

Л. Петрушевская

1985

ЗАМЕТКИ ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА
Сов. культура, 1985, 30 марта
ОДНАЖДЫ НА ДАЧЕ...

**«Три девушки в голубом» Л. Петрушевской
в Московском театре им. Ленинского комсомола**

До конца нынешнего театрального сезона осталось не так много времени, и уже сейчас можно подвести некоторые предварительные итоги, попытаться обозначить его тенденции. В частности, репертуар московских театров этого сезона определили две основные линии. Его первая половина — конец 1984 года — прошла под знаком обостренного внимания к классике, широкому ее освоению: Достоевский и Л. Толстой, Чехов и Горький, Островский и Тургенев, Цветаева и Булгаков, Гоцци, Гюго и Метерлинк — какие разные, подчас давно забытые театром имена. Вторая репертуарная линия, еще не достигшая своей высшей точки, связана с юбилеем 40-летия Победы. И хотя здесь уже есть несомненные достижения, ряд важных театральных событий еще впереди. От того, как завершится сезон, в большой мере будет зависеть его роль и значение в текущем театральном процессе.

Но наряду с двумя репертуарными магистралями можно подметить менее широкие, но основательно проложенные линии репертуара. Одна из них связана с именами крупнейших зарубежных писателей, давно известных читателю и с некоторым очевидным запозданием выходящих на суд зрителей, — Олби и Уэскер, Кобо Абэ и Хоххут. На фоне классики, зарубежных пьес, произведений, связанных с Отечественной войной, удельный вес современной темы в репертуаре не без основания может показаться невеликим, а иной зритель, пожалуй, скажет (да и говорит!), что современность в этом сезоне отражена односторонне: «Скамейка» А. Гельмана, «Я — женщина» В. Мережко, «Блондинка» А. Володина, «Синее море, а в нем облака» В. Арро (а в одном из театров репетируется и «Блондинка за углом»). Личная жизнь, которую мы так боимся изобразить в отрыве от общественной, да еще неудачная, несложившаяся или разрушаемая, показанная под углом зрения женской обиды, вот о чем говорит сегодня театр. (Только ли театр? А кинематограф?) Разумеется, что так много горьких историй рассказал нам театр в этом сезоне. Можно предполагать, что подобная тенденция вызовет обратную реакцию и следующий сезон принесет нам иную серию пьес — «Брюнет», «Шатен за поворотом», «Беседка», «Юноши в плену» и пр. А если без шуток, эта репертуарная струя наверняка будет дополнена иными в конце 1985 года, когда театры покажут спектакли к предстоящему XXVII съезду КПСС. Так что есть смысл не говорить о перекосе репертуара, а попытаться разобраться в причинах и следствиях сложившейся ситуации. Повод для этого есть: в Театре имени Ленинского комсомола поставили пьесу

Л. Петрушевской «Три девушки в голубом».

Опубликованная на страницах альманаха «Современная драматургия», эта пьеса репетировалась едва ли не четыре года. Разумеется, далеко не всякая современная пьеса выдержит такое испытание временем. Зрителю в 1985 году предлагается воспринять сюжет, отражающий жизненные коллизии конца семидесятых годов, как происходящий сегодня. Казалось бы, всего пять — десять лет, на больших часах Истории стрелка сделала чуть заметное движение, но для тех, кто смотрит на жизнь не извне, изменения, происходящие за последние годы в общественной жизни страны, в ритме жизни, одежде и привычках, повседневном языке и языке искусства, достаточно ощутимы.

Имя Л. Петрушевской хорошо известно людям, причастным театру. Какие бы определения ни давали критики драматургии последних лет — «постампильовская драматургия», «новая волна» либо какое другое, стоило подставить конкретные имена под словесное определение, и Л. Петрушевская неизменно занимала одно из видных мест в любом перечне. Между тем большого театрального успеха она доселе не знала — немногочисленные удачные спектакли связаны с обращениями к ее пьесам различных театральных студий, но отнюдь не профессиональных театров. И постановка «Трех девушек в голубом» одним из популярных сегодня театров была принципиально важна для нормализации судьбы этого драматурга.

С другой стороны, спектакль чрезвычайно важен для понимания творческой личности М. Захарова во всем объеме. Приступая к репетициям этой пьесы параллельно с «Юношей» и «Авось», М. Захаров как бы обнаруживал перед нами разные, почти взаимоисключающие стороны своего дарования. Поэтический спектакль, исключая быт, и спектакль, насыщенный бытом, пронизанный; красивая поэтическая легенда и неприглядная житейская проза; условность сценического языка и конкретность жизни на сцене; три солиста в окружении хора и ансамблевый спектакль, где солистая партия есть у каждой эпизодической роли; каскад постановочных эффектов и тихий, медлительный спектакль, изображающий течение жизни, — можно было бы до бесконечности перечислять принципиальные отличия эстетике и поэтике обоих спектаклей, принадлежащих не разным периодам творчества режиссера, но одному!

