

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

Меня интересует литература и ее течение. И так как ваш орган печати не только кормит людей определенной информацией, а пытается тревожить сердца и умы молодых людей, молодых духом, которым продолжать вечное движение переустройства мира, хотелось бы и более широкого освещения, процессов, связанных с современной литературой и искусством, особенно тех произведений, о которых официальные органы замалчивали (или, хуже того, заминали), находя в них иное ВИДЕНИЕ мира, чем они желали.

Иногда у меня возникает такое ощущение: если бы не было уже произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Чехова, а появились они лет пятнадцать назад, возникла бы такая же ситуация.

Я хочу сказать о Петрушевской, Садуре. Их произведения ходили по рукам, перепечатывались на машинке, переписывались от руки, пьесы ставились в студиях, ДК, подвалах и даже появлялись в домашних спектаклях.

(Из читательского письма).

Одна из центральных газет, как-то анализируя театральные дела, сделала вывод, что сетями перестройки выловлено одно новое имя — имя Нины Садур.

Нина Садур ждала этого мига десять лет.

Десять лет для нее дороги славы, выражаясь словами Олеси, были заграждены плагиатами. За это время одаренный человек должен либо потускнеть, либо решиться на то, чтобы с большим скандалом пробить плагиат.

Режиссер Володя Тарасьянц утверждал, что Садур открыл он. Он первым поставил ее «Чудную бабу» («чудную» — от слова «чудо» или «чудно» — он так тогда и не разгадал) на сцене ГИТИСа. Приложил немало сил, чтобы в «Театральной жизни» появилась о Садуре небольшая заметка. Ждали от публикации скандала. Но скандала не произошло. Наступали новые времена.

«Чудную бабу» репетировали на квартирах, в подвалах, играли в ДК. Володя утверждал, что Садур — театр будущего. Какое шоу-представление из ее пьес можно делать, если шок у зрителей вызывал уже «голый текст». Кто автора научил так думать — ведь думать нас учили всех одинаково?!

Но Володе — уже в перестроечное время — не дали ставить известные пьесы, не то что создавать театр будущего. Володя уехал.

...При встрече с Садур я ждала разгадки.

Садур молчала.

У Садур есть рассказ, как герой, внутренне опустошенный, искалеченный жизнью, встречает неожиданно девочку, которая говорит с ним на родном его языке, но совершенно непонятными словами в каком-то магическом сочетании их ритма и рифмы. Когда девочка замолчала, он стал ждать, когда же она все пояснит, когда слова расколются, разомнутся и напоят его молоком смысла — ведь не случайно их так запомнила девочка. А девочка сказала: «Замри» — и исчезла.

То же самое происходило между мной и Садур: чем сильнее я ждала разгадки, тем упорнее она молчала. Позже, усвоив это правило, я уже ни о чем ее не спрашивала. Разгадку пьес искала в самих пьесах — и они «сдавались».

«Чудная бабу», — писал о пьесе Виктор Розов, — стоит особо в ряду пьес Нины Садур. Она — загадочна. Думая, каждый будет воспринимать бабу, скучающую на картофельном поле, по-своему. Но так и должно быть. Она — символ. Глубокий и серьезный.

В Вильнюсе во время премьеры в Русском драматическом театре на афишке к названию «Чудной бабу» дали подзаголовок «Пьеса о колхозе». Но молва оказалась сильнее афиши. На втором спектакле зал был полон.

Пьесу причислили к авангардистским, хотя к самому термину Садур относится иронично: вовсе уж не наша и сто лет авангард быть

новым не может. Она поехала в Вильнюс. Из декораций — на сцене табуретка. ...Так, что еще вбирает «авангард»?

Но спектакль оказался «авангардистским». Сам автор пьесы оказался неподготовленным зрителем.

В Вильнюсе, на премьере, Садур от ужаса, творящегося на сцене, подтягивала колени к самому подбородку.

Чудная бабу ей приснилась. Нина жила в Волоколамске. Ее институт послали на картошку. Три дня она пробыла на картофельном поле. В ночь с третьего на четвертый приснился сон. Странная женщина лет пятидесяти, усохшая, бледная, с цепкими глазами — ну впрямь нечисть! — встала перед ней. Кокетничает. Нина делает вид, что не страшно.

