

Н.В. Каблукова

СОЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ И ИСТОРИЯ ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ В ПЬЕСЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «МОСКОВСКИЙ ХОР»

Пьеса «Московский хор» (1984) выделяется в драматургии Л. Петрушевской более жёсткой вписанностью драматического действия в социально-историческую реальность, судеб персонажей – в историю советского государства. В прозе Петрушевской обусловленность частных отношений социальными обстоятельствами не акцентируется, хотя и предполагается как причина этического хаоса [см.: 1; 3; 4; 6; 9], но в «Московском хоре» межличностные отношения и этическое сознание персонажей ставятся в прямую зависимость от конкретных исторических событий. Бытовые коллизии возникают из неизжитого прошлого, которое проявляется в тексте как знаки семейной хроники, вписанной в социальную историю: репрессии 1930-х годов, Великая Отечественная война, «оттепель» 1950-х годов (сценическое время). Историческое время становится экзистенциальным временем, вмещающимся в границы человеческой жизни. Петрушевская выявляет гуманистический (скорее – антигуманистический) характер истории и роль людей в исторических изменениях: человек выступает субъектом или объектом истории. Петрушевская показывает разрыв родственных отношений в социальных потрясениях, когда социальное долженствование подавляет персональное чувство долга, этику частных отношений.

В пьесе «Московский хор» дана история трёх поколений семьи московских интеллигентов. Старшее поколение, чья молодость совпала с началом

XX века, рождено в одной стране, а прожило жизнь в другой: революция, построение нового государства, война, очередная социальная реформа. «Советское» поколение детей вошло в жизнь в годы торжества советской власти, оказавшегося временем политических репрессий и войны. Юность внуков, рождённых в канун войны, приходится на «оттепель» 1950-х годов. В психологической коллизии драмы Петрушевская выявляет, несут ли ответственность за построенное ими государство «старички», ставшие его жертвами. Их дети рождены в государстве, разрушившем семейный мир, но это государство они должны были защищать в годы войны. Внуки входят в мир, ослабивший деспотическое давление социума на индивида, но не ставший гармоничным. Декларируются «хоровые» ценности, согласие, но оно манифестируется культурой и государством, однако не определяет согласия даже между людьми, связанными родственными отношениями. Разрыв семейных отношений в ситуации ослабления социального контроля не может компенсироваться соединением людей в хор на новых основаниях, идущих от искусства, от идеалов, а не от реальной потребности.

Нравственная проблематика пьесы соединяет два аспекта: социальный и экзистенциальный. Социальный связан с выяснением того, что двигало поступками людей в реальных социальных событиях: следование навязываемому социальному долгу или, напротив, отказ от нравственных норм, при-

крываемый социальной необходимостью. Нравственные преступления прошлого порождают нравственный релятивизм в ситуации относительной свободы: нравственная порядочность приводит к требованию воздаяния, к этическому деспотизму по отношению к окружающим, напротив, нравственное отступничество, порождает стремление реабилитировать себя, подловить других на подобном малодушии и т.д.

Петрушевская не строит хроникальный сюжет, события прошлой семейной и социальной истории вторгаются в настоящее сценическое время неожиданно, каждый раз ломая краткий момент согласования интересов. Ситуация реабилитации людей справедливо или несправедливо пострадавших, обнаруживает межличностные и внутренние конфликты, корни которых – в сознании людей, хранящем прошлое. Система персонажей выстраивается таким образом, что каждое поколение становится не просто порождением своей исторической ситуации, но продолжением исторического прошлого. Прошлое открывается не как действие анонимной внеличной силы (идеология, государство, исторические деятели и пр.), но как результат поступков конкретных людей, создающих своими действиями обстоятельства для других людей, определяя судьбы близких. Петрушевская открывает разную меру участия каждого в создании обстоятельств, но сопричастность очевидна.

Жанровая память драмы [см.: 2; 10; 8 и др.] проявляется в авторской концепции исторических последствий действий людей, в таком понимании каждый человек – действующее лицо исторической драмы, одновременно и объект – жертва, и субъект – виновник конкретной человеческой судьбы. Однако к подобной философии истории выходят не персонажи, а автор, определяющий развитием коллизий источник жизненных противоречий на фоне истории.

