

Н.В. БАРКОВСКАЯ

*(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 82-32

ББК 4426.83.9(=411.2)

ЭСТЕТИЗИРОВАННЫЙ ГИНЬОЛЬ В РАССКАЗАХ ИРИНЫ ГЛЕБОВОЙ

Аннотация. На материале книги И. Глебовой «Уши от мертвого Андрюши» рассматриваются приемы абсурда. Грубоватый гиньоль трансформируется в игровой мир элитарного искусства. Смещение ужасного и комического характеризует жизнь интеллигенции, оказавшейся в положении маргиналов. Особое внимание уделено поэтике дискурса.

Ключевые слова: гротеск, абсурд, авторские куклы, дискурс, комическое.

Книга Ирины Глебовой «Уши от мертвого Андрюши»¹ эпатирует уже своим названием: триллер? страшилка? шутка (комизм возникает благодаря рифме в названии)? Но, как выясняется, так один из персонажей, учитель в художественной школе, называл неудачные скульптурные работы своих учеников, не способных «живо» вылепить уши или стопу натурщика, «прекрасного живого Андрюши». Название подразумевает неудачное художественное произведение, карикатуру на живую реальность, смешение ужасного и комического. Относится ли это к персонажам или к сути авторской позиции?

Герои Глебовой парадоксальны, их реакции противоречат сложившейся жизненной ситуации. Так, например, милы и доброжелательны обитатели коммунальной (типично питерской) квартиры в рассказе «Эпоха старичка». Володя держит ружье в кухне, чтобы не застрелить в припадке ревности Ингу, надеясь, что на кухне ему помешают. Валентина Петровна сетует на беспорядок («Володя, ну ведь вы не держите на кухне своих ботинок, а чем же лучше ружьё?» 13), нисколько не смущаясь «убийственным» планом. Затем Володя убивает соперника ножом Анечки (а перед этим он чистил на кухне ружье, беседуя с Валентиной Петровной о ранней лирике Блока). Валентина Петровна опять же замечает, что неоднократно просила Анечку убирать ножи в ящик. Володя воспользовался ножом, потому что плохо видит и боялся промахнуться, стреляя, а вот очки ему не идут, и женщины рассуждают, какая оправа ему бы пошла. Анечка отвергает кра-

¹ Глебова И. Уши от мертвого Андрюши. – Нью-Йорк: Айлурос, 2011. С. 13. Далее страница указывается в тексте статьи.

сивого молодого Николая, чтобы уехать со старичком, с которым познакомилась в Эрмитаже, в Юрьев-Польский реставрировать фрески, а после смерти старичка она уйдет в монастырь. Валентина Петровна спрашивает, что делать с освобождающейся комнатой Анечки, но Инга советует не торопиться, т.к. Володя сбежит из мест заключения и все-таки застрелит ее, так что вся квартира перейдет к Валентине Петровне. «Спасибо, девочки!» – целует соседок растроганная Валентина Петровна. Потом все вместе садятся чистить ружье, а то дважды Володе сбежать не удастся. Напоследок Валентина Петровна просит Ингу унести ружье из кухни в комнату: «Володе будет даже удобнее застрелить вас там».

Девушка Алена полюбила поэта Женю (рассказ «Письма в редакцию»), когда он воровал газеты из их почтового ящика, сразу оценила его демоническую внешность, поняла, что не может без него жить, хотя у нее уже был правильно выбранный жизненный путь, два раза в неделю кормивший ее в ресторанах, без жилищно-материальных проблем и детей от расторгнутого первого брака. Хотя Женя оказался гомерическим kleптоманом (даже украл ковровую дорожку из Дворца бракосочетаний, а стихи его были украдены у Лермонтова), Алена была с ним вполне счастлива. В рассказе «Водосвинка» повествовательнице очень нравится Сережа, хотя мама называет его придурком: «...они все вечно орут, а Сережа единственный не орет <...> Сережа не может не нравиться, у него очень красивые большие глаза, и, когда Сережа наливается коньяком, его глаза наливаются печалью, и это выглядит очень трогательно и даже торжественно» (118). Алечка, начинающая художница, полюбила похмельного учителя Николая Васильевича, когда он лез в окно школы, чтобы украсть статую Дискобола (поскольку голову Давида, необходимую для репетиторства учеников, забрала с собой ушедшая жена). Алечку поразила колористика лица Николая Васильевича: «...он пришел с таким зеленым лицом, поросшим серой щетиной, а глаза у него были синие с красным, а потом он разинул черную пасть, в которой торчали акценты желтых зубов, и все это было настолько красиво по цвету, и по пятну, и по композиции, что Алечка от таких совершенств оказалась близка к обмороку» («Чудесные сказки о любви», 207).

