

ПОЧТИ ВСЕ О ПЬЕСЕ «ПОКА ОНА УМИРАЛА»

С удовольствием и удовлетворением констатирую: не много найдется в России городов, где ни разу не шла моя пьеса «Пока она умирала». То же самое я могу сказать и про Украину. Пьеса шла почти во всех странах СНГ. А так же она шла в Румынии и в Японии. Пьеса переведена на многие языки, не стану все перечислять. Те переводы, которые театры или переводчики мне присылали, размещены на моём сайте <http://ptushkina.com>.

Пьеса начала активно завоёвывать театры с 1995 по 1998 год. Это был пик количества премьер. Практически все эти спектакли были успешны и благополучно дожили до 2010-2012 годов. Затем последовало два-три грустных года для этой пьесы. По разным причинам её повсеместно начали убирать из репертуара. Чаще всего в связи со смертью актрис, игравших роль бабушки. Неудивительно, потому что в подавляющем большинстве случаев бабушку играли актрисы преклонного возраста. Они трепетно относились к роли, считали её своей лебединой песней. Я это знаю от них, потому что получила много писем с трогательными благодарностями. И вот исполнительница умирала, и театр не хотел вводить в спектакль другую актрису. Я расцениваю такое поведение театров как благородное.

Но иногда спектакль убрали просто потому, что, по мнению руководителей театров, он слишком долго находился в репертуаре. Этот абсурд я понять не могла. Театральные чиновники говорили: «Да, спектакль имеет успех у зрителей, артисты его любят и хотят играть, но мы его играем уже пятнадцать лет!» Я так и не могла понять, почему это плохо. Пятнадцать лет в репертуаре – это же предмет для гордости, а не причина, чтобы убирать спектакль. А тридцать лет в репертуаре – было бы ещё лучше. А пятьдесят лет – уже стало бы легендой!

Похоже, права оказалась я. С конца 2012-го года, ближе к Новогодним праздникам, спектакль начали повсеместно восстанавливать. Или ставить заново, поскольку не всюду сохранились декорации и костюмы. И на 2013-2014-й годы пришёлся новый пик постановок по всей стране.

Текст пьесы размещён на моём сайте. На сайте установлен счётчик, и я слежу за количеством посетителей, за популярностью текстов. Пьесу «Пока она умирала» ежедневно просматривает очень большое количество посетителей сайта. Пьесу читают в Америке, в Австралии, в Африке, в Азии...

Интересуются посетители сайта не только пьесой, но и историей ее написания. Прежде всего, это профессионалы - театроведы из разных стран, которые задают вопросы, как, когда и почему я написала эту пьесу. Они пишут научные работы по этой пьесе: статьи, диссертации. Во вторую очередь обращаются артисты. Они почему-то хотят узнать, есть ли у этих героев прототипы. В третью очередь обращаются студенты. Их запросы, как птицы, прилетают весной (то есть, накануне экзаменов). Это студенты, которые пишут курсовые работы или играют в учебных спектаклях по этой пьесе. Конечно, студентам приходится нелегко, они слишком молоды для таких возрастных ролей и многого не понимают в героях пьесы. Я стараюсь подсказать молодым актерам простые решения.

Замечу, что я довольно редко получала вопросы от режиссёров-постановщиков. Это меня огорчает. Из множества постановок, виденных мной по этой пьесе, есть только три спектакля, которые я, как автор, принимаю полностью. Прежде всего, антрепризный спектакль в постановке режиссера Бориса Мильграма. К сожалению, Борис дал спектаклю другое название – «Старая дева». Спектаклю семнадцать лет, он продолжает успешно гастролировать по стране, но это название задевает меня до сих пор, настолько оно, на мой взгляд, примитивное и банальное. Первоначально в спектакле играли Зинаида Шарко, Инна Чурикова, Валентин Гафт и Лариса Саванкова. Сам по себе спектакль в моём понимании, идеален. Режиссер «не ломал пьесу через колено», как это сейчас

