

ИСКУССТВО

ПОРТРЕТ

Как быть с Петрушевской?

Размышления после спектакля «Московский хор» на сцене МХАТа, что в бывшем Камергерском переулке.



ДОЛГИЕ годы она была драматургом-невидимкой. Ее присутствие в театре до наступления эпохи гласности являло собой образец абсурда. Еще в семидесятые годы критика признала ее лидером «новой волны» в драматической литературе. Мы тогда жили под прессингом формул, и само это наименование вызвало пароксизм чиновничьего гнева. Однако эскапады критиков и противодействие им чиновников — все это было в стране слов. Лидер «новой волны» на сценах государственных театров не появлялся — волну гасили испытанные волнорезы «рекомендательных списков», спускавшихся театрам. И тем не менее критика и серьезная, и спекулятивная рассуждала о ее пьесах как о репертуарной реальности. В боксе есть термин — «бой с тенью». Это был типичный бой с тенью драматурга. По слухам, распространяющимся в театральной среде со скоростью света, где-то в провинции ставили ее одноактные пьесы — «Любовь», «Лестничная клетка», «Чинизано»... В самодеятельных студиях, в учебном порядке. Рассказывали о пьесе «Уроки музыки». Кто-то даже ее читал.

Наконец, в драматическом коллективе Московского университета, что в клубе на Моховой, ее поставил талантливый режиссер-«кочевник» Роман Виктюк. Спектакль-откровение, возможно, лучшее из того, что сделал этот уникальный режиссер. Символично, что спектакль шел перед темным провалом пустого зала. Зрители — их было немного — сидели на сцене.

...Время шло. В прессе Петрушевскую уже «окончательно разъяснили», назвали «пройденным этапом», а на профессиональной сцене ее все еще не было. Этот мало заметный факт как-то выветрился из сознания даже высокопрофессиональной критики. Поразительный пример того, как, не имея «хлеба насущного», она поедала хлеб будущего.

И, наконец, всегда склонный к риску режиссер Марк Захаров поставил ее пьесу «Три девушки в голубом» на сцене руководимого им Театра имени Ленинского комсомола. Тому уже тоже скоро десять лет. Это и было рождением драматурга на столичной сцене. Блестящие актрисы Т. Пельцер, Е. Фадеева, И. Чурикова, отличный актерский ансамбль, точная интонация, соединившая «грубый быт» с поэтическим флером... Одним словом — успех! Казалось, Захаров раскрыл художественную тайну Петрушевской, наглядно представив то новое, что несла ее драма. Но... здесь-то и начались великолепно отработанные чиновничьи игры, в которые долгие десятилетия вынужден был играть наш театр.

Три года — в это трудно поверить, но три года театр держал оборону против «группы в сером», приходившей принимать спектакль и в очередной раз не принимавшей его. Для проформы давались очередные «поправки». Для проформы театр обещал над ними «подумать». Помню, как в тщательно охранявшийся от посторонних пустой зрительный зал на «приемку» полулегально пробиралась группа московских драматургов во главе с А. Арбузовым и М. Шатовым. При свидетелях начальство не решалось

Для того, чтобы человек стал лучше, надо показать ему, каков он есть.

Антон ЧЕХОВ.

окончательно запретить. Театр брали измором, но он упорно продолжал «репетировать» уже готовый спектакль. Трудно вообразить большее извращение природы театра! Все равно что по истечении положенного срока беременности женщины не дают родить. Захаров проявил неслыханное упрямство. Он надеялся, что-то подправляя, что-то «высветляя» (традиционный стон тогдашней «госприемки»: мрачно!). Месяца через три вновь «сдавал». (Вспомнилась строка из чьего-то стихотворения: «Сдают спектакли, как редуты!»). В конце концов приняли! Увы, за три года непрерывных «улучшений» спектакль был испорчен, его создатель это прекрасно понимал. Что-то ушло. Это «что-то» и было, на мой взгляд, «тайной Петрушевской».

ВСПОМИНАЮ об этом на спектакле «Московский хор» в ефремовском МХАТе. Понимаю, почему Ефремов взялся за эту пьесу. И как актер, и как режиссер, он всегда прорывался к невыдуманному, несконструированному по рецептам «социализма» обыкновенному человеку, каким он сформировался за последние полвека. Ефремов исследовал его в пьесах Розова, Володина, Вампилова, Рошина, Гельмана, которые он ставил в созданном им «Современнике» и во МХАТе. Теперь он вглядывается в этого человека в исполнении Людмилы Петрушевской.

Каким же он предстает перед нами, обыкновенный человек Петрушевской?

Закапанный, отформованный «жильплощадью» городских коммуналок, зашоренный звучащими в его ушах с утра до вечера формулами его «счастливой жизни», обиженный постоянно нехваткой зарплатой, символическими пенсиями и никогда не кончающимися очередями. Это человек с утвержденным кругозором «от сих до сих», человек, у которого исчезла или исчезает вера во что бы то ни было, которому

раз и навсегда вдолбили, что не бывает, нет общечеловеческих ценностей, нет общечеловеческой морали!