Итак, герои (милые, добрые, полные желания помочь, по-старомодному учтивые) представлены гротескно, их поступки идут вразрез со здравым смыслом. Это некий «свой круг», интеллигентское гетто, полубогемная среда несостоявшихся художников, поэтов, студентов, преподавателей, в общем, по выражению Андрея Родионова, «людей безнадежно устаревших профессий». Эти персонажи руководствуются

старой («классической») нормой, находясь в откровенно ненормальных ситуациях, как бы утверждая нормальность своей, обособленной, никого не касающейся жизни. В рассказе «Бард Андрюша» Марина, студентка-театровед, рассказывает о прибывшем к их дому барду Андрюше – бывшему неформалу, которому теперь 37, алкоголику и практически безработному. Кому-то, говорит Мариночка, он может показаться «идиотом средних лет с локонами и гитарой» (26). Но мама, учительница литературы, «тургеневская девушка», приютила его, потому что «всегда без памяти привязывалась ко всему убогоному и нежизнеспособному, от котятков с перебитыми лапками до прозы Сергеева-Ценского» (25). Кроме того, маму очаровывали метаморфозы, происходящие с постепенно пьянеющим Андрюшей: привычная интеллигентность трансформировалась в аристократизм, с каждой выпитой бутылкой глаза его делались все одухотворенней, голос – проникновеннее, кисти рук приобретали дворянски-утонченную форму.

Героини Глебовой – «лишние люди» в рыночном обществе, их не интересуют деньги, они способны, ради «красивых глаз», пренебречь обеспеченным женихом. Главное в их жизни – самозабвенная любовь. В их мире не существует окончательная смерть: в рассказе «Эпоха старичка» не ужасает зарезанный Стас, словно бы истекающий «клюквенным соком», подобно блоковскому Пьеро; о Сереже, продолжающем пить, хотя и «подшитом», говорится, что скоро он умрет и тогда воочию увидит то, чего никак не мог вообразить: «Так что жить ему теперь, когда он умрет, станет, наверное, легко и приятно, и недостаток воображения ему уже больше не помешает» (112), в другом рассказе говорится, что «один мужчина умер, а потом как бы воскрес, но как-то наполовину» – воскрес он в бюсте Чайковского (121). Судьба явно благосклонна к этим чудаковатым людям, см. рассказы «Голос совести», «Субстрат», особенно – «Илюша» (176–177).

У Мариночки (рассказ «Бард Андрюша») бабушка – доктор наук купила домик в Псковской области и укатила «в келью под елью» жить натуральным хозяйством. Когда дочь и внучка приехали ее навестить, они увидели, как «перед полуразвалившимся домом бегали одуревшие от голода куры, а на полусгнившем крыльце сидела вдохновенная бабушка и читала курам Цветаеву» (22). Мама-неудачница тихо преподает свою литературу, Мариночка учится на театроведа, но понимает, что никогда не сыграет Гамлета и не напишет замечательную монографию о Высоцком в роли Гамлета. Однако, говорит Мариночка, она может увидеть Гамлета в Андрюше, а главное – у нее есть замечательная семья: бабушка в Псковской области, читающая курам Цветаеву, любимая мамочка и бард Андрюша (26). А до того, что по-

думают другие по их поводу, почувствуют ли эти другие к ним «жалостливое презрение или презрительную жалость», ей никакого дела нет. Показывая старомодный романтизм нелепых, но симпатичных героев, Глебова словно играет в «перевертыши», опрокидывает границу между нормальным и ненормальным. Ее рассказы напоминают Хармса, но без его отчаяния, напоминают Зошенко, но без его едкой сатиры. Ближе всего, наверное, ей игровое мифотворчество А. Ремизова, с его Обезволпалом, особенно в парижский период жизни писателя, и пьесы Петрушевской.