практикуют некоторые режиссёры. Он, как бы «договаривался с пьесой», он слушал её, вникал в неё, она его, несомненно, вдохновляла. И вот подтверждение: спектакль идёт давно и часто. Валентина Гафта сменил артист Александр Михайлов, Зинаиду Шарко недавно сменила Екатерина Васильева (актриса, которая играет эту же роль бабушки в фильме «Приходи на меня посмотреть»), снятого по моему сценарию, основанному на этой пьесе). Годы идут, артисты меняются, прибавляют в возрасте, а спектакль продолжает пользоваться успехом. Зал полный, и понятно, что та публика, которая в зале, не первый раз смотрит этот спектакль.

Спектакль – живой организм, и его качество на протяжении такого долгого периода не остается неизменным. Было время, когда Зинаида Шарко, пережившая инсульт, все-таки хотела играть. И ей шли навстречу. Но она забывала на сцене текст. Не просто отдельные реплики, а весь текст целого эпизода. Прекрасный партнёр – Инна Чурикова «прикрывала» коллегу, как могла, но трудно играть одновременно две большие роли. И тут приходил на выручку зал. Из зала добровольные суфлеры начинали подсказывать реплики. Иногда их подавал одинокий голос, но чаще несколько голосов сразу. После такого интерактивного первого действия зрители не покидали театр в антракте. Они оставались до конца спектакля и устраивали овацию артистам. Всю свою жизнь я неизменно буду благодарна Борису Мильграму за этот умный, тонкий, оригинальный и заразительный спектакль.

Что же касается ещё двух упомянутых спектаклей, то их судьба сложилась несколько иначе. Сначала о спектакле Санкт-Петербургского Академического театра им. А.С.Пушкина, больше известного как Александринка. Премьера моей пьесы состоялась весной 1996 года. В спектакле были заняты превосходные артисты: Нина Мамаева, Нина Ургант. К моему глубокому огорчению, пьеса также шла под другим названием – «Комедия из нашей жизни». Спектакль пользовался большим успехом пятнадцать лет. А потом пришёл новый главный режиссёр и убрал этот спектакль с репертуара по причине «малой художественной ценности». Честно говоря, мне показалось, что новому режиссёру стало просто обидно, мол, как же так: этому простенькому спектаклю – аншлаги и любовь народа, а его заумным спектаклям – пустые залы. Увы, с подобной ситуацией пьеса сталкивалась не раз.

На самом деле, «простенький» спектакль в Александринке имел огромный успех не только в Санкт-Петербурге, но и по всей стране. Спектакль был поставлен грамотно, я бы сказала, с любовью, как со стороны режиссёра, так и всех остальных участников. И эта любовь к спектаклю была видна из зала, как, впрочем, всегда бывает видна. Спектакль был поставлен как водевиль. Замечу, что с его водевильностью я не была согласна. Мне не хватало в этом спектакле глубины, но я не склонна винить в этом постановщиков. Упреки я могу адресовать только себе. Когда я написала эту пьесу, то мне тоже сначала показалось, что это водевиль. Или мне показалось, что именно жанр водевиля наиболее заманчив для театра. Или просто во мне внезапно всколыхнулась любовь к русскому водевилю. И это любовь так неудачно отразилась в определении жанра – водевиль. Точно не вспомнить, что я тогда думала. Это было так давно. Эта ошибка принесла мне много огорчений. И я не чувствую себя в праве пенять театрам. Я сама заложила облегченное отношение к пьесе, и, тем самым, сбила с толку множество режиссёров и артистов. Как говорится, сама виновата. Если бы написала не «водевиль», а «комедия», то, я уверена, и режиссёрский, и актёрский подход был бы глубже. Даже те постановщики, кто понимал, что эта пьеса никак не может быть водевилем, всё-таки начинали «плутать» в намерениях автора.