И тем не менее и в то же самое время это — человек, кто бы он ни был, все равно человек!

Он трудится, влюбляется, воспитывает детей в мешанине зыбких родственных отношений и амбиций, от которых нам некуда деться, он поет и слушает бодрые песни или песни «с грустинкой» и смотрит кинофильмы о своей счастливой или об индийской красивой жизни и радуется тому, что хоть на экране живут красиво.

А если этот человек еще и женщина, по которой прошла эпоха, то это и есть героиня Петрушевской, квинтэссенция ее драматургии. Женщина с авоськой! Та самая, что бежит по гололеду и проталкивается в очередной магазин, чтобы накормить тех, за которых она в ответе.

Он, этот обыкновенный человек, не развенчан в ее драмах, он всего лишь не вознесен. Полюбите нас черненькими, словно повторяет автор известный народный афоризм, беленькими нас всякий полюбят! И будто звучит над всем происходящим в любой ее пьесе монолог Вершинина из чеховских «Трех сестер»: «Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватается так невысoko? Почему?»

...ИТАК, в «Московском хоре» на сцене толчея семьи. Не сразу разберешься, кто кому дядя, дядя, тетя, племянница... Все толкнется в маленькой квартирке, в одной из тех, в которых, когда ложились спать и разбирали раскладушки, надо было перешагивать друг через друга, отгораживаться ширмами, стелить на кухне и тому подобное. Актерам надо сыграть людей, чье сознание сформировано в буквальном смысле на крайне ограниченном жизненном пространстве. В первом акте режиссер, не мудруясь лукаво, дает актерам возможность погрузиться в непрерывную мелодию уплотненного разговора. И постепенно начинаешь слышать, что это не «магнитофонный» диалог, что речь персонажей образна, изощренным способом организованна, предполагает ансамбль тончайшего общения. Постепенно понимаешь, что это в поэтике Петрушевской может быть самое главное и... самое трудное.

Вырисовываются два центра микрообщества. Сестра хозяйки и ее дочь, вернувшиеся «оттуда», из ссылки, лагеря, из ГУЛага. Им противостоят, их не понимают все остальные. Сын хозяйки, сперва непутевый военный, потом непутевый муж, любвеобильный и слабый, его

жена, неперенный родственник — «брат мужа Лики», дети третьего поколения, их подруги.

Создание сложной человеческой молекулы — композиционный принцип Петрушевской. Она следует жизни. Как Чехов в «Дяде Ване» (Войничий — брат покойной жены профессора, уже вновь женатого на молодой...), Петрушевская настаивает на том, что общество делится не на созданные социальным строем организации — подлинная жизнь людей в этих вот «молекулах», тут общество возникает, тут оно и никнет, теряя представление о нравственных нормах.

А в центре всего этого мира («мирка»? Нет, мир!) Лика. Ее играет Ия Саввина. В старой морской шинели сына, под которой, кажется, и сорочки-то нет, она точно на капитанском мостике. Она никогда не выгонит сестру с дочерью, даже если придется жить не то что на кухне, на лостре! Она знает закон человеческих отношений. Она знает — если он не соблюдается, общество гибнет! Если угодно, герой, сформированный последним полустолетием, именно она!

А сестра и дочь ее (Софья Пилияская и Татьяна Лаврова) тоже новые образы нашей драматургии. Они ушли «туда» энтузиастками-комсомолками тридцатых (и мать, и дочь!). Дети лозунгов и формул, негибкие «винтики». «Гвозди бы делать из этих людей!» — из них и сделались гвозди. Обрубленное сознание, обрубленный язык — «отщепенцы», «перерожденцы», «соглашатели» — иных определений они не выучили даже в лагере! Восторженные жертвы эпохи, не давшие себе труда или неспособные обдумать ее...

Думаю, что эти герои (хозяйка, ее сын, сестра и дочь сестры) — сильнейшие образы спектакля, еще, как говорят в театре, «сырого», имеющего композиционные огрехи, «рассыпавшегося» во втором акте, когда действие теряет единство времени и места, то есть уходит из квартиры, этой аселенной Петрушевской! Саввина, Пилияская, Васильев, Лаврова уже составляют тот, если можно так сказать, поразительной тонкости ансамбль, который необходим пьесам Людмилы Петрушевской. С нею театру трудно, к ней надо прорываться, пробиваться, она мастер «растянутых диапазонов», она препарирует души нынешних обыкновенных, простых, но таких сложных людей.

Как быть с Петрушевской? Этот вопрос задает неизбежно себе каждый театр, взявшийся ее ставить.

Этот вопрос задал себе и Ефремов, и я верю, что в конце концов он на него ответит!

Александр СВОБОДИН.