездов воспринимаются таким партизаном как иностранные, то есть, безусловно, вражеские. Для «упертых» писателей нынешнее время целиком «иностранно», и они продолжают делать то, что когда-то делали хорошо (впрочем, и представители позднейших операций, побывавшие в моде и в фаворе, а ныне из моды несколько вышедшие, тоже не желают расставаться со своим комсомолом). Идеинный интерес к частному и к частностям, склонность всегда носить черное и создавать виртуозные вариации на собственные темы потихоньку начинают раздражать даже самые значительные таланты. Тексты, еще совсем недавно вызывавшие восхищение, вдруг видятся не такими гениальными. Писатель, только что бывший чуть ли не родным, признается «голым королем». Жертвой лично моей читательской несправедливости и неблагодарности стала долго любимая мною Людмила Петрушевская. Прежде всего отметим, что сам способ вхождения Петрушевской в литературный оборот может сегодня породить у недоброжелателей соблазн объявить ее «голой королевой». Для Петрушевской, как и для многих других литераторов ее поколения, коммунистическая цензура сыграла роль молодильного фрукта. Долго оставаясь «молодыми» безотносительно физического возраста, эти таинственные дети подземелья появились вдруг, и, хотя литературные люди окольными путями имели понятие об их «андеграундном» творчестве, общее впечатление было феерическим. Людмила Петрушевская предстала «молодой писательницей» тогда, когда была уже, по сути, состоявшимся и опытным мастером (не забудем, что истинную литературную

молодость у Петрушевской отняли). Ее поклонникам тогда казалось, что эта «дебютантка», только-только из сборников типа «Молодая женская проза», может все. И чем дальше, тем сможет больше. Таким образом, слава Петрушевской с самого начала строилась на иллюзии: зрелые произведения были приняты за «подающие надежды». Сразу журналы и издательства открыли Людмиле Петрушевской «зеленую улицу»: печаталось все, только подавай. Для нее оказалось приготовлено большое место в литературе – и это место следовало заполнить если не новыми сюжетами, то по крайней мере новыми текстами. Писательская работа Петрушевской на глазах превратилась в борьбу с пустотой. Это зияние (не писательницей созданное) надлежало кормить, иначе у творческого разума создавалось ощущение, будто он сам окружен и поглощен пустым пространством ненаписанного. В принципе каждого литератора на определенном этапе развития караулит ловушка пустоты. Это потому, что он всегда чего-то еще не написал и объем ненаписанного (накопленного за жизнь параллельно с написанным объемом) вдруг начинает делать глотательные движения. Но, должно быть, у Петрушевской естественная творческая ситуация оказалась смоделирована и спровоцирована извне. Между тем и прежние произведения, обильно издаваемые, перестали, как мне кажется, выдерживать тиражи. Не в том смысле, что книги Петрушевской оседают на складах (охотно допускаю, что этого как раз не происходит). Просто тиражирование – тоже род повторения: в каждом (не вполне бессмертном) тексте заложен запас свежести, оригинальных смыслов, и когда он оказывается исчерпан (просто за счет того, что многочисленные экземпляры физически существуют), текст начинает восприниматься как банальный. В целом ситуация по отношению к Петрушевской была изначально нечестной и провокационной. Но воздержимся от фальшивого сочувствия: все-таки уровень писательницы таких ядовитых «цветочков» не допускает. Зайдем с другой стороны. Чтобы понять, почему не любишь теперь, надо вспомнить, чем питалась прежняя любовь: это верно как в жизни, так и в литературе. Надо заметить, что произведения Петрушевской на поверхностный взгляд не выбивались из потока той самой «молодой женской прозы», что исследовала отношения интеллигентной женщины и «совка» – не общественного строя, а совокупного убожества нашего материального и духовного существования. Типичная героиня этих произведений в молодости лелеяла иллюзии насчет любви, семьи и перспектив (мол, у нее-то непременно все сложится по наилучшему сценарию) – и вдруг оказывалась перед фактом, что жизнь подходит к концу. Момент осознания, что жизнь еще не состоялась и уже прошла, запечатлела несколькими вспышками магниевого таланта Татьяна Толстая. Экзальтированные девушки-оборванки, неизвестно как и на что живущие, обитающие на каких-то баснословных, не достигаемых водопроводом и канализацией городских окраинах, также присутствовали как у Толстой, так и у Петрушевской. Дурные бесконечности Нины Садур превращали жизнь неприкаянной героини в страшноватую фантазмагорию. Пермьячка Нина Горланова, подлинная мать-героиня конца тысячелетия, отдала свою жизнь, свой быт, свою семью, друзей и врагов на растерзание творчеству, то есть собственной пустоте, не обусловленной в ее оригинальном случае ожиданиями издателей и общественности, возникшей скорее из огромности просторов между Уралом и столицей, единственно способной усилить и транслировать читателям писательский голос. Но такая пустота тем более ненасытна: требуется кидать в эту прорву рукопись за рукописью, употреблять в писательское дело весь пригодный материал, чтобы хоть что-то наконец отозвалось.