А та для большего страха когти в нее запускает...

Писать «Чудную бабу» было смешно. Но, когда другим читала, видела, как им не до смеха. Пьесы пугались страшно. Первым прочитал муж и сказал: «Ерунда: таких пьес не бывает». Розов прочитал и сказал: «Интересная». «Ерунда», — оборонил критик Вишневская. А во второй раз сказала: «А пьеса-то замечательная».

Ее первый рассказ так и остался единственным опубликованным. Он был напечатан в Новосибирске, где Нина выросла. Родные стены словно помогали. В Москве ее только читали, но... не печатали.

Отец у Нины — поэт. Мама — учительница музыки. Прадед был отличным столяром. Не столяр, а художник. От него остался у Нины сундучок, в нем она хранит рукописи. Однажды дед бросил работу, семью и пустился странствовать и только через двадцать лет вернулся домой. Но где был и что делал, ничего никому не сказал.

Ощущения Садур, мистификация ее рассказов, словесные кроссворды (мозги, говорят, у нее «шахматные», т. е. мужские), ясновидение, как тесты, замешаны на дрожжах детства, атмосферы семьи, фольклора края. Но, наделенная особой душевной странностью, «неким возвышенным даром», Садур логично была обречена на столкновение с обывателем.

Переехав в Москву, она оказалась на Патриарших прудах в огромной коммунальной квартире.

Однажды ее не пустили в ЦДЛ без удостоверения.

— Вы — не писатель, — закричала вахтерша.

Это было уже слишком побулгаковски.

Но на вопрос: «Чего больше всего боитесь на свете», Нина отвечала все же: «Соседей по квартире».

И афиши с ее именем прямо на улице Горького, и фотография во всю обложку журналов, и поездка за границу, как охранные грамоты, посылаются листопадом в пору перестройки. Но предыдущие десять лет жизни она не пожелала никому.

«Вдова Прокопович», — писал Олеша в «Зависти», — символ моей мужской униженности. Получается так: понаудиста, я готова ошибиться ночью дверью, я нарочно не запру, я приму вас. Будем жить, наслаждаться. А мечты о необычайной любви бросьте... Вот и сами вы какой стали, сосед: толстенький, в укоротившихся брючках. Ну, что вам еще нужно? Та? Тонкорукость? Воображаемая? С ящевидным личиком? Оставьте... Валийте, а?»

Прокопович и вдовы прокоповичей не прощали Садур «тонкорукости», особенно

«странности», «воображаемости» и не могли не торжествовать по поводу ее полной социальной незащищенности. Правда, некоторое время Садур была под прикрытием Театра имени Пушкина. Она работала там уборщицей. Мыла мрамор. Она насобачилась начищать его до блеска. Но прикрытия было видимостью. Уборщицы видели, что она никакая не уборщица. А под них — уборщица — маскируется. Вот и режиссеры ее пьесы читают. Пусть не ставят, но и обратно не отдадут. И редакторы звонили ей прямо домой, просили что-нибудь дать почитать для души, а то все им приходится читать для печати. И в гости к ней ходили люди непонятные...

Время было серое. Она старательно маскировалась под

знакомое, утешительное, ласкающее, но не наша. И дикий бессмысленный смех закипел в крови — кого... смела хотеть, любить, презирать, жалеть? Если его слегка шлепнуть ладонью по щеке, он загудит — он полый внутри, он сотворен из неведомого, опасного для жизни сплава, но, чтобы до поры не смущать нашу жизнь, роковой сплав обтянут чей-то живой смуглой кожей.

Так начинается повесть «Ю — Ю». «Ю — Ю» два начертания одного знака. Автор не расшифровывает его... Видимо, это — любовь. Хотя Садур, однажды со мной согласилась, что любви на земле нет. Под этим словом люди подразумевают что угодно. Путают любовь с постелью или с колбасой. Одна из ее

по вроде прикладной науки. Но есть немало примеров, что живой организм способен победить вирус без всяких лекарств. Так писатели, обреченные на смерть, брались за свою последнюю книгу — и рак сгорал в очистительном огне творчества.

