

ХРОНИКА

ЭНГЕЛИНА БУРЯКОВСКАЯ

/запомятый некролог/

Год назад во Львове умерла Энгелина Буряковская. Гелена, Геля, как мы звали ее, подсознательно высвечивая в этом имени название солнечного глаза.

Она писала короткие рассказы, длинный уместился на 13 страницах машинописи, но это исключение; как правило, ей хватало полутора-двух страниц, чтобы высветить некий целостный и замкнутый языковой космос, пронизанный солнечным глазом, в котором знакомые вещи начинали сами излучать свет, существовать, двигаться по законам, управляющим макротелами, астрономическими объектами, далекими. В ее прозаических миниатюрах присутствует удивительно разреженное словесное пространство. Такое впечатление, что даже ближайшие друг к другу слова отстоят друг от друга на фантастические расстояния.

Достаточно представить себе интеллектуально-духовную атмосферу господствующую в провинциальном западноукраинском городе, чтобы почувствовать истоки пронзительного чувства заброшенности и немощного духовного отстояния каждой индивидуальной жизни — от других жизней, протекающих в непосредственной физической близости, но при этом как бы совершенно в другом измерении, в отдалении непреодолимом.

Почувствовать — и уловиться, а не просто понять, не просто холодно отметить, ибо чем пронзительней, чем болезненнее и острее в этой атмосфере ощущение безмерности пространств, разделяющих людей, тем реальней и сильнее чувство единства всех феноменов чувственного мира, корнящихся в едином источнике всего сущего.

До сих пор культурная провинция остается немиссияемым источником метафизического взгляда на жизнь, и, может быть,

в этом самая большая надежда нашей культуры в ее сегодняшнем, плоском и тусклом состоянии.

Каждый из рассказов Энгелины Буряковской, взятый отдельно, космологически замкнут и ситуативно безнадежен.

.. Последние пять лет ее жизни были безнадежно замкнуты ожиданием неизбежного. Ожиданием близкой смерти. У нее был рак горла, и болезнь медленно, но постоянно прогрессировала. Почти все ее рассказы написаны в эти пять лет.

Ситуация постапокалиптического Мэллона, литературно измышленная Беккетом и увенчанная Нобелевской премией, для Буряковской стала фактом не литературы, но жизни. Вернее, жизни и смерти.

.. В русской словесности грань между жизнью и литературой всегда неуловима, зыбка. В рассказах Буряковской столь же зыбка грань между литературой и смертью, и такая зыбкость дает возможность надеяться на жизнеспособность ее прозы, какими бы мрачными и напуганными ни казались поверхностному — взгляду сюжетные повороты и положения. Вот несколько кодичек, взятых наугад. Люди без ног и рук, населяющие городской трамвай, где для них предусмотрены специальные приспособления, которые обеспечивают равные удобства передвижения для любого человеческого обрубка. Нормальные люди едут на подножках и "колбасах" этого безумного транспорта — и на подножках, в тесноте и тряске зачинают они своих будущих детей — и рожают на свет новые человеческие обрудки — с "головой", опирающейся непосредственно на "ножки", тогда "ручки" у них растут прямо "из ушек". Другой сюжет: монолог отца, который настаивает на том, чтобы его трехлетняя дочь вышла замуж за карлика, ибо лишь "теперь", пока она не подросла, у нее есть уникальная для женщины возможность. Еще одна коллизия: к героине рассказа является некий гость, который (в процессе общения и полусветской беседы) непринужденно расчленяет ее тело.