Если вернуться к спектаклю Александринки, то не могу не отметить, что все артисты играли в нём превосходно, легко, изящно. А исполнительница роли Дины – актриса Елена Липец – по моему убеждению, лучшая из всех виденных мной исполнительниц этой роли.

В распространении пьесы по России и миру спектакль Александринки сыграл «роковую» роль. Театр много гастролировал, и, как вирус, «разносил» мою пьесу по городам и весям. Вслед Александринке тут же в местном театре ставили пьесу «Пока она умирала».

И ещё я хотела бы поделиться впечатлением о спектакле МХАТа, который шел под названием «Рождественские грёзы». Поставил этот спектакль очень хороший, тонкий режиссёр, к сожалению преждевременно умерший, Пётр Штейн. Замечательный человек и высокий профессионал, работать с которым было одно удовольствие. Заняты в спектакле были «звезды» МХАТа: Ия Савина, Наталья Тенякова, Евгений Киндинов и Дарья Юрская.

Спектакль был поставлен жёстко в соответствии с моим злополучным определением жанра как водевиля. Но это был тот редкий случай, когда это меня не огорчило. Спектакль получился энергичный, элегантный, воодушевляющий публику. Артисты играли в нём с наслаждением. Спектакль игрался много, но билеты купить на него было нереально трудно. Администрация всё время предупреждала меня, что если я хочу кого-то пригласить на спектакль, то должна сообщить об этом театру месяца за три. Спектакль вначале играли в малом зале, но вскоре перевели в большой зал. Но и в малом зале играть продолжали. В малый зал ходила так называемая своя публика. Это, как правило, были состоятельные и знаменитые люди, которые ходили на спектакль как в клуб, по многу раз. И они тоже с азартом подавали реплики из зала, стараясь сказать их вперёд артистов. Вообще, в малом зале (200 мест) царил такая атмосфера, будто свои играют для своих. Ия Савина в частных разговорах со мной подтверждала, что моё ощущение правильное: на спектакль в малый зал действительно ходит много своей, «клубной» публики. В большой зал ходили обычные зрители, но два или три раза большой зал полностью выкупал наш первый Президент Михаил Сергеевич Горбачёв для своей партии. Один раз, насколько я помню, этот спектакль игрался в честь дня рождения его супруги Раисы Максимовны Горбачёвой.

Напомню, что спектакль во МХАТе им. Чехова назывался «Рождественские грёзы». Пётр Штейн был единственным режиссёром, который не изменил название самовольно, а попросил меня помочь. На него нажимал театр. Театр был уверен, что на название «Пока она умирала» публика не пойдёт. Впрочем, во всех случаях, когда в театрах меняли название спектакля, причиной служило именно это убеждение, что в названии не может быть слово «смерть». В процессе придумывания нового названия для спектакля я предложила «Рождественские грёзы». И тут же забракела его. Хотя бы потому, что речь в пьесе не о Рождестве, а о Новом годе. Но Петя «вцепился» в это название. Оно показалось ему очень привлекательным. И я уступила. Во-первых, сам Петя был очаровательнейшим человеком, во-вторых, не хотелось спорить со МХАТом, в третьих, я просто обожала этих двух актрис: Тенякову и Савину. Короче, это название понравилось не только Пете и МХАТу. Когда спектакль ставили в Киевском академическом театре им. Леси Украинки, то, ничтоже сумняшеся, назвали тоже «Рождественские грёзы».

И вообще, названий расплодилось множество. В основном это были цитаты из пьесы, но иногда просто коверкали авторское название, и это звучало чудовищно глупо: «Пока она не умирала», «Пока она жива», «Она всегда будет жива» и тому подобные «трансформации». Однажды моя дочь составила список переименований пьесы, вот он: «Праздник на костылях», «Неугомонная бабушка», «Неугомонная Софья», «Приходи на меня посмотреть» (фильм), «Семейный фотоальбом» (японский вариант названия), «Рождественское танго», «Макарена», «Они будут так трепетно счастливы», «Пусть она будет счастлива», «Какая радость, что вы пришли», «Берегите себя», «Мужчина к празднику», «Любви все возрасты покорны», «Пока я жива», «Лучше быть счастливым позже», «Бес в ребро или мужчина к празднику», «Любите при свечах», «Хотите — верьте, хотите — нет», «Темная история, или Однажды, когда отключили свет», «Дочь выходит замуж», «Канары - это в Испании, мама!», «Банановая шкурка или как стать счастливой». Список не полный.