...Пьеса «Панночка» Садур (по мотивам гоголевского «Вия») — о том, какие катастрофы происходят внутри нас. И что от этого делается с миром.

Панночка — та же Чудная бабу. Тот же символ зла. Но более изощренного и тонкого. И если героиня «Чудной бабу» не знала, как со злом бороться, то философ Хома знает, что после схватки с Панночкой он в живых не останется:

«Вот если научно поглядеть, то, значит, где-то в наш божий мир пробило черную дыру, из которой хлещет сюда мрак гнилой и мерзостной смердящей, а мир — это ведь такое, ребята, хитрое устройство, из него не выдернешь канюнь-нибудь важную штуку, чтоб заткнуть ту дыру, а то и устройство все рухнет. Нет, из устройства этого выдернуть надо маленькую, дрянную, совсем пустяковую и незаметную частичку и ею-то заткнуть проклятую бесовскую рану, чтоб и устройство мира не рухнуло, и свет не омрачился из этой дыры. Что ж, я пойду... пускай... и не побоюсь, раз так назначено».

С этими мыслями Хома в третий раз отправляется к мертвой Панночке, у которой-то и красота не от Бога.

Философ подходит к крыльцу, очерчивает вокруг себя охранительный круг, открывает книгу, чтобы читать молитвы. ...Упокой, господи, души усопших...

Философ молится молча, одними губами. Молитва Философа «разгорается». Это видно по той ярости, с которой Панночка, воя, падает на четвереньки и начинает бегать по кругу, вокруг Философа, «ища» пролаза к нему.

Философ вытягивается в струну. Все яростнее взывает к светлым силам. Панночка зовет на помощь самого дьявола.

Церковь освещается то светом, то мраком. После слов Панночки падают на пол иконы. Одна за другой. Пар стелется по полу. Панночка качается в нем, творя свое заклятие. Философ стоит с закрытыми глазами. Он «защищен». «И не погляжу», — сказал он.

И тут же глянул.

И тут же Панночка прыгнула на свою жертву и впиалась в нее. И стали рушиться на них балки, доски, вся обветшавшая и умершая церковь. Один только лик младенца Иисуса возносился над обломками...

Пьеса «Панночка» стала фаворитом фестиваля в Ярославле. Она о том, что надо наживать нравственность. Приводить ее в движение с бою, не боясь отказаться от «кресла» или «пряника»... В то время, когда церковь обветшала, а человеческое общество излохоталось, она ставит вечный вопрос: куда пойдём?

Отчего автор не говорит так прямо, отчего юродствует, скажете вы?

Оттого, что юродивым по русской традиции можно говорить самую что ни на есть правду. И поэтому любая чудная пьеса Садур — это чудо.

А чудо всегда ослепляет. (Отсюда у зрителей шок).

Несмотря, что герои Садур погибают, ее пьесы оптимистичны. Ибо умирают за других: «Аще пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода»...

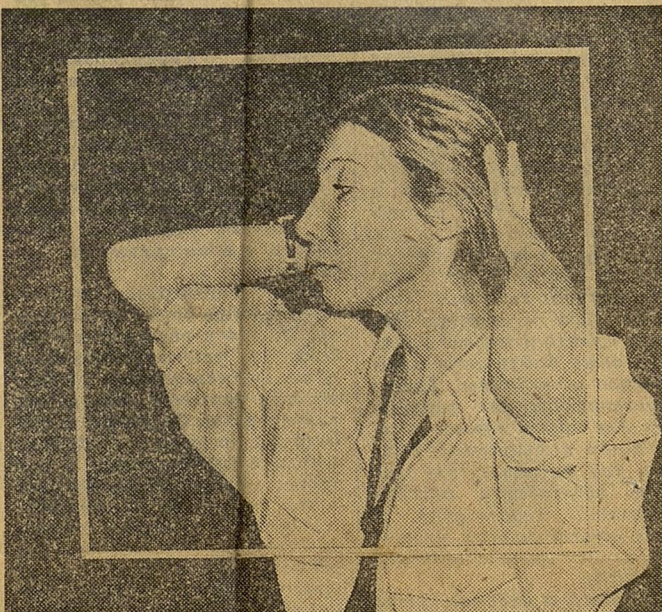
...А на следующий год, когда в город пришла весна, на пруд прилетели два абсолютно белых лебеда.