«Три девушки в голубом» — спектакль труден для восприятия, труден и для рассказчика о нем. Начать ли с пьесы, с ее бытовых подробностей? Неуютная дача с отсутствием удобств, даже тех, наличие

которых и впрямь не роскошь, а суровая необходимость. Со щелями в потолке, дача перенаселенная, съемщицы ссорятся, а ведь они, хоть и троюродные, а сестры. Дети тоже ссорятся, да еще и болеют, а что может больше волновать, раздражать, нервировать, чем больной ребенок вот в таких условиях. А в Москве есть мать, которая все время пилит и жалуется на здоровье, а у хозяйки пропала кошка, а дача снята в долг... Или перейти к сюжету, к самой драматической его части? Представьте себе: героиня отправилась на юг с женатым кавалером, к тому приехала жена с дочерью, он то деликатно, а то и не очень дает отставку бедной Ирине. Денег на обратную дорогу нет, а взять у бывшего возлюбленного зазорно, а в Москве ведь ждет любимый сын Павлик, а мать, на которую Павлик был оставлен, неожиданно забрали в больницу с подозрением на самое страшное... Воистину «надрыв на чистом воздухе» южного курорта, заставляющий вспомнить иные литературные надрывы, впрочем, справедливости ради скажем, не столько Достоевского, сколько Л. Андреева, поскольку чувство меры и вкус изменяют Л. Петрушевской, и не раз. Но уж что и впрямь отсылает к Достоевскому — это стремительно пройденный путь героини через страдания, покалывание к очищению, перерождению и просветлению, торжеству обновленного духа, путь, подкрепленный и тем, что болезненные мамы оказались бессмертными, Павлик снова рядом и даже кошка нашла, — как же тут в троюродных не почувствовать Сестер?

Л. Петрушевская сурова к тому пласти жизни, где царят душевная беспечность, расхлябанность, безволие, и ценит в людях мужество в лечении душевных болезней, способность к обретению смысла жизни, ее цели. Ее суровость могла бы оттолкнуть сентиментального читателя и зрителя, если бы он не был подготовлен к встрече с ее драматургией жестким реализмом прозы — горькой иронией повестей В. Маканина, пронзительными подробностями повести В. Быкова «Знак беды», публицистики В. Астафьева, В. Белова и В. Распутина. Да и в театре в таких спектаклях, как «Вагончик», «Порог», «Мотивы», не говорилось ли о действительности с той мерой беспощадной откровенности?

Иное дело, что, подчеркивая неприглядные детали быта, Л. Петрушевская неожиданно отбрасывает зрителя назад, в прошлое. Внимательный наблюдатель жизни дачного Подмоскovie засвидетельствует, что протекающая крыша на даче сегодня уже не основная проблема. И Ирина с ее знанием гэзского языка отнюдь не живет на 130 рублей зарплаты, а дает уроки английского для поступающих в МГИМО, так что материальное положение ее отнюдь не столь драматично, как об этом говорится в пьесе. На пьесе, идущей в 1985 году, есть неосо-

знанные автором следы прошлого времени. Может быть, это подсказало ее решение М. Захарову.

Эту пьесу нелегко рассказать, еще труднее рассказать спектакль М. Захарова. Он строит его на соединении несовместимого. Представьте себе рассказы М. Зощенко, перемежающиеся строками Блока. М. Захаров в очередной раз «проводит эксперимент», экспериментируя над самим собой, над прежним М. Захаровым и его пониманием театра. Он сгущает до предела быт и «остраняет» его. Он создает ансамбль из актеров, не столь уж часто появлявшихся в его спектаклях и, видимо, именно в силу земной конкретности их актерского существования столь уж необходимых в ряде других постановок М. Захарова. Л. Поргина и С. Савелова, Б. Чунаев и Ю. Колычев (у каждого — едва ли не лучшая роль в биографии) речевой интонацией и пластикой, прическами и одеждой придают спектаклю ощущение непререкаемой жизненной достоверности. А рядом — Т. Пельцер, на наших глазах складывающая подмосковный эпос дачная сказительница. И тут же И. Чурикова в роли Ирины, в актерских работах которой поэзия и правда живут неотторжимо, признанный лидер труппы театра, участие которой в спектакле отнюдь не сделало его моноспектаклем, ну хотя бы уже по одному тому, что в нем есть Е. Фадеева в роли матери Ирины.

Когда встречаешься с такой работой, всякий раз думаешь об огромном запасе неистраченных актерских сил и о необходимости встречи с режиссером, способным поверить в возможность нового этапа в жизни актрисы. Е. Фадеева создает роль многообразно — сентиментальная ханжа, любящая бабушка, ревнующая мать к внуку, эгоистка, беспрерывно жертвующая собой и постоянно злящаяся на это. А какая жажда жизни в этих непрестанных разговорах о смерти! Но за всем этим слоем легко узнаваемых житейских подробностей — странная фигура девушки в белом, играющей на скрипке, символ, созданный фантазией М. Захарова, символ красоты и гармонии, духовного совершенства. И пусть он подчас производит впечатление надуманности, он нужен не столько нам, сколько Ирине как наличие идеала в ее сознании.

Спектакль живет непростой жизнью, у него есть и будут поклонники и оппоненты. Он вообрал в себя многое из театральной жизни первой половины 80-х годов с ее утратами и обретениями. По мере своего рождения он терял черты эпатажного новаторства, теперь он является скорее памятником этому этапу, нежели его первой ласточкой. И одновременно началом нового, вместе с героиней спектакля отбрасывающим в прошлое пустой эгоизм, мелкие страсти, обретающим счастье в духовном единении.

Б. ЛЮБИМОВ.