Каков же образ автора, рассказывающего все эти истории? Повествование нередко ведется от первого лица, в Мариночке и ей подобных угадываются автобиографические штрихи. Цикл из трех рассказов под общим названием «Сережа» имеет подзаголовок «лирическая проза» (111). Однако если признаки цикла есть, то назвать эти истории лирической прозой затруднительно. Первый рассказ ведется в подчеркнуто безличной форме, невозможно сказать, кто повествует здесь о Сереже. Второй рассказ – история некой девушки Юли, вышедшей замуж за Сережу, начавшего пить без просыпу в годовщину свадьбы, хотя они так и не развелись: «...Юля ведь его любила, и он ее тоже очень любил, они когда только поженились, то были так счастливы, особенно до свадьбы, а такое не забывается» (114). И только последний рассказ цикла («Водосвинка») написан от лица девушки, которой нравится Сережа, молча пьющий, и она мечтает выйти за него замуж, когда вырастет, благо, тетя его к тому времени наверняка уже бросит. В мечтах о будущем девушка буквально воспроизводит стиль жизни собственных родителей, но без раздражения и агрессии. Таким образом, «лирический герой» в этом цикле – собирательный, коммунальный субъект, вбирающий черты мамы, Юли и других людей этого круга, где все более-менее знакомы. Автор-повествователь – из этой же интеллигентской среды чудаков, со смещенной относительно здравого смысла точкой зрения на жизнь. (Такое авторское «соучастие» или «сопричастие» обрисованным персонажам косвенно подтверждается тем фактом, что нелепая «водосвинка капибара» будет фигурировать в одном из стихотворений Е. Сунцовой – подруги и американского издателя Ирины Глебовой).

А. Скидан точно описывает этого коммунального питерского субъекта, характеризуя инсталляции Глюкли с фигурой «гимназистки», которая «ностальгически, не без налета (само)иронии отсылала к «потерянному раю» Серебряного века, чей утонченный эротизм, декадентский шик и трансгрессивная театральность вновь обрели – никогда, впрочем, полностью ее не теряя – привлекательность для петербургской

богемы, очутившейся после демонтажа СССР <...> в ситуации постмодернистской «пустыни изобилия» <...> петербургское искусство, словно бы по контрасту, загоняло эту травму глубоко внутрь, предпочитая действовать политически «нейтральные», несоветские культурные коды, героически пестуя свою асоциальность и внеаходимость»².

Вместе с тем, автор в книге Глебовой ощутимо отстраняется от своих героев. Принцип «перевертышей» действует и на персонажном уровне, и на жанровом, и на повествовательном. Так, молчаливый пьющий Сережа, несмотря на его прекрасные глаза, вывез от покидаемой жены кухонный стол и табуретку, шпатель, компьютер и женскую дубленку, оставив счета за квартиру и интернет, которым пользовался он один (111), поэт-клептоман («Письма в редакцию») после женитьбы как раз все наворованное приносил в дом: и мебель, и картины, и комплект журнала «Звезда» за 1985 год (29). Так что не такие уж бесребренники эти чудачки. Утрированно воспроизводит Глебова интеллигентски-вежливый разговор на кухне о предстоящем побеге Володе с целью убийства Инги и освобождающихся в результате комнатах. В этом же рассказе («Эпоха старичка») Анечка, «полная высоких идеалов», отказывается от домашней наливочки, произнося прописную истину: «Бытовое пьянство – кратчайший путь к алкоголизму» (14). Ругающиеся родители («Водосвинка») вместо своих слов пользуются цитатами из книги Брема «Жизнь животных»: баклан, барракуда, гималайский тар, яванский барсук и проч. зоологические названия выполняют функцию самых обидных оскорблений. Бард Андрюша вместо реплик в разговоре достаточно неуместно поет ту или иную песню «из раннего». Эти примеры показывают, что повышенно-культурная манера изъясняться нередко оказывается «пустым» дискурсом. Глебова травестирует, чуть-чуть смещая, такие жанры, как письмо в редакцию, лирическая проза, сказка, страшилка, детектив, сценарий документального фильма, святочный рассказ. Так, например, в рассказе «Черное резное красивое пианино» студенты ночью готовятся к экзамену по истории зарубежного театра, один из них, которому не хочется читать учебник, развлекает всех детсадовской страшилкой, уверяя, что черное резное пианино с зелеными руками стоит за стенкой у квартирной хозяйки. Фантазии на тему страшилки комически мешаются с заумными фразами из учебника: «концепция сменяется атмосферой, точка смысла – блуждающая» или «слово перестает нести информационный смысл, происходит саморазвитие интеллектуализации драмы» и т.п. (70). Впрочем, наутро преподаватель поставил им чет-

² Скидан А. Сумма поэтики. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 226–227.