В центре пьесы – две сестры, Лика (Елизавета) и Нета (Анна) из русской интеллигентской семьи (Лика может вспомнить автора стихов, процитировать Сократа, фигуру внучки Оли сравнивает с тагарской статуэткой). Говоря о сестре Нете и ее дочери Любе, Лика определяет семейные черты: «деликатные и тонкие люди», скромные и гордые, в тяжелые минуты жизни «сами ни о чем не напоминали, не просили ничего». Семья, состоявшая из семерых детей, отца, матери, няни, была кругом близких людей, далёким от социальных катаклизмов, удовлетворяющимся непритязательным общением («Нюня нюнется, Маня манит, Ваня ваньку валяет, Коля колетса, Лена ленится») [7, с. 37]. В советское время, когда появились собственные дети, они сохранили традицию встреч у елки.

Прошлое семьи не представлено сценически, оно воссоздается в воспоминаниях Лики и Неты: из всей семьи уцелели только две сестры. В первую мировую войну под Брест-Литовским погиб сын мужа Лики; муж Неты, кадровый офицер, замнаркома, арестован, вслед за ним, арестована и отправлена в ссылку его семья. В тридцатые годы в ссылке умерла мать Эры (невестки Лики), немецкая комму-

нистка. Нета с Любой пятнадцать лет провели в Уфе, Саша с новой женой Раей живет на севере, в Березае. Причины гибели членов семьи в пьесе точно не названы, но историческая ситуация даёт определённый ответ. Социальные обстоятельства разрушали семью не только гибелью близких, но и разным опытом жизни в годы разлуки: люди становились чужими друг другу, создавали новые связи вне семьи, в ссылке, на фронте.

Сценическое пространство создаёт хронотоп возвращения, восстановления частного мира в ситуации социального потепления: в 1956 году реабилитирована и возвращается в Москву Нета. Разбросанные историей родственники возвращаются в московскую квартиру, но согласия не возникает. Разными оказались даже представители старшего поколения, не меньшие утраты понесли и их дети: сын Лики Саша с его новой женой Раей – и его прежняя жена Эра; дочери Неты, Катя и Люба. Внуки (Оля и Лора, дочь младшей дочери Неты, Кати) в послевоенное время страдают от бытовой неустроенности, от неродственности в семье.

Воспоминания персонажей об эпизодах своей жизни, о судьбах родственников, с одной стороны, случайны, вызваны не желанием понять смысл пережитых событий, а бытовыми проблемами, с другой стороны, воспоминания вводят частную жизнь в исторический контекст, обнаруживают социальную детерминированность человеческих отношений и человеческой психики. Персонажи постоянно упоминают бытовые лишения. Нета, оказавшись в ссылке в 1940-е годы, потеряла дачу, во время ее отсутствия сгорела семейная библиотека. Внуки констатируют прежде всего бытовые проблемы, говорят об этом: «А мы, знаешь, сколько лет с мамой на одном матрасе спали? Пока мне не исполнилось семнадцать лет! На полу» [7, с. 39] (внучка Неты Лора); подруга Лоры Галя спала с матерью и братишкой на одной кровати, пока не выяснилось, что брат болен туберкулезом.

Персонажи пьесы ощущают себя жертвами бытовых условий, жертвами окружающих людей, близких, поэтому возникают конфликты, спровоцированные претензиями к другим, а не к себе, возникает этическая агрессия, требование порядочности от другого поколения, от другой ветви рода, от любимого человека. Родственность не забыта, любовь, ревность, обида обостряются от осознаваемой семейной близости, но этот этический долг становится внешним императивом, ощущается как несвобода, рождает желание освободиться от ответственности перед другими. В пьесе прослеживается несколько моделей отношений в коллизиях: дети и родители; сестры, любящие мужчину и женщина.