Разнообразие названий путало и театры, и зрителей. Уже с 2000-го года я начала настойчиво требовать, чтобы «родное» название не меняли. К 2005-му году я стала наказывать театры за изменение названия. Я наказывала их тем, что запрещала играть спектакли или штрафовала. Только такие действия и возымели, наконец, успех. Примерно с 2007-2008 годов спектакли стали исполняться под оригинальным названием. При всех попытках изменить название я просто шла на отказ от постановки и на скандал. В спорах с театрами по этому поводу безоговорочно оказалась права я. Зрителей не отпугнуло название «Пока она умирала». Это название никак не пошло в ущерб финансовой стороне.

Вернусь к истории создания пьесы. Я уже говорила об этом в интервью, но хотела бы рассказать полно и окончательно. И закрыть тему. Цель этих заметок - поделиться своими соображениями об идее пьесы, о характерах героев, о стиле пьесы.

Началась эта история весной 1995-го года в Москве, в кабинете Ланы Гарон, заведующей литературной частью драматического театра им. Станиславского. В театре только-только состоялась премьера по моей пьесе «При чужих свечах». Спектакль имел успех. Зрители вели себя эмоционально - смеялись, восклицали. Спектакль быстро стал модным и скандальным. И на него постоянно приходили знаменитости. В том числе, однажды, пришла легендарная актриса кино и звезда театра Российской Армии Людмила Ивановна Касаткина. Обычно после спектакля устраивалось чаепитие для почетных гостей в кабинете главного режиссёра Виталия Яковлевича Ланского или в кабинете Ланы Гарон. Я с детства обожала Людмилу Касаткину, ещё со времен фильма «Укротительница тигров». Потом вместе со всей страной я буквально проглатывала серию за серией знаменитого сериала «Принимаем огонь на себя». Будучи взрослой, и уже профессионалом, я восхищалась фильмом «Душечка» по рассказу Антона Чехова. Короче, я считала её великой актрисой и обрадовалась личному знакомству с ней. Как ни странно, Людмила Ивановна такая знаменитая, такая успешная, такая любимая публикой, оказалась скромным, несколько неуверенным и каким-то трогательным, со всеми уважительным человеком. Она смотрела на меня с интересом, слушала внимательно, расспрашивала, сама говорила мало. Было впечатление, что она застенчива. Внешне она была приятной, элегантной. Она почему-то ассоциировалась у меня с Анни Жирардо. Людмила Ивановна попросила меня написать для неё пьесу. Потому что ей понравилась пьеса «При чужих свечах». Позже, когда я узнала Людмилу Ивановну немного ближе, меня удивляло, как ей могла понравиться пьеса «При чужих свечах». Почему удивляло – надеюсь, станет понятно позже.

Мои пьесы шли в театрах всего второй год, но их уже буквально расхватывали. И вот я впервые так доверительно и профессионально разговариваю с настоящей звездой. Я настолько ценила её внимание, что у меня будто выросли крылья. Это ощущение «крыльев» стало для меня конкретным. Я, действительно, словно парила на улице, дома, над рабочим столом. И во мне возникла какая-то логика «наоборот». Не было терзаний: смогу ли я написать пьесу для такой большой актрисы или не смогу? Я твёрдо верила, что если эта актриса считает, что смогу, стало быть, смогу, и никаких сомнений! Касаткиной видней!