верки и даже сыграл своими зелеными руками на черном резном пианино, стоявшем за шкафом. Здесь не только жанр страшилки иронически обыгрывается, но и заумный философский дискурс театроведов. Пародийно излагаются самые различные концепции театральных интерпретаций сказки Экзюпери «Маленький принц»: герой поочередно трактуется безумным режиссером то как Юрий Гагарин, он же Ленин с октябрьской звездочки, то как Евгений Онегин, то как Валентина Терешкова в спектакле «Маленький принц ищет маму»... А новый режиссер (после смерти прежнего) предлагает: «Это гениально, мы с тобой стилизуем «Тристана и Изольду» под детский утренник, а на заднике будет проекция картин Сальвадора Дали» (100). Такие примеры «остранения» интеллигентско-артистического дискурса легко умножить. Да и плоды творчества героев книги – это, как правило, лишь «уши от мертвого Андриюши», нелепые, неудавшиеся «артефакты», как, например, панно в санатории на стене – «Юрий Гагарин на дне», поскольку все было ядовито-синего цвета, или плакат на дверях хирурга «Перелом шейки бедра, или Мама мыла раму», или плакат на пляже, изображающий утопающего с трансцендентальной улыбкой.

Традиционные жанры остраютяются, прежде всего, за счет комической смеси реального и фантастического, получающего, в свою очередь, какое-нибудь психологически-достоверное объяснение (алкогольным бредом, или сумасшествием, или каким-либо еще вариантом помраченного рассудка). Так, абсурдна история про дядю Васю, женившегося на лошадином острове, являвшемся ему по ночам (рассказ «Домик в деревне»). Началось все с покупки дачи: «Это у многих так начинается, как у него, вот у него и началось так, как у многих. Началось полное безумие и неадекватка, и началось, естественно, с покупки дачи. Т.е. это уже само по себе, все наблюдали этих владельцев дач, это еще хуже, чем владельцы собак» (102). Помрачение рассудка у дяди Васи, на самом деле, началось после того, как он утопил последнюю бутылку водки в колодце и допил одеколон.

В речи рассказчицы, девушки из этого же полубогемного круга, пародируется логика здравого смысла, например, в рассказе про пьющего Сережу мама с подругой, решив выпить за годовщину подружной свадьбы с Сережей, идут за штопором, а «папа с Сережей тем временем не идут за штопором, т.к., во-первых, они уже сходили, а, во-вторых, он им не нужен. Потому что Сережа за рулем и ему лучше не пить, ну, и, к тому же, они пьют коньяк, который открывать нет никаких проблем» (117).

В повествовании неожиданно и в самом нелепом, снижающем их, контексте возникают цитаты из хрестоматийных текстов поэтов Се-

ребряного века. Так, в рассказе «Домик в деревне» лошадиный остовжена исчезает после того, как дядя Вася потрогал таинственные «пузыри земли» у себя в огороде, чего делать было нельзя – макбетовский образ нечистой силы прочно связан в сознании русского читателя с знаменитым блоковским верлибром. В не менее абсурдный контекст помещена цитата из Гумилева: в окрестностях санатория для людей с расстроенной психикой якобы бродил застенчивый маньяк в шортах, его якобы увидела одна отдыхающая, убежала с перепугу в лес, забила там в хвощи и ревелы от сознания бессилья (84).

Таким образом, автор-повествователь смотрит на своих героев сочувственно, но и с иронией. «Концептированный автор» – молодая девушка, не конфликтующая со старшим поколением, а чувствующая себя продолжательницей заведенных традиций, хотя ей и очевидна их старомодность и даже нелепость. Автор занимает позицию и внутри группы, и вне ее – как режиссер, ставящий спектакль. Потому и нет в рассказах смерти всерьез, а персонажи напоминают смешных и симпатичных кукол, в том числе, кукол самой Глебовой: бард Андрюша – кукла «Гага. Голубь мира», Сережа напоминает куклу «Мечтатель». Девочки-студентки, наверное, похожи на автопортретные куклы Глебовой, дамы – на куклу «Донна Игуана». Кукольные позы персонажей рассказов: Анечку, падающую в обморок при виде лужи крови, Николай «аккуратно прислоняет» к стене, потом бежит к месту происшествия – предполагается, что Анечка не падает. А у режиссера Сережи Бодлерчука (контаминация Бодлера и Бондарчука?) во время урагана снесло голову, но он заметил это, только бреясь перед зеркалом. Умер он от того, что его застрелил художник Миша, обидевшись на отзыв о своих плакатах о переломе шейки бедра, дело происходило у кабинета хирурга, к которому решил обратиться Бодлерчук по поводу отсутствия головы, так что хирург ему уже не понадобился.