Сценическое время пьесы воплощает ситуацию «исправления» бесчеловечности, однако исправление порождает новые конфликты, жизнь остаётся борьбой за существование, которая проявляется даже среди родственников: «Нета: Над этим домом витает тревога» [7, с. 34]. Исправление ошибок не изменяет реальную жизнь, поскольку прежние утраченные ценности невозвратимы даже в материальном выражении: «Тот майор, который вел его дело

по реабилитации сказал, что вам вернут все: партбилет, ту же квартиру, ту же работу. Он сказал, что ту же квартиру невозможно, там давно другие люди, а работал он директором на войне» [7, с. 33-34]. Саша – флотский офицер, полковник становится «разнорабочим», в мирное время он не востребован; остается без работы Эра. Люди утрачивали и молодость, красоту: «Лика: Неточку восстановят в партии, Любочку в комсомоле. Были обе синеглазые, с золотыми кудрями». Герои не могут забыть прошлое, определяющее их сегодняшнее бытовое поведение: «Лика: Кто голодал, тот не оставляет. Ем одно прокисшее и прогорклое» [7, с. 25]. Давление прошлого невозможно устранить, хотя герои пьесы хотят забыть: «Лика: Я охотней бы глаза закрыла и к стенке отвернулась» [7, с. 25]; «Люба: Нам ничего не надо. Когда ничего нет – и не о чем жалеть, и нечего отбирать. Мы последние люди» [7, с. 41].

Трагичным на фоне исторических перипетий становится положение детей. Миф о ребенке как явлении счастья («в доме всегда должен быть малыш, он один нам улыбается, а мы ему» [7, с. 61]) разбивается реальными условиями существования. Катя (в 1940-е гг.) отдает дочь Лору в детский дом, поскольку не может прокормить ее самостоятельно, Эра, вынужденная искать работу (в 50-е гг.), отдает детей в детский сад: «Лика: Дети у нас отданы государству. При живой безработной матери дети прозябают в садике» [7, с. 11]. Болезни детей вызваны отсутствием внимания, еды, кровати, игрушек – «Лика: Лора украла у Олечки цветную бумагу – бедные дети, все бедные. Всего лишены были» [7, с. 43]. Парадокс советского социума: устремленность в будущее обездолила это будущее, детей.

Воспоминания героев воссоздают конкретные моменты разрыва этих связей и обращены к двум источникам испытаний. Первый – сложившиеся в исторической ситуации бесчеловечные условия жизни: унижения, страх за близких, за собственную жизнь (в эвакуации майор Барков рассек Нете голову топором, она чудом осталась жива). Второй – предательство близких, хотя и оно было вызвано социальными обстоятельствами. И такие предательства более всего порождают конфликты в новой ситуации. Отношение к предавшим родственникам («Лика: Переступи, переступи через это. Они не виноваты» – «Нета: Она нас бросила, забросила, и еще ждет чего-то») становится оправданием собственной безжалостности и собственной уязвимости. Социум создаёт ситуации, рождающие бытовые и психологические противоречия, перед которыми человек оказывается слаб, они вытесняют человека не только из социума, но и из бытия. Ситуации дублируются во времени в последующих поколениях, то есть у Петрушевской, они не сводятся к конкретному историческому социуму, они лишь модифицируются.

Старшее поколение оказывается в ситуации разрушения норм социальными акциями – революция через кровь и насилие прививала новые идеалы, разделяемые и самими, молодыми в то время, людьми ныне старшего поколения. Среднее поколение, как и старшее, вовлечено в исторический абсурд всемирного масштаба – мировая война. Третья

историческая ситуация, будто бы становится ситуацией реформ, направленных на улучшение социума и жизни людей, но обнаруживается экзистенциальный абсурд межличностных отношений. Каждое новое поколение как раскрученная спираль выстраивает цепь, связывающую, но и всё более разделяющую поколения, всё более разрушающую природную основу. Возникает исторический парадокс – связь проявляется в деконструкции, направленной на улучшение, а нарушаемая при этом неразрывность – в вечных потребностях в любви и в желании жить в любых обстоятельствах.