Таков предметный фон большинства первых прозаических опытов Буряковской. Они были опубликованы в 1977 г. в журнале "З7", а затем перепечатаны парижским "Эхо". Страницы, несколько кафкинские и, казалось бы, граничащие с извращением, рассказы эти, несомненно, обладали исключительно сильным суггес-

тивным воздействием — они впечатляли почти физиологически. Впечатляли, — прежде всего, своим глубочайшим отвращением к тем слащаво-гуманистическим "общим местам" нашего мировосприятия, — какие даже и обсуждать не принято. Неудобно, что ли. Случается, что ребенок бестактно обращает внимание на то, что взрослые говорились, не замечать. Ранние рассказы Буряковской были своего рода литературной аналогией этой детской бестактности. В них, действительно, много от виденья ребенка, фантазия которого более натуралистична и предметна, более комбинаторно изобретена, нежели фантазия взрослого человека. Однако "детскость" взгляда не имеет ничего общего с нарочитым инфантилизмом, с игрой в детство. Действенность образов Буряковской — именно в их над-реальности, в их очищенности от какого бы то ни было инфантильного самолюбования и жеманства. . . .

Жесткость и беспощадность ее взгляда на мир, ее манеры письма, чуждой словесных барочных украшений, свидетельствует о том, что даже в самом начале своей неправдоподобно короткой литературной жизни Буряковская была много-взрослее большинства из нас, областавших к тому времени солидным литературным стажем. Взрослее в чем-то очень существенном. Может быть — взрослее за счет знания, открывшегося ей, как только она взялась за перо. Знания о реальности и близости смерти. . . .

Похожая на одуванчик, большоголовая, хрупкая и тонкая женщина, седая в свои 33 года — такой появилась она в Ленинграде осенью 1976-года. В ее облике было нечто, заставляющее вспомнить о 18-ом веке: серебристая, будто обильно усыпанная пухом прическа маркизы с портретов Фрагонара или Буше, постоянная ироническая гримаса, манера высоко пержать голову, а главное, — какая-то кукольность жестов, рассчитанная на уклывистость движений. . . .

Облик писательницы, жены замечательного лядовского графика Александра Аксиминова, совершенно не совпадал с образом автора рассказов, какой может возникнуть в сознании читателя Буряковской. . . .

Рассказчик — это то женщина, то мужчина, то некое

странное бесполое существо), — лишен и тени того человеческого обаяния, которым обладала сама Гелена. Лишен сознательно, изначально. И тот, кто подает, и то, о чем он повествует, — обретается вне пределов "человеческого слишком человеческого".

Проза Буряковской совершенно лишена сентиментального преклонения перед традиционными человеческими ценностями. Она антигуманистична в лучшем смысле этого слова, ибо свободна от психологизма, быта писательства, от общепринятой сладливой или восторженной риторики. Она мужественна и последовательна, ибо главный объект ее изображения — судьба и драма Человеческой мысли. Каждый рассказ, как правило, — строится на неуклонном и — в конечном итоге — самоубийственном, предельном развитии какой-либо идеи. Это развитие совершается по законам жесткой логики, от которой автор не отступает даже под угрозой художественного провала. Возможны тавтологические повторы, холостой оборот мысли, возврат к сказанному. — невозможны отступления, и поэтому мы не встретим в рассказах Буряковской необязательных "красивых" моментов, но, как основанный на повторах одного и того же элемента, орнамент, ее словесные конструкции полностью подчиняются принципу саморазвития, движутся за счет собственных внутренних ресурсов, постепенно освобождаясь от авторского диктата. В более поздних рассказах ("Автобиография" и т.д.) личность автора совершенно отслаивается от хода повествования, а сюрреалистические, символные, впечатляющие образы уступают место оголенному рассуждению, сила которого уже не в физиологически ярком впечатлении — но в неуклонности внутреннего движения мысли, в своеобразной словесной предопределенности, которая сродни теме Рока в античной трагедии.

Философская подоснова и необыкновенная интеллектуальная насыщенность зрелой прозы Буряковской определяет ее особое место в современной русскоязычной литературе. Ей удалось преодолеть самое мрачное свойство нынешней словесности — вторичность и литературность. Ей удалось вырваться из плена господствующих в литературе экзистенциалистских и идеологических штампов. Наконец, ее словесный аскетизм

успешно противостоит нерасчлененной языковой помойке, где обитает большая часть современных авторов, пишущих на русском языке. Мне кажется, достоинства рассказов Гелены Буриковской будут со временем оценены и широким читателем.

//////////