

## Роман Любарський. Літературна критика.

### ТРЕЩИНКИ В ДУШЕ

Передо мной книга Ольги Полевиной «Санта Лючия» (Кировоград, «Имекс-ЛТД», 2013). Книга, написанная в жанре психологического романа с интригующей фабулой. Книга, которая уже нашла своего читателя. Книга, которая написана таким языком, что позволяет достаточно легко войти в её мир.

А мир этот особенный. В нём преобладает музыка и любовь. Между чем героиня (и, собственно, автор) хотела бы поставить знак равенства. Однако жизнь богаче, изменчивее, непредсказуемее. Она строится, увы, не по тем канонам, по которым писали Бах, Моцарт, Глинка или Римский-Корсаков.

Первая, но неразделённая, любовь рождает отчаянный протест. Внутренний конфликт вызывает отторжение дарованного Богом пути. Поэтому героиня с необычным именем Лукия, рождённая для необычного казалось бы служения – для музыки, становится заурядным инженером. Однако в её жизни нашлось место всему: любви, дружбе, боли, грусти, нежности, одиночеству и еще очень многому, без чего невозможна жизнь каждого человека...

Как во всяком истинно женском романе, в «Санта Лючия» уделяется очень большое внимание понятиям «дом», «семья», «муж», «жена», «любовница», «верность», «предательство», «жертвенность ради любви», «карьера», «творчество». Персонажи книги типизированы настолько, насколько типичной для постсоветского общества есть сама автор. Хотя в некоторых из них явно просматриваются прототипы, известные кировоградской публике, особенно в музыкальной, литературной и журналистской среде. Но помимо этого хорошо угадывается социально-политическая атмосфера в Украине конца прошлого – начала нынешнего столетия.

Это касается, например, вопроса выбора языка для главной героини. Когда отец Лукии настаивает на том, что она, украинка, «должна говорить только по-украински», дочь отвечает: «Я не виновата, что здесь мало кто говорит по-украински, а тем, кто говорит, совсем нечего сказать...». И когда конфликт между ними готов уже перерасти в ссору, веско добавляет: «Никогда, – слышишь! – никогда не указывай, на каком языке мне говорить. Достигнешь обратного. Насильно любить не заставишь! Они оба мне родные. Но только я сама решаю, с кем, когда и на каком языке! Ни подлаживаться, ни подлизываться ни к кому я не буду. Зачем? Чтобы ублажить тебя и оскорбить маму? У меня – равные права перед обоими языками. А ты мне сейчас предлагаешь предательство. У меня половина русской крови, от которой я не отрекусь никогда. Это не гордость – это крест, и такой крест – моя вторая половина, которая от тебя. И не надо стравливать их». В этом смысле авторская мысль стала провидческой – события последних лет показали, к чему это может привести. Как ни печально, проблема выбора языка в условиях билингвизма стала инструментом политических интриг и манипуляций, приведших расколу и человеческим жертвам.

Напрасно Ольга Полева откровенно отказывается от того, что её книгу можно отнести к так называемой «женской прозе». Иначе её роман можно было бы поставить в один ряд с произведениями В. Токаревой, Л. Петрушевской, Г. Щербаковой, Т. Толстой, которые не стеснялись и не отвергали такой принадлежности.

В любом случае за спиной кировоградского автора (как в реальной жизни, так и в романной) выразительной тенью стоит образ Виктории Токаревой. Как и Токарева, Полева получила музыкальное образование по классу фортепиано. Как и она, имеет опыт работы в детской музыкальной школе. Точно так же обратилась к художественной прозе после тридцати. Как и российской писательнице, ей особенно хорошо и точно удаётся женская психология.

Похоже, произведения Виктории Токаревой, весьма популярные в 1970 – 1990-е годы, оказали на неё значительное влияние. Наследуя её (а если ещё точнее, чеховскую) традицию, Ольга Полевина так же старательно уделяет внимание душе и чувствам конкретного «маленького» человека. Описывая тонкости частной жизни, она, так или иначе, решает вопросы отношений между человеком и окружающим его миром. События, которые происходят вокруг героини, мы переживаем как собственный опыт, как будто живём с нею одной семьёй.

Но в отличие от Токаревой Полевина рассматривает не столько «существование», сколько «чувствование». И это звучание её собственного поэтического камертона, ведь Полевина проявила себя и как поэтесса. Концепт идеи романа ясно выражен в словах главной героини: «Это – жертвенность. Принесение в жертву самого дорогого. И добровольность этой жертвы. Горечь и боль, и просветление от осознания необходимости этого. Чтобы понять, нужно иметь трещинку в душе».

