

тные ориентиры художника противопоставлены системе ценностей Петровича, поэтому и диалог у них не получается). Причём временная отнесенность событий особого значения не имеет: судьба духовно высокой и богатой личности была трудна во все времена, во все эпохи. Это рассказ философский, не случайно в конце рассказа герой размышляет, «как жить дальше».

Однако, несмотря на такой вневременной, общечеловеческий характер рассказа Ю.Ковалю, определённые конкретно-исторические ассоциации всё же возникают: сожжение картин художника напоминает расправу с нефрмальным искусством в советское время (например, печально знаменитая «бульдозерная выставка» при Хрущеве, когда полотна художников-авангардистов, выставленные в Москве на открытом воздухе, были уничтожены с помощью бульдозеров²²).

Возникает вопрос, почему Петрович, который, в отличие от героя, не размышляет о смысле жизни, чувствует себя так уверенно? Ответ прост: он выразитель массового сознания, за ним — и толпа обывателей, и государство, для которого примитивный Петрович представляет большую ценность, чем художник с его богатым духовным миром и вопросами, на которые нет ответа.

ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ

Людмила Стефановна Петрушевская родилась в Москве. Окончила факультет журналистики МГУ. Драматург и прозаик. Начала печататься в 1972 г. Публиковалась в журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Аврора», «Стрелец». Первые пьесы Петрушевской были замечены самостоятельными театрами, профессиональные театры стали ставить пьесы в 1980-е годы. Долгое время приходилось работать «в стол», поскольку опубликовать произведения о «теневых сторонах жизни» было невозможно. Книги прозы Л.Петрушевской: «Бессмертная любовь» (1988), «По дороге бога Эроса» (1993), «Тайна дома» (1995), «Настоящие сказки» (1997). Выходили также книги льес. В 1996 году издано собрание сочинений в пяти томах.



Произведения Л.Петрушевской представляют собой своеобразную энциклопедию женской жизни. Героини (часто не имеющие имени, обезличенные) сами повествуют о своей жизни, безрадостной и бездуховной. При этом в текстах нет никаких авторских оценок, мораль скрыта от читателя. В этом проявляется один из признаков **альтернативной (другой) литературы**, в русле которой работает Л.Петрушевская. Альтернативная литература появилась как вызов, как оппозиция литературе официальной. Её героини стали антигерои литературы социалистического реализма, объектом её изображения — то, что было «недостойно» изображения в литературе официальной: убогий, нищий быт, тёмные стороны жизни, социально деформированные характеры и ситуации, изломанные судьбы. Её герои подчинены Судьбе, Року. И вместе с тем все натуралистические, грубые житейские коллизии обязательно соединены со знаками высокой культуры (для рассказов Петрушевской характерны названия, несущие интертекстуальную

²² Бульдозер — трактор с приспособлением для разравнивания и перемещения грунта.

информацию: «Новый Гулливер», «Новый Фауст» — или связь с произведениями других видов искусства — «Шопен и Мендельсон»). В прозе Петрушевской можно встретить образцы как «натурального» течения (описание сдвинутых характеров в условиях отупляющего быта) альтернативной литературы, так и «иронического авантюра», основанные на лексической игре, на ситуации анекдота, на пародировании стереотипных ситуаций и стереотипов поведения (например, пикл «Дикие животные сказки»).



Прочитайте рассказ Л. Петрушевской «Шопен и Мендельсон».

- Что абсурдно в той жизни, которая описана в рассказе?
- Как в рассказе проявляется свойственный прозе Л. Петрушевской мотив судьбы?

ШОПЕН И МЕНДЕЛЬСОН

Одна жёнщина всё жёлвалаась, кáждый вечер за стеной та же мýзыка, то есть после ужина старикй соседки, муж с женой, как по расписáнию, как поезд, прибывáют к пианино, и жёнá играет одно и то же, сначáла печáльное, потóm валъс. Кáждый день шурум-бурум, татати-тататá. Эта жёнщина, соседка старикóв, смеётся, всем своим знакомым и на работе расскáзывала об ётом, а самой ей бы́ло не до сме́ха. Всяко¹ ведь бывáет, и головá болит, и просто хочётся отдохну́ть, невозможнó ведь кáждый вечер затыкáть уши телевизором — а у старикóв всё одна и та же шармáнка², шурум-бурум, татати-тататá.

Они, старикй, и выходили всегдá только вместе, чинно³ и блáгородно⁴ семеняли в магазйничик, тóже по расписáнию, рáненко

¹ Всяко (прост.) — по-разному, по всякому.

² Шармáнка (перен., прост., неодобр.) — о нудном, надоевшем повторении одного и того же.

³ Чинно — степенно, в соответствии со строгими правилами поведения.

⁴ Благородно — с достоинством.

утром, когда выросле, сильные и прыные находятся на работе или спят, и никто не обидит.