После поступления заказа от любимой актрисы я начала писать пьесу в тот же вечер. На столе оказался том Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Поскольку я совершенно не знала с чего начать, то, не долго думая, я открыла Диккенса и перепечатала на чистый лист бумаги самое любимое место из этого романа. Потом немного подумала и решила, что пусть пьеса начинается так: одна немолодая женщина читает другой, ещё более немолодой женщине, вслух Диккенса. Почему я так начала? Ну, во-первых, просто потому, что томик Диккенса лежал у меня перед глазами. Во-вторых, я сама отчаянно люблю Диккенса, каждые два-три года я перечитываю его полное собрание сочинений, с первого до последнего тома, редко что пропускаю. И Диккенс «помог» мне! Он одарил меня своей атмосферой, своей добротой, он привёл меня к нужному стилю.

Кстати, у меня трое детей, и лет семь-восемь подряд, пока они подрастали, я им читала вслух. Читала вслух не полчаса в день и не час. В белые питерские ночи чтение длилось примерно с восьми вечера до четырёх утра. Читала я детям на чердаке нашей маленькой дачи под Петербургом, в романтической обстановке. В том числе я прочла всё полное собрание сочинений Диккенса. Для меня чтение вслух было чем-то вполне естественным. Когда-то я читала вслух своей бабушке, позже читала вслух своей больной маме, читала вслух своему младшему брату. Мне самой все мое детство вслух читали отец, бабушка и тётя. И вот я представила себе, что у героини тоже больна мама, и ей нужно читать вслух, потому что они обе такие интеллигентки, что телевизор никогда не заменит им книг.

Итак, немолодая дочь читает старой матери. А дальше уже не было никаких проблем. Казалось бы, всё известно. Что надо делать для больного человека, как трудно с ним объясняться, какие заботы его терзают, и чем его можно утешить. В контексте Диккенса я не могла не наделить своих героинь и героев невероятной добротой. Писать характеры добрых людей приятно. И, как выяснилось позже, зрители тоже рады видеть на сцене добрых людей. Словом, пьеса писалась быстро и легко и была закончена примерно через две недели.

Гораздо дольше я её редактировала: дорабатывала характеры, старалась, чтобы пьеса обязательно была смешной. На этом этапе редактирования мне помогли мои дети. Я бегала к ним с каждой страницей и просила: «Послушайте и честно говорите. Если скучно, то сразу говорите, что скучно». Выглядело это так: я начинала читать вслух, старшая дочь, Ксения, слушала с выражением лица, не допускающим тени сомнения, что хоть что-то, написанное её мамой, может быть не гениальным. Младшая дочь, Женя, слушала без предубеждения, и видно было, что она вполне готова покритиковать, если ей что-то не понравится, но ей нравилось, а сын, Михаил, составлял сестрам оппозицию. После пяти-шести реплик героев, он принимал демонстративно-страдальческий вид и буквально стонал: «Скучно мама, скучно! Уже терпеть невозможно, как скучно!» Девочки на него шипели, но я немедленно прекращала чтение и уходила дорабатывать. В итоге я считаю, что все эти способы поведения моих детей в равной степени способствовали будущему успеху пьесы.

Прежде всего, готовая пьеса очень нравилась мне самой. И я с лёгкой душой передала её Людмиле Ивановне Касаткиной через Лану Гарон. Было лето, и на быстрый отклик я не рассчитывала. Но ответ пришёл быстро, и он был короткий. Та же самая Лана Гарон передала, что Людмила Ивановна прочла, и пьеса ей не подходит. Я удивилась, но не обиделась и не расстроилась. Я была уверена, что пьесу ждёт хорошая судьба.

В то время в Министерстве Культуры России работала театральным инспектором Валентина Борисовна Фёдорова. Она стала практически моим добрым ангелом, ей сразу понравились мои пьесы, и она способствовала тому, чтобы Министерство покупало их. А значит, благодаря её покровительству, я с самого начала своей работы в театре получила некоторую материальную независимость. Это было важно для меня, потому что я содержала большую семью.

