

ПОРТРЕТ



Валерий ПЛОТНИКОВ

УРОКИ МУЗЫКИ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ

Думаю, что после Ахматовой последних ее десятилетий никто не существовал в нашем искусстве так гордо, независимо и одиноко, как Людмила Петрушевская. Разумеется, не сравниваю буквально: разные судьбы, эпохи, разная природа таланта. Но такая же подлинность, цельность дарования, удивительным образом сохранившаяся в действительности, где каждый, кто занимался творчеством, неизбежно мутировал под влиянием неестественной социальной среды, зависел от нее хотя бы тем, что ее отрицал. Петрушевской, казалось, все равно когда жить — у нее была своя музыка и свой взгляд на людей, одинаково интересных во все времена. Хотя именно она точно зафиксировала метаморфозу века: превращение драмы в фарс, поэмы — в анекдот, гениального оригинала — в растиражированную копию, сделав героиню своей последней повести «Время ночь» поэтом, назвав ее Анной и погрузив ее в тот перенасыщенный раствор быта и бед, кото-

рый сформировал особый, нигде в мире более не встречающийся тип бывшей советской женщины.

Это только кажется, что женщину эту задавили обстоятельства (парадоксально, но чем оригинальнее, фантастичнее и страшнее мир героинь Петрушевской — а он всегда гениально придуман и вовсе не списан с натуры, — тем правдоподобнее он выглядит). Здесь иное: женщина эта катастрофически не умеет не то что любить, но даже просто жить, она поразительно неграмотна в отношениях с людьми и миром и страдает от этого бесконечно. Тут автор скорбит вместе с ней и обязательно дает ниточку, за которую можно хватиться и спастись, — у поэта Анны Андриановны это беззаветная любовь к внуку Тимочке. Так через захлебывающийся монолог полубезумной старухи проступают свет, радость, в которых этому автору всегда почему-то отказывали.

Сегодня, когда Петрушевская — знаменитая писательница, не все помнят, что начиналось все с арбузовской студии, со «счастливых дней

не очень счастливых людей, которым предстояло все то же, что и другим людям, плюс неверный, малый заработок, вечные скорби с театрами, вечное топтание пяток по литчастям, чужим телефонам, ожидание звонков» (так она написала в статье памяти учителя). Слушавила: сама пяток по литчастям не топтала. Когда в 1970-м из дома культуры «Москворечье» выгоняли спектакль Романа Виктюка «Уроки музыки» — лучший спектакль того времени, многим определивший творческие ориентиры на годы вперед, — все кругом сочувствовали, возмущались, а она и с сочувствующими, и с начальниками разговаривала, как английская королева, — безукоризненно вежливо и спокойно, без грана эмоций. А ведь пьесы тогда не шли, рассказы не печатались, из статей ее имя вычеркивали. Она же в театры почти не ходила, писала дома и занималась домом, где росли трое детей.

Конечно, о ней узнали. И Алексей Арбузов, помимо остального, прославил себя в конечном итоге тем, что в его пьесе лучшую роль сыграла Бабанова и его ученицей была Петрушевская. Безвестные студии в жэках, бездействующих церквях — везде, куда пускали, — играли ее одноактовки. Старые актрисы, давно выжитые из своих театров молодыми товарками, преобразались на глазах, произнося первые реплики «Стакана воды»: «Волк, настоящий волк! Вот вы еще увидите, еще посмотрите и увидите сразу, какой он волк». Пьесы не были женскими, но мир в них предстал как бесполой, и женщины в нем бесконечно зависели от того, «какой он», зависели точно так же, как потесненная к тому времени на сцене и в жизни эммансипантками арбузовская Таня.

Два названия сразу же прилипли к творчеству арбузовских учеников: чернуха и магнитофонная драматургия. Как-то сама Петрушевская сказала, что это был их ярлык, который они приняли, потому что так легче было жить. Конечно же, определение касалось лишь одного, самого верхнего слоя, но и он в ее пьесах дорогого стоил. На вечере, посвященном Высоцкому, прозвучала мысль: в XXI веке о нашей жизни полнее всего узнают по его песням. И добавлю: по текстам Петрушевской, потому что они — настоящий реестр нашего безумного быта с вечной спешкой, нехваткой денег, семейными ссорами и судорожными усилиями женщины-матери выжить самой и поднять ребенка; этакая энциклопедия советской жизни, точно отражающая искореженное сознание детей коммуналок и детей этих детей, с математической точностью фиксирующая необратимые перемены в душевной и духовной структуре человека.

Потом, когда вышла уже «Сказка сказок» Юрия Норштейна по ее сценарию, когда в отдельных журналах

стали появляться повести и рассказы, заговорили об особой образности и фантастичности письма Петрушевской, вытекающих из прозаических бытовых подробностей. Вспоминали при этом Гоголя, Белого, Булгакова, но — тихо, потому что живых с ними равнять было не принято.