Короче, со временем эта соседка да́же узнала их репертуáр⁵, спросила довольно грубо, в своём шутливом стиле, столкнувшись с ними (они как раз шли в магазйничик во всё светлом и выглаженном, как на бал, она в поношенной панáмке⁶, он в белой кёпочке⁷, глазки у обóих рáдужные⁸, ручки смóрщенные) — чё⁹ ёто вы всё играёте, здáръствуйте, не пойму́ — то есть она-то хотела сказа́ть «зачём вы всё играёте, мешáете», а они пóняли ровно наоборот, всполошились¹⁰, заулыбались всеми своими ровными пластмáссовыми зубками и сказа́ла, она сказа́ла, старушка: «Пёсна без слов из пикла Мендельсона и валъс какáя-то фантазия Шопéна» (тыфу¹¹ ты, подумала соседка).

Но всё на свете кончáется, и мýзыка вдруг кóнчилась. Соседка вздохну́ла свободно, запéла и завеселилась, она-то была одинокая брóшка, то есть брóшенная жёнá, верне́е, да́же не жёнá, а так, получила по разбёду однокомнатную квартиру и кто-то у неё поселился, жил, приколачивал полку на кúхне, да́же кое-что купил для снаряжéния¹² убо́рной¹³ как настоящий хозяин, пришёл с седлом¹⁴ в упакóвке, поставил ёго на болты¹⁵, приговаривая, что что же ёто за сидёнье, сидеть нелзя́. А потом вернулся обрáтно к себе к мáтери. И тут ёта мýзыка кáждый вечер за довольно тонкой, как оказáлось, стеной, валъс Шопéна и с ошйбóчкой в одном и том же месте, с запйнкой, как у застарёлого пате-

⁵ Репертуáр (здесь) — совокупность исполняемых музыкальных произведений.

⁶ Панáмка, панáма — летняя матерчатáя шляпа с круглыми полями.

⁷ Кёпочка, кёпка — мужской мягкий головной убор с козырьком.

⁸ Рáдужный (перен.) — приятный, радостный.

⁹ Чё (прост.) — что.

¹⁰ Всполошиться (прост.) — заволноваться.

¹¹ Тыфу — выражение презрительного, раздражённого отношения к чему-нибудь или кому-нибудь.

¹² Снаряжéние — обеспечение чем-либо необходимым.

¹³ Убо́рная (разг.) — туалет.

¹⁴ Седло — сиденье, укрепляемое на спине животного (лошадки) для верховой езды; здесь — сиденье для унитаза.

¹⁵ Поставить на болты — прикрепить с помощью болтов, металлических стержней с резьбой.

фона¹⁶, можно убитьсч¹⁷. Телевизор же стоял у другой стены, а здесь был диван, как раз патефон оказывался какждый вечер под ухом. То есть слух у этой соседки обострился как у летучей мыши, как у слепого, сквозь весь грохот телевизора она различала проклятых¹⁸ Мендельсона и Шопена.

Короче, внезапно всё кончилось, два дня музыка молчала, и спокойным образом можно было смотреть телевизор, петть или плясать, правда, кто-то отдалённо как бы плакал, как ребёнок пищит выше этажами, но это тоже кончилось. «Ну и слух у меня», — потом сказала на работе эта соседка стариков, когда все выяснилось, то есть что этот писк был писк мұжа старушки-пенсистки, она была найдена негде-нибудь, а под мұжем на полу, он уже, оказывается, давно лежал парализованный¹⁹ в кровати («а я-то думала нет, я вроде их встретила, но это ведь было давно?» — сама с собой продолжала этот расказ молодая соседка), он лежал парализованный, а жена какждый вечер, видимо, играла ему свой репертуар под ухом у соседки, чтобы его, видимо, развеселить, а потом она как-то упала, умерла у его кровати, и он стал сползать, видно, к телефону, и к конце концов рухнул²⁰ на свою жену, и из этого положения всё-таки позвонил как-то, квартиру вскрыли, оба они уже были неживые, быстрый исход²¹.

«Ну и слух у меня», — жаловалась их молодая соседка всем подряд по телефону, вспоминая тот отдалённый писк или плач и расчитывая то время, которое понадобилось (вечер и вся ночь и весь слёдующий день), чтобы старик дотянулся до телефона, это он пищал, старичок, видимо.

«Ну и слух у меня», — с тревогой думала соседка о будущих соседях и вспоминала про себя с любовью и жалостью Шопена и Мендельсона, — вот это были люди, образцованые, тихие, пат-

¹⁶ Патефон — устаревший аппарат для прослушивания пластинок со звукозаписью, род граммофона.

¹⁷ Можно убиться (синонимично *можно сойти с ума*) — фраза, выражающая в данном контексте досаду, недовольство, раздражение.

¹⁸ Проклятый (разг.) — надоевший, вызывающий злобу.