Центральным событием действия пьесы становится возвращение из ссылки сестры и племянницы Лики (Неты и Любы), реабилитированных через семнадцать лет. Встреча ожидаемая: Лика хлопотала об их возвращении, ходила к следователю, Катя, младшая дочь Неты, получила квартиру, Михал Михалыч едет за ними в Уфу, Эра хлопочет о встрече – избавляется от лишних вещей, убирает квартиру, готовит обед, Лика выбирает одежду, в которой хочет встретить сестру. Встреча вскрывает внутренние противоречия и алогизм отношений героев. Ситуация встречи соединяет всех родственников в общем, но тесном для всех бытовом пространстве. Встреча предполагает духовное воссоединение сестер, примирение матери (Неты) и дочери (Кати), но соединение проявляет исчезновение родственных чувств вследствие разности судеб и разности выдержанных или не выдержанных испытаний. Герои вынуждены скрывать какие-то подробности прошлого, вину или обиду, обнаруживают неидеальные свойства человеческой природы – слабость, непостоянство, страх, неискренность. Лика, услышав звонок в дверь, играет страдающую и больную: «Лика: (закрыв лицо) Кто это? Кто? Дорогие! Я ничего не вижу! (Плачет). Слепла», а убедившись, что это не сестра, а её дочь Катя, она возвращается к обычной манере поведения: «(мгновенно просыхая): Ты меня напугала! Фу, как напугала!» [7, с. 18]. В ожидании сестры Лика нервничает, это состояние объясняется чувством вины: она оказалась в тяжелые времена в более лёгких условиях, жила в Москве, в своем доме, в своей семье, в которой за это время появилось трое внуков. Лика не причастна к аресту Неты, но и не поддержала ее в трудные минуты, поэтому вспоминает об общих страданиях, оправдывая себя, неоднократно говорит, что принимала участие в их реабилитации, готова предоставить им место в квартире и ищет поддержки у сына. Лика боится выглядеть лучше, чем ее сестра, которая все потеряла. С одной стороны, она жалеет ее, с другой – оправдывает себя. Неоднозначно ее поведение и в других отношениях с членами семьи. Убеждая Катю примириться с матерью и сестрой, она отстраняется от Кати, потому что Нета и Катя в ссоре. Более того, вина перед сестрой вызывает желание страданий, Лика отказывается от предложения Кати лечить глаза: «На кой шут мне все это видеть. Я вообще охотней бы глаза закрыла и к стене отвернулась» [7, с. 25].

Встреча сестер включена автором в ситуацию социальных изменений: Москва – «растет и хороше-

ет», получают реабилитацию наказанные, но человеческие отношения более сложны и не поддаются совершенствованию из-за противоречивой природы людей.

Для Неты и Любы возвращение означает восстановление справедливости. Долг государства перед частным человеком будто бы исполнен, но исполнение этического долга близких, например, сестры, невозможно, конфликт неминуем, вопреки желанию встречи. Иллюзия торжества справедливости (Ли́ка говорит, что «наконец-то все долги выплачены») нарушается чувством вины перед сестрой и чувством несправедливости обвинений (ибо фактов вины будто бы нет). Разное ощущение времени, как и разное поведение в историческом времени порождает противоречие, которое мешает восстановлению универсальных связей, родства, исправление ошибки не компенсирует невидимых страданий Ли́ки, которые не будут возмещены, так как она не испытала их в той степени, как сестра. Эра, готовясь к встрече, говорит о сломанных часах, а Ли́ка – о Времени, которое остановилось для неё, хотя в стране ремонтируют часы: «К такому моменту я ослепла...от слез».

Движение исторического времени линейно, направленно, выломленность из него персонажей – неизбежна и определяет драматизм их существования в истории. В настоящем – дисгармония; в далеком прошлом – осколки гармонии, молодости, невинности; в недавнем прошлом – личные драмы. Возвращение Неты ставит её на временную периферию жизни – старость, и на периферию прежних дорогих для неё в прошлом связей. Семнадцать лет разлуки создали психологическое отчуждение между людьми, более того, разрушили способность к установлению гармоничных связей. Следствием этого возникает ослабление родственных связей в следующих поколениях.

Приезд Неты и Любы совпадает со случайным возвращением сына Ли́ки, он приезжает забрать вещи. Саша не сразу вспоминает Любу, он поглощен собственными проблемами, думает об новой семье в Березае, чувствует вину перед дочерью Олей, ощущает напряженность в отношениях с Эрой, женой, которая догадывается о причинах его скорого отъезда. Нета и Люба оказываются посторонними людьми, им бросается в глаза напряженность отношений в семье, которая, казалось бы, избежала самых тяжёлых социальных ударов. Совместное выживание не спасло семейные связи, борьба в бытовом пространстве, в понимании Петрушевской, означает борьбу за жизнь, тотальное равнодушие и зло: «Ли́ка: Все люди делают друг другу зло» [7, с. 25].