Теперь, когда самыми откровенными и отталкивающими подробностями собственной жизни мы уже обзавелись, когда ни одно произведение искусства не может эпатировать аудиторию более, чем сама повседневность, а тексты Петрушевской завораживают так же, как раньше, если не сильнее, понимаешь: дело тут в другом. «Она была поэт», — говорит об Анне Андриановне из «Времени ночь» ее дочь Алена, забыв про обиды и испепеляющую все вокруг материнскую правоту под лозунгом «Я ведь предупреждала». Она тоже поэт, наш автор, пишущий об абортах, дачных сортирах и психушках для стариков; читая ее прозу, слушая ее пьесы, все равно чувствуешь гармонию, красоту, особый музыкальный лад того, как это сделано. Не случайны названия «Уроки музыки», «Анданте», «Песни XX века», «Московский хор»...

Чехов назвал «Чайку» и «Вишневый сад» комедиями и недоумевал, почему в Художественном на их представлениях так много плакали в зале и на сцене. Петрушевскую театры чаще всего тоже ставили серьезно, сознавая ответственность, с патетикой и содроганием живописуя жизнь «на дне». А она ждала, что, слушая реплики, которые она собирала годами, зал будет умирать от хохота, так все происходящее дико и противоестественно. Увы, и вапильовские провинциальные анекдоты, и семейные истории Петрушевской, в которых все — преувеличение, сказка, до сих пор воспринимаются как реалистичнейшее искусство. Может быть, первым игровую, карнавальную стихию ее пьес попытался выразить на сцене опять же Роман Виктюк, поставив в «Современнике» «Квартиру Коломбины». А спектаклей нежных, поэтичных и музыкальных, кажется, не было вовсе. Мстит за себя поневоле принятый ярлык.

Сегодня, как и других современных драматургов, ее ставят мало. Само собой, она, как и раньше, не участвует в театральных мероприятиях. Почти не дает интервью. И тем не менее ее влияние на театральную ситуацию по-прежнему велико.

С кем только не сравнивали, например, молодого Д.Гинка, автора пьесы «Льсий бронеет», с успехом идущей в театре Станиславского, — с абсурдистами, постмодернистами, а он меж тем рос на том, что было уже открыто и сформулировано в отечественной драматургической литературе: ни на что не похожий язык, причудливый гибрид великого и мо-

гучего, уличного жаргона и бытовых клише; герой из толпы, в котором нет ничего от героя; разрастающийся до химер и видений быт. И даже телевизор на сцене в этом спектакле, говорящий свое, — прямая цитата из первых «Уроков музыки». То же можно сказать о творчестве Шипенко, Волохова, Сорокина, не говоря уже об их менее известных коллегах.

В том, что театры, презрев современные отечественные пьесы, кинулись к западной драматургии «для всех», на самом деле столько же конъюнктуры, сколько было тогда, когда они ставили про парткомы и хорошего Ленина среди плохих соратников. Раньше упор делали на гражданские чувства, теперь — на бытовые. И мало кто умеет пробуждать, по словам поэта, чувства добрые, потому что при кажущейся простоте задачи это — высшая математика. И, в сущности, главные пьесы Петрушевской никто еще у нас по-настоящему так и не поставил: вчера не разрешали, сегодня сами не хотим, потому что не знаем как. Как выявить на сцене ту загадку, что есть в каждой ее пьесе, что вообще отличает настоящее драматическое произведение от поделки.

Ведь никто ничего нового не выдумал. В написанном на бумаге или есть всепоглощающее сострадание, прощение правому и виноватому, бессмертная любовь ко всему живому на свете, или нет. И читательское сердце именно на это безошибочно откликается. Потому что «очень жалко детей и страшно смотреть на стариков». И каждый «достойн жизни, достоин любви, все были нежными младенцами, станут немощными стариками». Петрушевская всегда на стороне тех, кто слабее.

Понять, кто живет и работает рядом, иногда удается не сразу. Прожив с Ахматовой бок о бок много лет, Пунин лишь перед лицом смерти, в блокадном Ленинграде, увидел, что «нет другого человека, жизнь которого была бы так цельна и потому так совершенна». В знаменитом его письме к ней есть важное наблюдение, что «эта жизнь цельна не волей — и это мне казалось особенно ценным — а той органичностью, т.е. неизбежностью, которая от Вас как будто совсем не зависит». Обреченность волевых усилий мы к нынешнему дню полностью осознали, постичь же ценности более высокого порядка, увидеть жизнь не как поле битвы и преходящий миг, а как целое, вечное, хотя и поддающееся истреблению, еще не готовы. Тем больше тянемся к тем, кому это знание доступно от Бога и кто в пору обесценивания и дискредитации слова в его силу верит.