¹⁹ Парализованный — находящийся в состоянии паралича — неспособности двигаться в результате поражения нервной системы.

²⁰ Рухнуть — упасть.

²¹ Исход (спец. мед.) — конец, смерть (летальный исход).

надцать минут в день шумели, и всё, кто придёт им на смену? И умерли с ранней в один день, как в скалке, жили долго и умерли в ранней в день», — примерно так она думает, отглушённая²² тишиной, Шопен, Шопен, Мендельсон.



Давайте обсудим прочитанное

1. «Одна женщина».

1. Расказ написан в форме сказа²³. Повествователь (расказчик) и героиня расказа — это одно и то же лицо? Отличаются ли эмоционально интонации расказчика и героини? О чём молодая соседка стариков расказывала «*смеясь своим знакомым*» и почему «*самой ей было не до смеха*»?

2. Речь героини узнаваема там, где на письме передаётся непрерывность устной речи, её «неправильности», нагромождение грамматических структур. Прочитайте абзац «*Короче, со временем...*». Почему обращение соседки к старикам «*довольно грубо*», в чём состоит эта грубость? Как эта ситуация характеризует соседку?

3. Какова история молодой соседки? Почему она названа «*одинойкой брошкой*»? Почему вся история её взаимоотношений с кем-то, «*кто у неё поселился*», помещена в одно предложение? Что объединяло героиню с этим кем-то (чувства, любовь, привязанность, быт)? Нет ли иронии в описании хозяйственной деятельности этого кого-то? Почему этот персонаж не назван по имени и его представление ограничено номинацией в форме неопределённого местоимения?

4. Когда, в какой момент жизни героиня стала особенно мешать музыка из соседней квартиры? Почему именно в этот период героиня обнаружила, что стена довольно тонка? Почему слух у неё «*обострился, как у летучей мыши, как у слепого*»? В чём это проявлялось?

²² Отглушённый — потерявший слух или ясность слуха.

²³ См. сноску 1 на стр. 8.

II. Старики соседи.

1. Как описаны старик и старушка? Найдите в их описании слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Какую роль эти суффиксы играют в создании образов стариков?

2. Какие опасности угрожают старикам на улице? Как об этих опасностях говорит рассказчик (с возмущением, с гневом, с сочувствием, равнодушно, как о нормальном явлении)? Что можно сказать об описанных в рассказе отношениях людей? Можно ли атмосферу мира, изображенного в рассказе, назвать борьбой за выживание?

3. Почему старики не услышали грубости, хамства в вопросе соседки «*Чё это вы всё играете?*» и «*всплошцились, заудьбались...*»? Чем оглиняются старики от окружающего их мира (модая соседка, взрослые, сильные, пьяные)?

4. Как закончилась жизнь стариков? Закономерна ли была эта трагедия или её можно было избежать? Кто, в конечном итоге, победил в борьбе за выживание: старики или окружающий их жестокий мир?

III. «Ну и слух у меня!»

1. Музыка за стеной прекратилась, но какое-то время слышался писк. Как вела себя в это время соседка?

2. Что представляет собой рассказ героини о смерти стариков? Окрашен ли он какими-нибудь эмоциями? Чьё это мнение и по поводу чего: «... *быстрый исход*»? Что больше всего вызвало пероиню в этой истории? Какое чувство соседки выражено во фразе: «*Ну и слух у меня*»? Обычно говорят о хорошем или плохом музыкальном слухе человека. Какой слух имеет в виду героиня рассказа?

3. С какой целью фраза «*Ну и слух у меня*» трижды повторяется в рассказе? Обратите внимание на то, как меняется эмоциональный фон фразы («*сказала на работе*», «*ждала в лась*», «*с трейной думала*»). С чем это связано? У соседки хороший физический слух, но обладает ли она слухом внутренним, душевным? Как вы думаете, в чём может проявляться такой «слух»? Можно ли в

связи с этим говорить о мотиве глухоты в рассказе? С кем в рассказе связан этот мотив?

4. Почему изменилось мнение соседки о стариках после их смерти («*вот это были люди, образованные, тихие*»)? Она поняла их, приблизилась к их миру, к Шопену и Мендельсону? Почему дарит соседка, которая была к старикам равнодушна или груба при их жизни, теперь думает о них в идиллическом плане («*как в сказке, жили долго и умерли с разницей в день*»)? Она чувствует запоздалое сочувствие, сожаление о происшедшем? Почему теперь она *оглушена* тишиной?

5. Обычно в альтернативной литературе изображается конкретное, ограниченное, очень реальное пространство и условное, алогичное время. Каково художественное пространство рассказа и в чём проявляется алогизм изображенного в рассказе времени?

6. О чём рассказ Л. Петрушевской? Какие мифы он разбирает? Как в нём решается тема судьбы человека в мире тоталитарного абсурда? Какую позицию занимает автор? Почему рассказ назван «Шопен и Мендельсон»?