Частная жизнь персонажей наполнена противоречиями. Пытаясь исправить ошибки прошлого, стремясь искупить вину перед сестрой Нетой, которой Ли́ка не посылала деньги, не писала писем, ни разу не приехала на место ссылки, она совершает новые. Ли́ка предлагает жить вместе, но сестры стали чужими и ощущают страх общения не только друг с другом. Нета с Любой чувствуют себя лишними бояться, что из дома сестры их выгонят родственники. Ли́ка не способна создать психологический

комфорт для сестры, потому что ею руководит вина перед сестрой, поведение определяется не любовью и состраданием, а долгом. Для членов семьи (Эры и Саши) приезд Неты и Любы создаёт бытовую тесноту, вмешательство в их частную жизнь, потому что они считают, что никому ничего не должны. Эра ведет себя как хозяйка, так как чувствует, что сама не может сохранить свою семью и демонстрирует положение хозяйки в бытовом поведении: устраивает скандал, просит их уехать. Появление «чужих» родственников не только обнаруживает, но и взрывает скрытые противоречия внутри «своих», ставших чужими при совместной жизни. Невозможность наладить отношения с близкими людьми мотивируется частными обидами.

Нета и Люба не могут простить предательство по отношению к ним, когда Катя «боролась за жизнь и всюду скрывала насчет врагов народа, родственников, чтобы прокормить маленькую дочь» [7, с. 18]. Материнские чувства Кати её матерью и сестрой не становятся оправданием её предательства матери и сестры. Катя не могла оставить маленькую дочь, сознавая, что этот выбор означает в судьбе матери, и пытается оправдаться перед Нетой и Любой, посылает деньги, едет к ним в ссылку. Когда ее вызывают после войны повторно на допросе, Катя готова защищать мать и сестру, понимая, что грозит дочери: «А я рисковала, что Лора одна останется. Но подумала: мало для них сделала, Лорочка уже большая, сама прокормится (всплакнула) [7, с. 24]. Она оценивает свой прошлый поступок по отношению к матери и сестре так же, как и они, готова искупить вину, однако наталкивается на недоверие, непонимание: от нее отстраняется Ли́ка, Нета и Люба не идут на примирение.

Ли́ка и Катя оказываются в равном положении, от них отстраняются близкие люди – Сестра и Мать, но и сами они обвиняют друг друга с яростью, потому что испытывают похожее чувство вины, и оправдываются друг перед другом: «Катя: А ты не бросила свою сестру? / «Ли́ка: Мы же потеряли связь!» / «Катя: А я без стипендии, на одни алименты. ... И ездила к ним! Они дверь не открыли: молчали и бумагами шуршали. Рвали на части» [7, с. 26].

Возвращение Саши, сына Ли́ки, вскрывает аналогичные противоречия в отношениях между мужчиной и женщиной. Другая женщина ждет ребенка, и Саша ради нее он оставляет свою семью и троих детей. Напротив, Катю любил Пискарев, на собрании, где «прорабатываются члены семьи врагов народа», он выразил готовность жениться на ней, но она становится женой Сулимова, отца её ребенка, однажды отказавшегося от нее, но из ревности и соперничества он, преодолевая страх перед социальными последствиями, объявляет о согласии зарегистрировать брак. Следовательно, социальный страх не всё объясняет в разрыве отношений между людьми. Поступки людей определены разными психологическими мотивами.