Итак, госпоже Фёдоровой пьеса «Пока она умирала» особенно понравилась, и она стала рекомендовать пьесу разным московским театрам. И тут на меня обрушилось разочарование. Литературные работники театров как-то дружно, словно сговорившись, характеризовали пьесу как слабую, неинтересную, не сценичную. И советовали мне не рассчитывать ни на какую театральную судьбу для неё.

Конечно, мне это было неприятно. Но я ни разу не усомнилась, что завлиты не правы, а права я. И однажды, где-то на грани лета и осени, то ли в конце августа, то ли в начале сентября, мне домой позвонила незнакомый мне критик Ирина Василинина. Она сказала, что к ней случайно попали несколько моих пьес. Они ей очень понравились. Она хотела бы со мной познакомиться. Через час я уже вышла ей навстречу к станции метро «Чистые пруды». Это было где-то в полдень. Погода была прекрасная. И до восьми часов вечера мы с ней гуляли по бульварам и разговаривали. Она мне сразу понравилась, ну, во-

первых, потому что очень хвалила мои пьесы. Это важно для начинающего автора, но дело не только в этом. Открытая, милая, умная, доброжелательная, любознательная. Она рассказала мне, что работает в журнале «Театральная жизнь», и что в данный момент готовит специальный номер журнала, посвященный Александринке в связи с юбилеем театра. И на днях едет в Санкт-Петербург. И обязательно порекомендует руководству театра мою пьесу. И у меня сразу возникло предчувствие, что скоро пьеса пойдёт на подмостках Александринского театра.

Но, конечно, как и полагается в театре, начались препятствия. Решительно никому в Александринке пьеса не понравилась. Это была нелюбовь с первого взгляда. Пьеса вызвала совершенно определённое мнение – такая пьеса не может идти на академической сцене. Ирина убеждала руководство, уговаривала, брала на себя ответственность, но всё было бесполезно. Она показала пьесу некоторым артистам, в частности Нине Ургант. Артистам пьеса понравилась, они просто за неё ухватились и тоже начали уговаривать дирекцию. Нина Мамаева и Нина Ургант – великие актрисы. И, конечно, они имели огромное влияние. Но даже их авторитет не подействовал. Актрисы нашли режиссёра, которому не то чтобы пьеса понравилась, но не вызвала такой нетерпимости. Я забегу вперёд и скажу, что в процессе работы этот режиссёр мою пьесу полюбил. Госпоже Василюхиной было очевидно, что пьесу ждет успех. И её изумляло, что дирекция театра не соглашается с этим. И тогда она решилась использовать свое служебное положение. Именно от Василюхиной зависело, как будет представлен театр на страницах журнала. А для театра журнальная публикация была важна. Ирина не отступала, и мало-помалу добились, что мою пьесу приняли к постановке.

И вот уже в марте следующего года меня приглашают на премьеру спектакля. Но всякой премьере предшествует сдача спектакля художественному совету и ещё кому-то. На сдачу спектакля обычно собирают полный зал зрителей, никак не фильтруя их, кто пришёл, тот и пришёл. Вход свободный и бесплатный. Но почему-то в моём случае театр не стал приглашать посторонних людей. Почему-то театр счёл, что для него есть риск потерять репутацию. И в итоге театр перестраховался и пригласил самых неподходящих зрителей, которые только возможны для этого спектакля. Очень старых актрис и актёров, живущих в домах для ветеранов сцены. В итоге, огромный зал Александринского театра оказался почти пустым, то есть, были заняты семь-восемь первых рядов. И заняты специфичной, консервативной и самоуверенной публикой.

Представляю, как сложно было артистам играть в такой обстановке: не чувствовать зал, не чувствовать поддержки, а вместо всего этого – опаска и недоверие. Спектакль начался, и лично мне быстро стало понятно, что даже у этой аудитории он имеет успех. Старушки и старички ожили, хохотали, восклицали, обменивались восторженными замечаниями. И я почувствовала – победа!

