

Комс. правда - 1990 - 5 стр.

# Проникающее зрение

«Комсомольская правда» «открыла» драматурга Елену Попову. Как сложилась ее судьба?

Плохо со всем. В частности с театром, как говорят нам. Провинциальный маститый режиссер пишет в газете: с театром плохо, потому что есть набор пьес типа «Когда спящий проснется» или «Свалка», в которых от режиссера и актеров требуется минимум творчества, от зрителей — только любопытство, еще есть классика, есть западная драматургия, а дальше — вакуум, и потому с театром плохо. Круг, как видите, замыкается.

Разговор шире, чем только о театре. И столичные, и немаститые, и нережиссеры упражняются в упреках кому угодно и на каком угодно поле, не сознавая своих почти клинических диоптрий. В чем клиника? Себя не видно. Видно другое. И вина другого. Но прежде всего: вольно же вам ставить такие пьесы, которые развращают вас и ваших зрителей, кивая на запросы и вкусы, а на самом деле формируя их, безнадежно и опасно портя и тиражируя испорченное!

Ища причины неустребования многих талантливых драматических произведений, находила их в неумении режиссера прочесть пьесу, в спешке, в желании следовать в фарватере моды, ставить «веряки». Так и есть. Однако прослеживаются более серьезные связи между субъектом и объектом творчества, между жизнью и искусством наших дней.

Вот одна писательская судьба. Елена Попова. Живет в Минске. Ее первая пьеса, «Площадь Победы», попала в самотеке, пришедшем на конкурс, лет пятнадцать тому. Удивило жесткое перо, смелые драматические сломы сюжета, особенный взгляд на жизнь. В памяти остался страшноватый образ Генерала, безмолвного и недвижного, много лет принимающего парад с балкона дома. Он — прикованный к инвалидному креслу. Они, его бывшие бойцы, — в последние годы замененные... киномассовкой. Такая грандиозная липа ради одного, полумертвого. Такая сильная метафора. Жизни, положенные на служение застывшим догмам.

Преодолевая сопротивление, пьеса получила третью премию.

В прошлом году в Минске вышел сборник пьес «Объявление в вечерней газете». Первая — «Площадь Победы». Читаю — и не узнаю. Пафос на каком-то полупустом месте. Из символа сталинизма, нависшего над людьми, над площадью, над городом, фигура Генерала нелепо соскользнула в семейную историю, почти не задевающую. Прошло время? Тайное (вчера) стало явным (сейчас)? Это тоже. И все-таки было впечатление, что я читаю другую пьесу. Я написала незнакомой мне Елене Поповой.

Из ответного письма: «Признаюсь, я довольно слабый и хрупкий человек и порой, по слабости, ухожу от дел, т. е. от возможной борьбы за свои вещи. Вот так и с этой пьесой. Я о ней никогда не думаю. Первый вариант был на-

писан, когда мне было двадцать три года и я была еще студенткой... Ставить ее тогда было невозможно... положение мое было безнадежно, будущего никакого... через три года я сделала новый вариант... но ни один театр ее так и не поставил. Там, где появлялся к ней интерес, были против инстанции...»

Есть выражение: то, что меня не убивает, делает сильнее. Кто отделит: что убивает художника, а что — делает сильнее?

Другие пьесы показывают то же: Елена Попова — художник. В этих пьесах — люди и отношения, взятые как бы в окуляр с разных расстояний. Знакомые, расхожие ситуации и люди, попадающие в эти ситуации или творящие их, ясные с первого взгляда. Сорокалетняя Серафима с сыном Алькой, бедные, бедствующие, направляются на дачу преуспевающего Черепанова, бывшего мужа и отца, в пьесе «Скорые поезда». В «Тихой обители» некто Прохоров женится на Наташе явно из-за прописки. Факты складываются так. Введенные драматургом в гущу характеров, которые оказываются непредвиденными, в гущу непредсказуемой жизни, скоро обнаруживаем, как неправдива и несправедлива эта опора на «факты», из чего проистекают предубеждения и поспешные приговоры. Собственно, высокая драматургия в том и заключается: она раздвигает рамки обыденного, ленивого сознания, способствует развитию душевного аппарата, дает ненавязчивый урок науки жить. Живая жизнь несудима — вот кредо драматурга. Но она постигаема, в постижении ее, в постижении людей — истинная человечность, столь нужная нам.