Позицию Глебовой можно, вероятно, охарактеризовать как сентиментальный кинизм³, а в поэтике увидеть традиции гиньоля, что отмечено В. Шубинским⁴ Французский (лионский) гиньоль был видом массового искусства, грубоватым и незамысловатым, во вкусе просто-народья. Но вот сегодня, например, в кукольном театре в Люксембургском саду спектакли гротескны, но вполне художественны и профессиональны. У нас наиболее известен «Фарс-гиньоль» А. Галича, песня

³ См. определение кинизма как дерзости «низов», в отличие от цинизма как дерзости «верхов»: *Слотердайт П.* Критика цинического разума. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ, 2009. С. 201. Гл. «Социальная история цинизма».

⁴ *Шубинский В.* Люди и другие куклы // Глебова И. Уши от мертвого Андрюши. С. 6.

о многодетном отце, повесившемся на люстре от безденежья. Эстетизированный гиньоль Глебовой – изысканный, петербургский; да и авторские куклы – предметы дорогостоящие, эксклюзивные, а книга «Уши от мертвого Андриуши» издана в Нью-Йорке, приобрести ее можно, заказав через интернет-магазин «Lulu» в американском или парижском отделении.

Для понимания авторской позиции наиболее важен рассказ «Посторонний Камю». В метро («глубоко под землей, внутри земли», 185) едут два менеджера среднего звена, они разнополюе, они любят друг друга, ее зовут Даша, его тоже как-то зовут, сообщает автор. Реплики их разговора предельно короткие, бессвязно пересказывают от машины цвета «металлик» к литературе, потом к низкой зарплате менеджера среднего звена без опыта работы, снова к литературе, к своим чувствам. Хотя сказано, что герои любят друг друга, но им просто по пути ехать с работы, и это удобно, т.е. главным критерием оказывается удобство, успешное приспособление к обстоятельствам. В тусклом свете вагона лицо Даши кажется слишком желтым, и парень старается смотреть на воротник ее шубы. По большому счету, им не о чем говорить, они без мыслей, без сильных чувств, им все равно, читать или нет, жениться или нет: «...может быть, а, может быть, и нет» (187). Отвечая на вопрос: «О чем ты думаешь?», каждый из них всегда отвечает: «Не знаю».

Среди полумеханического обмена репликами несколько раз речь заходит о «Постороннем» Камю: юноша взял у отца электронную читалку, уже прочитал «Макбета», теперь думает, почитать ему «Постороннего» или «Чуму», а, может быть, лучше продать читалку (отцу она не нужна), или подарить Даше, или все-таки лучше продать и купить что-то более полезное и красивое. Этот «Камю» для них – просто один из товаров, причем не самый полезный и не самый красивый, в потребительской корзине менеджеров среднего звена. Название романа дано в заголовке рассказа без кавычек: Камю «посторонний» для этих людей, молодые люди, в сущности, «посторонние» друг для друга, герои рассказа отчуждены от культуры, от живой жизни, от собственного «я». Они, вроде бы, находятся в ситуации выбора, но это выбор цвета машины, выбор продать или не продать вещь, герой все время колеблется, но он никогда не выйдет за границы нормы своего круга (характерно обсуждение зарплаты одного знакомого: «Это нормально» – «Это очень мало» – «Даша, это нормально»).

Богемные «куклы» в рассказах Глебовой более симпатичны и выглядят более живыми, чем манекены-менеджеры среднего звена. Автор переворачивает «нормальные» представления о порядочности,

красоте, успешности, и не только из ностальгии по модернизму начала XX в., но и из протеста против потребительского общества, его «нормального» искусства «косметического» реализма⁵. Грубоватый гиньоль трансформируется в игровой мир элитарного искусства, в соответствии с тем, как гуманитарная интеллигенция, некогда «буржуазная», перешла в разряд социальной маргиналии.

⁵ Шубинский В. Люди и другие куклы. С. 731.