Но я рано обрадовалась. Наступил антракт, многие зрители не выходили из зала и активно переговаривались, ведь они были хорошо знакомы друг с другом. Они обменивались замечаниями, не обращая на меня внимания: они ведь не могли знать, что автор – это я. И вскоре я с изумлением услышала, что все они едины в своём мнении: артисты молодцы, здорово играют, но какая ужасная пьеса!

Существует часто повторяющаяся театральная легенда о том, что где-то, когда-то гениальные артисты с огромным успехом сыграли очень плохую пьесу. Я прожила жизнь, бывала во многих театрах, но никогда такого не видела. Никогда я не видела, чтобы хорошие артисты спасли и подняли на недостижимые высоты плохую пьесу. Так что в эту легенду я не верю.

И вот пришлось мне на себе испытать этот стереотипный подход к оценке спектакля. В репертуаре Александринки была только классика. Современные пьесы были редкостью. И это были пьесы, против которых никто не посмел бы возразить. Туда попадали только пьесы с прочной репутацией, одобренные самым высоким начальством. Пьесы, уже названные критиками выдающейся драматургией. А тут какая-то незнакомка,

начинающая, с непривычной пьесой тире водевилем. Я понимаю всё это, но каждый раз думаю: как же легко загубить карьеру, а иногда и судьбу начинающего драматурга. С этих моих первых зрителей у меня спроса нет, но почему же так безответственно показала себя дирекция?

Итак, дирекция выслушала мнение этих театральных стариков и старушек и впала в панику. Несмотря на великолепный живой приём прогона, премьеру, назначенную на этот же вечер, решили отменить. А спектакль признать неудачей и закрыть. Объявленную премьеру решили экстренно заменить спектаклем, давно идущим в театре. Все это было почти двадцать лет назад, и мои воспоминания отрывочны. В антракте меня разыскала актриса, играющая Дину. Она была очень взволнованна, потому что до артистов уже дошли слухи об отмене премьеры. Она схватила меня за руку и потащила за собой. Мы бегали по всему театру в поисках телефона, по которому можно было поговорить тайно (мобильных телефонов еще тогда не было). Я ей нужна была, видимо, для моральной поддержки. Наконец, по какой-то винтовой лестнице мы забежали на самый верх театра, в маленькое темное помещение. И именно оттуда она взволнованно позвонила своему другу, объяснила ему ситуацию и попросила его не отвечать сегодня на телефонные звонки. Этот друг, артист Александринки, играл главную роль в том спектакле, которым хотели заменить нашу премьеру. Друг оказался хорошим другом, честно прятался от дирекции. И поэтому моя премьеры состоялась и имела успех!

Отношение дирекции ко мне мгновенно сменилось на влюблено-почтительное. Ирония в том, что отменили несколько последующих спектаклей и поставили вместо них именно мою «Пока она умирала». На премьеры я познакомилась с Людмилой Сенчиной, блистательной исполнительницей «Золушки» на нашей эстраде. Ей очень понравился спектакль, и она была так мила, что на банкете специально пела для меня всё, что я попрошу. Со мной были дети, и они тоже гордились мной. В сущности, это был самый большой триумф в моей жизни.

Людмила Сенчина, как я полагаю, рассказала обо мне г-ну Стасу Намину, директору и художественному руководителю музыкального театра в Москве. Это имело интересные последствия для меня. Стас Намин заинтересовался моими пьесами и включил в репертуар театра одну из них - «Пизанскую башню». Эта пьеса стала (и до сих пор остаётся) в музыкальном театре единственным драматическим спектаклем.

Это был маленький бонус к той прекрасной премьеры в Александринке. А более значительный бонус выглядел так: Нина Ургант расхвалила мою пьесу своей московской подруге Ие Савиной. Ия Сергеевна прочла пьесу и сразу её полюбила. Как и следовало ожидать, пьеса «Пока она умирала» встретила огромное сопротивление во МХАТе. Ия тоже знаменитая, тоже великая актриса, народная любимица. Но ей пришлось потратить два года, чтобы убедить дирекцию театра принять пьесу к постановке.