Она съездила в Англию. Пьесы ставят. Готовится к выходу книга.

«Вы думаете, у Гоголя «мертвые души», что означают? — она сказала мне: По-моему, это — редакторы...

Т. ХОРОШИЛОВА.

Загадка Нины Садур



людей, с которыми жила. Она старательно делала вид, что такая же. И становилась такой же угрюмой, как они. И они успокаивались: чувствовали — она уже не летает. Но в своем усердии не высовываться, «маскироваться» под толпу (личность бралась на придел — и уничтожалась) она не учла, что, следуя рисунку жизни этих людей, она может самоуничтожиться.

В сытое «бургерское» время Нина с мамой и дочкой — без мужа — продолжали жить на семьдесят рублей в месяц. От постоянного недоедания она как-то разлужилась есть. Засыпала с седуксом. В эти годы у нее так рухнул организм, что появился животный страх смерти. Жила в таком безверии, что ждала: вот-вот умрет. В ее пьесе «Ехай» мужик от тоски и ненужности лег на рельсы. А машинист, остановив состав, не знал, как мужика с рельсов согнать. Редакторы, которые не печатали Садур, оттого, что «так в жизни не бывает», видимо, судили по своей жизни...

Стоял апрельский день. Набухла весна. Она вышла из дома. Снег перед Патриаршими прудами был пуст. По зеркальной ряби воды скользили два черных горбатых существа, два каних-то обугленных лебеда. Декаданс. Надрыв. Она задала, что, если на следующий год опять прилетят два черных существа — дурной знак! — и с ним не вернется их законная белизна, она не выживет.

Она сказала: «Вот видите, на этот пруд прилетели два черных лебеда».

Он сказал: «И красноногая утка-цесарка».

Она наклонилась, будто поправляет туфельку.

Они стояли так близко, так прочно рядом, так окончательно вместе... Она дернула взглянуть ему в лицо. Она имела право искать в нем

соседей думала, что любовь — это колбаса. Да, она покупала любимому внуку много колбасы — много любви.

Однажды на Пушкинской площади Садур оказалась во время сбора фашистских подростков. Ну, а поскольку время было пустое, бездуховное, они были фашистами декоративными: без идей, полными внутри. Так жизнь опять подсадила тему. Встречаются два человека: она и он. Живой человек с другим, с опасным для жизни сплавом. Он действует, как машина, он «засекает жертву», он гасит страшный взгляд. Действие переносится опять в эту страшную коммунальную квартиру. Затем, что он — порождение ее. Потому что любовь, научились, в одном случае — колбаса, в другом — постель.

Два крутых силуэта скользили по темной воде пруда. Пруд больше не отражал неба. И ее больше не бросало в дрожь оттого, что он высокий и красивый.

В середине прошлого века В. Одоевский, врываясь в наш век, писал: «...полное презрение к достоинству человека, боготворение злата, угрождение самым грубым требованиям плоти стали делом явным, развращенным, необходимым. Религия сделалась предметом совершенно посторонним, нравственность заключалась в подведении исправных итогов; умственные занятия — изыскание средств обманывать без потери кредита, поэзия — приходно-расходная книга, музыка — однообразная стукотня машин; живопись — чернение моделей».

Какие-либо усилия «вдохнуть душу» в оскверненное общество сводятся к действию очередного чудодейственного лекарства от рака. К вопросам, связанным с жизнью и деятельностью врага рода человеческого, подклинались не только писатели и художники, но и ученые. Не так давно в Турине состоялся конгресс, на котором микробиолог Сетт Аластор обнаружил утверждение, что сатана, по сути дела, является вирусом, который поражает в основном те слои общества, которые находятся на невысоком социальном и культурном уровне. Данный микроб вызывает разделение личности и ненависть к логическому целому мышлению. Изучение чертовщины в двадцатом веке ста-