Ситуации, воссоздающие отношения между мужчиной и женщиной демонстрируют алогизм поведения как следствие хаотичности сознания. По-

слевоенные командировки сына Лики часто сопровождались любовными приключениями, заканчивались примирениями. Воспоминания Эры об изменах Саши унизытельны для нее, неприятны для матери, и они обостряют отношения Эры с Ликой, делают невозможными новые примирения, потому что Эра не упускает возможности напомнить ему об изменах, а скандалы, следствие женской обиды, дают оправдание Сашиному предательству детей. Он устраивает жизнь с другой женщиной, оправдывая свою безответственность перед семьей ответственностью за будущего ребёнка. Обстоятельства жизни, с которыми он сталкивается в новой семье – барак, недостаток денег, возвращают его в дом, где живет его семья. Он спасается в ней от одних проблем и погружается в другие, не в силах гармонизировать жизнь вокруг себя. Поэтому возвращение имеет временный характер и абсурдную мотивировку: уговорить мать позволить ему жить с новой семьей в доме, где осталась прежняя. Мать не соглашается с решением сына развестись и привести в дом новую семью, Эра ссорится с дочерью Олей, которая просит отца взять ее в Березай, потому что дома скандалы (не понимая, как не нужна она в другой семье отца). Эра делает жизнь Саши в семье невыносимой и неискупимой, потому что любит его и не может простить ему предательство: «Лика: Саша! Это были крики любви и понимания, что происходит!» [7, с. 75].

Семейный конфликт дублирует семейную историю в семье Эры, чей отец завел новую семью, не умея сохранить отношения в старой. Немотивированность бытового поведения провоцируется, но не объясняется неблагоприятными социальными условиями, поэтому в меняющихся исторических обстоятельствах воспроизводятся драмы частной жизни, порождающие социальную атмосферу неблагополучия, а не только социальное неблагополучие – источник драматизма человеческих отношений.

Лика исполняет в пьесе роль морально-этического резонёра, она осуждает или оправдывает других героев, Катю просит забыть обиды и простить мать, в конфликте Эры и сына становится на сторону Эры. Ее этическая позиция проявляется в финале пьесы, когда Лика сообщает сыну о своем решении уехать с ним из Москвы. Ее намерение уехать определено разными причинами: она протестует против новой несправедливости по отношению к сестре («Лика: Я не могу здесь оставаться, мою сестру выгнали... Если я порядочный человек... Я должна уйти из дома! [7, с. 84]); она пытается предотвратить предательство Неты по отношению к ней самой, письмо в ректорат; бегство из московской квартиры становится иллюзорной возможностью сохранить семью сына («Я все решила! Едем! Естественно, я без Эры не могу. Она тебе не мешает. Эра, становись на колени! (Бросается на колени). Саша и Эра бросаются ее поднимать, Лика целует руки Саше и Эре» [7, с. 85]).

Лика – персонаж, чья этическая позиция определяет движение сюжета: она добивается реабилитации сестры, примирить Катю с Любей и Нетой, восстановить семью сына, устроить судьбу внучки

Оли, то есть соединить род. Ее имя (Елизавета – древнеевр. «взывающая к Богу») соответствует функциям персонажа в действии: напоминать о предназначении человека понимать и любить, прощать и гармонизировать социальную реальность. Следы истории, запечатленными в сознании людей, становятся страдания их близких, сожаления об утратах. Для их потомков память прошлого обесценивается, вытесняется новыми проблемами, вызванными новыми обстоятельствами и событиями. Каждое новое поколение оказывается в растерянности перед «сегодня», потому что не помнит и не понимает повторяемость коллизий и ситуаций, не признаёт возможность использовать опыт прошлого для предотвращения ошибок, за которые приходится расплачиваться.

Петрушевская вводит в бытовую психологическую драму пласт культурной реальности советской эпохи, создающий ассоциативную метатекстовую семантику, проецируемую на сценическое действие. В пьесе чередуются события бытовой жизни и репетиции хора, вставные эпизоды, сюжетный рефрен. С одной стороны, репетиции хора вписаны в драматическое действие (персонажи убегают на репетиции от быта), с другой стороны, они выполняют роль «семиотического индикатора» [5, с. 356], позволяют социально-бытовую жизнь персонажей рассматривать в культурно-историческом контексте: имена композиторов (Моцарт, Бах, Мендельсон, Бетховен, Свиридов), названия музыкальных произведений («На десятой версте от столицы», «Вокализы», «Девятая симфония»), строчки текстов музыкальных произведений («Аве верум...Верум корпус... Натум де Мария виргин»); «Стабат матер»). Неоднократно звучит песня «Летите, голуби, летите! Для вас нигде преграды нет. // Несите, голуби, несите народам мира наш привет», которую хор готовится исполнять на международном фестивале молодежи и студентов. Песня определяет официальную культуру и политическую ситуацию в стране, возможность расширить границы государства, увидеть мир сквозь призму идей дружбы, мира и свободы. В культурном пространстве возможно единение духа и творческая свобода. Классические музыкальные темы и тексты советских песен создают эстетическую оппозицию драматическим событиям в пьесе, напоминают о высоком предназначении человека творить, а не разрушать.