Но вернёмся к языку романа. «Санта Лючия» написана преимущественно русским литературным языком. Однако в книге встречается довольно много ошибок, огрех и несурзностей, которые свидетельствуют о небрежной работе автора над словом, о невнимательности литредактора и корректора, что, увы, снижает её художественный уровень. Стилистические и лексические ляпы бросаются в глаза уже на первой странице текста.

Например: «Кот включил мурчалку. Слово **отбойный молоток** лежал на моей руке». Согласитесь, довольно грубое сравнение для молодого мурлыкающего кота. Жаль, что автор, обладающий музыкальным слухом, не нашел более точной (и тонкой) нюансировки.

Далее повествующей (поскольку мы ещё не знаем, что это главная героиня) приходится ночью идти на кухню, чтобы «насыпать **в переполненную** мисочку ещё немного кошачьего корма». Неужели автор не осознаёт, что «переполненная мисочка» предполагает полную невозможность насыпать в неё ещё немного корма? Потом в этой же мисочке «образовалась **выеденная брешь**». В любом словаре вы найдёте, что брешь – это пролом или пробоина (в стене или в корпусе корабля). Таким образом получается, что кот Марсик, грызя корм, пробил отверстие даже в мисочке.

На странице восемь читаем: «Папа долго переживал, издали присматривался к маме. Думал – **синайских кровей**». Уточняя: коренное население Синайского полуострова – бедуины. Если же автор хотела найти метафору, подразумевающую отношение к еврейству, она могла бы использовать выражение «авраамовых кровей» или «семитских кровей».

На той же странице Лукия рассказывает об отце: «Но всё-таки не оперный певец, **как собирался...**». Эта синтаксическая конструкция как образец грубого просторечия, к сожалению, не украшает речь героини, которая, как и автор, хочется верить, принадлежит к людям образованным и начитанным. Правильнее было бы «... каким собирался стать».

На странице 17, где Лукия готовится исполнить партию Керубино, она замечает: «Мама **сварганила** для меня костюм». Как мы понимаем, «сварганила» значит «сделала кое-как», «сшила небрежно». Но тут же мы осознаём, что такое отношение к делу абсолютно не вписывается в образ и логику характера Ларисы Анатольевны Лохновской, мамы Лукии.

На странице 62 начало пятого абзаца озаглавлено появлением некоего **оно**: «Вот так оно вторгается в твою жизнь – неожиданно, неумолимо, неотвратимо. Жила себе девушка, мечтала о счастье. Оно было так близко...». Последующие мыслеформы всё одно не проясняют, что же подразумевалось под **оно** – счастье или несчастье?

Страница 69 также пестрит лексическими и стилистическими ошибками. «Снова петь в хоре, и Сонька снова получит ведущую партию, какую бы оперу **не поставил папа**». Необходимо – ни поставил. «Мама помогала ему с галстуком, он терпеть не мог его завязывать, хотя был франтом, и галстуков у него была **целая куча**». Замечу: целая куча галстуков не характеризует Льва Львовича Лохновского как франта, а тем паче как человека с хорошим вкусом, каковым по задумке автора он и является. Стилистически

оправданными на этом месте были бы выражения «пруд пруди», «вагон и маленькая тележка», «хоть отбавляй» или «сколько душе угодно».

Страница 187 дарит нам аллюзию с чеховской «Жалобной книгой». У него: «Проезжая мимо станции, у меня слетела шляпа». У Полевиной: «Но, едва скользнув в безопасное лоно постели, призраки обрушились на меня». Злосчастный деепричастный.

Грубое просторечие в сочетании с украинизмом находим также на странице 196: «Я всё лето пахала, а ты по ставкам бегал!». «Я всё лето работала, не покладая рук, а ты на прудах загорал» – такая литературная форма была бы более оправданной. Такого же характера неправильное словоупотребление встречается на страницах 272-273: «А ты **едь**, пока тебя зовут». «Не думай ни о чём. **Едь**». В русском литературном языке повелительное наклонение для глагола «ехать» – «езжай» или «поезжай».

Пугающе аномальными для вдумчивого читателя являются и «**длинные мерцающие глаза**» на странице 221.

Надеюсь, в дальнейшей творческой работе, чтобы избежать подобных казусов и несоответствий, Ольга Полева будет пристальнее рассматривать словесный материал, выверяя все его грани, и серьезнее относиться к его отбору.

**Роман ЛЮБАРСКИЙ.**