

Петрушевская
Людмила

НА ЧЕТЫРЕХ ВЕТРАХ



Творческий вечер Людмилы Петрушевской – явление редкое. Потому зал Центрального Дома Актера имени А.А.Яблочкиной заполнили как поклонники ее драматургического таланта, так и ценители ее литературного дара. Спор, кому принадлежит автор – литературе или театру, – начался давно, еще в семидесятые, когда цензура практически перекрыла доступ к читателю ее прозаическим произведениям, а деятели сцены добились выхода ее героев на подмостки.

Последнее десятилетие кардинально изменило картину: книги Петрушевской выходят одна за другой, тут же становясь библиографической редкостью (готовится даже полное собрание ее сочинений – увы, за границей), однако в афишах редко встретишь названия ее пьес. Среди режиссеров и актеров (особенно тех, кто никогда и не пытался ставить ее драматургию) бытует мнение, что драмы Петрушевской устарели, поскольку коренным образом изменилась жизнь, которую она с такой тщательностью и дотошностью запечатлевала.

Вечер в ЦДА состоял из двух частей, в первой из которых – показ моноспектакля “Время: ночь”, получившего в прошлом году Гран-при на всероссийском фестивале моноспектаклей в Перми. Перед началом режиссер Петр Кротенко и автор вкратце рассказали об истории создания спектакля (в летописи фигурировал редкий ныне сюжет – запрещение постановки в городе, где она родилась, – Дзержинске).

Как и многие другие произведения, повесть (которая числилась в кандидатах на одну из шумных литературных премий) написана от первого лица, что, конечно, облегчает ее воплощение на сцене. Но она полна такой исповедальной страсти, таких шокирующих откровенностью и даже натуралистичностью деталей, что опасность соскальзывания в надоевшую всем “чернуху” более чем реальна. Собственно, в том и состоит трудность перенесения текстов Петрушевской на подмостки: подчеркнутая обыденность, быт, вторгающийся во все сферы существования, прежде всего привлекает внимание и грозит затмить иные миры, существование которых ощутимо при чтении (и в этом одно из магических свойств письма Петрушевской), но малоуловимо в театре.

Когда-то Роман Виктюк, ставя знаменитые “Уроки музыки”, где Анатолий Эфрос увидел раскрытие “неведомых театральных горизонтов”, посадил зрителей на сцену, а персонажи выходили из полутемного зала, служившего холодной и космически бездонной декорацией. Марк Захаров в не менее нашумевших “Трех девушках в голубом”, на-

Экран и сцена -
1996. 13-22 Февр. -
С. 6.

15.2.96.

сел на сцену призраками былого – дамами в старинных платьях, которые бродили меж действующих лиц, ими не замечаемые; отблесками давних пожаров. Роман Козак, постановщик объемного полмира “Чинизано”, построил действие на джазовых ритмах, взорвал быт азартной игрой, импровизацией талантливых исполнителей.

Режиссер “Время: ночь” тоже прибег к формам эстетизации, напрочь отбра-

Красоты кабаре

сывающим сколько-нибудь реалистическое воспроизведение обстоятельств. Немой Пьеро, то с крылом ангела, то с кнутом кучера, раскрывает черную трехгранную ширму, в пустоте которой возникает актриса. К велосипеду – единственной “мебели” (если не считать цирковой тумбы с разноцветными клиньями, играющей роль то стола, то арены) – приторочены несовместные детали: спинка кровати, трубка душа. Эффекты цирка и кабаре, включая откровенные трюки вроде проглатываемых бритвенных лезвий, призваны отстранить рассказываемую историю, мгновенно и неоднократно сменить ракурсы, выявить вторые и последующие планы.

“Я всегда считала, что пишу очень смешные тексты, и в этом спектакле, мне кажется, режиссеру и актрисе это удалось доказать”, – откомментировала перед началом представления автор. Впрочем, она и сама смотрела впервые, до сих пор ей демонстрировали лишь видеозапись.

Однако смех в зале и в самом деле раздавался часто, прежде всего благодаря не фокусам, но исполнительнице. Валентина Губкина – изящная, гибкая в смокинге с алым бантом, который оказался впоследствии клоунским носом, – владеет искусством перевоплощения безукоризненно. Одним-двумя штрихами, вовремя извлеченными откуда-то шляпкой или пенсне, сменой интонации или наклона головы, размашистым жестом или вывернутой рукой она создает летучий портрет, мгновенный эскиз персонажа, что чрезвычайно существенно для многонаселенного рассказа. Режиссер и автор словно соревнуются, подбрасывая ей все новые и новые ситуации, вводя неизвестных ранее героев, и актриса дерзко принимает вызов.

Ее умение одушевлять предметы, собственным к ним отношением вызывать необходимое отношение публики, – сравнимо с искусством опытного кукловода. Впрочем, кукла-марионетка тоже появляется среди прочих предметов: ребенок с ручками-кисточками, на тонких проволочных ножках, дитя заброшенное и горячо любимое, ради которого идут на все – оказываясь в результате ни с чем.

Однако с течением спектакля все более проскальзывает излишество приемов, использованных режиссером. Получается, что, задав верную ноту энергичного, жесткого и саркастичного представления, постановщик не слишком доверился таланту актрисы, перегрузив действие красотами кабаре именно тогда, когда в силу вступило самое мощное средство – актерский талант.

Во втором отделении вечера Людмила Петрушевская читала свои произведения – и это было еще одно монопредставление. Скупость выразительных средств лишь подчеркивала многослойность смысла и отточенность мысли.

Итог. Во-первых, Петрушевская не устарела, напротив, слушая ее, понимаешь, что все перемены, пережитые за последнее десятилетие, – не более чем свежая побелка на старые стены, во-вторых – театр ее еще ждет воплощения.

Анна УСЛОНСКАЯ.

138