Система музыкальных цитат включает два особых вводных текста – текст стенограммы и письмо Хрущёву. Вставные прозаические конструкции, с одной стороны, передают духовную атмосферу времени. С другой стороны, текст стенограммы (официальный документ) и текст письма следует рассматривать в сопоставлении, как разные версии исторической реальности: государственную и частно-биографическую. Стенограмма заседаний партии и строчки песни – мифологизация официальных идей, создающих образ благополучной страны, в которой «невиданные урожаи», охраняется «мирный труд советского народа», развивается наука и совершаются научные открытия, и счастливых людей в ней живущих.

Письмо Хрущёву (и в ректорат) являются текстами героев, представляющих позицию частного человека, хотя письмо теряет статус частного, поскольку адресовано официальному лицу, апеллирует к власти. Но и такой текст разрушает миф о братстве и гармонии, письмо Хрущёву – донос Неты и Любы на родственников.

Декларированная цель письма – «восстановить правду», оно выражает веру в «незыблемость советской системы», надежду на восстановление справедливости «старых партиек». Бытовая цель авторов письма – добиться предоставления квартиры в Москве. Их поступок – свидетельство разрушения этических представлений о жизни – законно в традициях государственных норм. «Бдительность», о которой говорится в стенограмме, понимается людьми как шанс решить бытовые проблемы. Ни родственные отношения, ни нравственные принципы, ни новые социальные законы не спасают от повторения зла, не гармонизируют общество.

Москва «растет и хорошеет» за счет реконструкции, «сносения Арбата и всего лишнего», и Нета борется за улучшение своей жизни, разрушая жизнь семьи сына Лики. Изменились критерии подавления: идеологические на моральные (Нета называет родственников «моральными разложенцами»). История абсурдна, поскольку личностное сознание людей при смене исторических условий не меняется. Нета и Люба хранят документы партии и письма Сталина, верят в то, что прежнее государство, которое отняло у них все, наведет порядок не только в стране, но и в семье.

История и государство, вторгаясь в частную жизнь человека, разрушают ее, эти изменения, по

мнению автора, необратимы. Единения можно достичь в государстве – путём подавления, в культуре – игрой в искусственно созданную реальность, но в частных отношениях не внешне навязанный императив, не имитация высоких духовных устремлений, а сила нравственного внутреннего императива может стать связующей силой. Для героев Петрушевской согласие желанно, но не достижимо. В финале Московский и Дрезденский хоры начинают совместное выступление, но герои – Лика, Эра, бегущие за Сашей, не достигают соглашения. Хор предстает в пьесе как эстетический идеал должного вневременного единства между людьми, но недостижимо в реальности.

Литература:

1. Касаткина Т. Литература после конца времени // Новый мир. – 2000. – № 6.
2. Костелянец Б. Драма и действие: Лекции по теории драмы. – СПб., 1994.
3. Куралех А. Быт и бытие в прозе Л. Петрушевской // Литературное обозрение. – 1993. – № 5.
4. Липовецкий М. Уроки музыки. О прозе Петрушевской // Липовецкий М. «Свободы чёрная работа» Свердловск, 1991.
5. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Семиосфера. – СПб., 2001.
6. Маркова Т. Современная проза: конструкции и смысл. – М., 2003.
7. Петрушевская Л. Московский хор. – СПб., 2007.
8. Хализев В. Теория литературы. – М., 1999.
9. Щеглова Е. Человек страдающий. Категория человечности в современной прозе // Вопросы литературы. – 2001. – № 6.
10. Явчуновский Л. Драма на новом рубеже: Драматургия 1970-1980-х годов. Конфликт и герой, проблемы поэтики. – Саратов, 1989.