Прохоров — личность, одержимая научным творчеством. Ему некогда, он должен выложиться, пока не прошли даром его лучшие годы (у скольких они прошли и продолжают проходить!). Ему известно, что за все надо платить. И не только своим отрешением от радости. Отрешением, отлучением от нее близких (включая даже себя, любимого). Наташа, начав с неприязни и удивления, уже давно любит его и поступает так, как велит он. Жертва? Несчастлива? А может, счастлива? Хороший Прохоров или плохой? Он такой. Ступенька за ступенькой погружаешься в эти характеры, в характеры персонажей из «Объявления в вечерней газете», из «Жизни Корицына» и с отчаянием понимаешь, как губительны напластования стереотипов в нашем восприятии — не в драматургии только. В жизни. Нет, не Черепанов бросил Серафиму, и все-таки он не преуспевает. Она ушла от него — любовь поманила. После поманила другая, третья. Стало быть, не жалеть Серафиму, как настроились вначале, а осудить? Не получается. Новый виток действия — и Серафима, раба своего характера, взлетает на такую высоту, с ее добротой и мужеством, что не жа-

леть и судить, а восхититься вপুরу.

Конечно, это надо уметь написать. Но еще — уметь увидеть. Действительными, значимыми при этом зрении объявляются не «факты», а уловленные намерения, отступления, ложь и правда, трусость и смелость, предательство и восторг бытия. Парадоксы обыденного.

Я знаю, что на самом деле жизнь, а особенно жизнь в искусстве, связана если не со случаем, то с жестокой конкуренцией. Не видела и не читала «Свалки». Видела «Дурацкую жизнь» Семена Злотникова (режиссер Г. Руденко) и «Учителя русского» Александра Буравского (режиссер Е. Каменькович). Скандал, крик, вызов (последний с явным перебором «клубнички»). Есть ли место среди них (или других) глубоко исследующим реальность вещам Елены Поповой? Почему она не идет, скажем, в Москву? И Злотников, и Буравский, слава Богу, пишут свои пьесы во имя той же культуры, разрушенной или полуразрушенной — отсюда вызов. Но кто знает, если бы театр услышал Елену Попову раньше (к примеру, Елену Попову), если бы настаивал на Елене Поповой, а не ломал и не отторгал, может быть, в вечном бою культуры с бескультурьем не было бы такого страшного перевеса на стороне последнего?

Ясно, что тут преувеличение. И вообще идеализм. Театр отражает то, что есть. Режиссеры — часть жизни, той, что есть. И Елену Попову ставили. А что не слышно — так оттого, что не из побеждающих она, а из терпящих поражение. Так просто. Такая горестная правда.

Всегда думаю о Чехове (и сегодня, после нового «Вишневого сада» О. Ефремова, спектакля в русле подлинной культурной традиции). Как бы он, Чехов, взглянул на то, что у нас нынче? При том, что никогда не был «диетическим» человеком и писателем. Вижу, как он поправляет пенсне, покашливает, в глазах горьковатая усмешка...

Из письма Елены Поповой: «...все по разным причинам замалчивалось и недооценивалось. Во-первых, это, конечно, реакционность властей (на один мой хороший спектакль вообще было негласное распоряжение не писать рецензий), во-вторых, есть и такое — провинциальный дух вообще... Конечно, весь этот застой съел судьбы и жизни, и людей, и годы. Но разве дело только в этом? Если бы был виноват только он — не было бы теперь всей этой мерзкой, гнусной, неприлизанной свары в литературной Москве. Все сложнее. Система порождает людей, люди, порожденные системой, опять создают почти ту же систему... Что меня спасает?..»

На этот вопрос Елена Попова отвечает однозначно: работа. И уже есть новые пьесы. Стало быть, бой не кончен?

О. КУЧКИНА.