Вот это уже было для меня действительно обидно! Дело в том, что в то время МХАТом руководил мой учитель Олег Николаевич Ефремов. И то, что он был против моей пьесы в театре, было для меня горько. Но нельзя не принять во внимание следующее обстоятельство: Олег Николаевич был уже очень сильно болен (до премьеры он не дожил), он не узнавал меня при личных встречах, чего никак не могло быть, если бы он был здоров. Я училась у него в Школе-студии МХАТ на режиссерском курсе четыре года. И все эти годы, естественно, мы часто встречались, и он неизменно хорошо ко мне относился. И вообще ко мне хорошо относились во МХАТе.

Режиссёр Роман Козак планировал поставить во МХАТе пьесу «Овечка». Состоялась читка. Пришло много артистов. Пьесу я читала сама. Пьеса была одобрена к постановке единодушно. Также была читка пьесы «Плачу вперёд». И тоже я читала сама. И тоже было много народу. И тоже пьеса была одобрена единодушно.

Но вернусь к «Пока она умирала». Я так до сих пор и не понимаю, что же такого в этой пьесе? Почему она встречала такое сопротивление в театрах? И почему к ней до сих пор такое недоверие?

Примерно с 1998-го года эта пьеса шла в России уже повсеместно. Но когда очередной театр хотел её взять, то повторялась одна и та же история. Обычно, мне звонил директор и говорил: «Пьеса, конечно, не сценичная, и наши зрители на неё не пойдут, и не очень мы хотим её брать, но вот наша уважаемая актриса настаивает». Низкий мой поклон всем уважаемым актрисам России!

А после премьеры тоже обычно звонил режиссёр или директор и с восторгом кричал мне в трубку: «Вы представляете, мы сами удивляемся, какие мы молодцы!» Иногда мне давали по телефону послушать зрительный зал, его реакцию, смех. А критики нередко писали: «Несмотря на то, что пьеса очень плохая, режиссёру и артистам удалось создать выдающийся спектакль».

Вернёмся к Людмиле Ивановне Касаткиной. Когда в антрепризе уже шли репетиции с Инной Чуриковой и Валентином Гафтом, мне неожиданно позвонила Людмила Ивановна. С момента первой встречи мы с ней больше не общались. Она виновато и смущённо что-то наговорила, оправдываясь, и добавила, что она убедила руководство театра Российской Армии поставить этот спектакль для неё. Я очень обрадовалась и ответила, что теперь она будет конкурировать с Чуриковой, и это так прекрасно! Людмиле Ивановне не показалось, что это «прекрасно». Никакой конкуренции она, разумеется, не боялась. Но она остерегалась, что театр Российской Армии не захочет выпускать свою премьеру вторым номером. И оказалась права. Театр не захотел. Сразу после её звонка завязалась история со МХАТом. Сначала МХАТ тоже не хотел выпускать свой спектакль «во втором эшелоне», но я не соглашалась менять условия договора с антрепризой. Мне казалось это неприличным. И тогда мы нашли компромисс. МХАТ выпускал свою премьеру буквально на следующий день после премьеры антрепризы. И тут снова позвонила госпожа Касаткина и сообщила, что уговорила театр Российской Армии выпускать спектакль после антрепризы. Она очень расстроилась, узнав о премьерке во МХАТе, и сказала, что быть третьим её театр уж точно не согласится. Не знаю, согласился ли бы театр Армии, но почти подряд в Москве последовали ещё две премьеры по этой пьесе: «В Театре на Юго-Западе» и в театре «Товарищество артистов МХАТа».

Казалось бы, нам больше не суждено пересечься с Людмилой Ивановной, но однажды, в 1999-ом году, зимой, когда я лежала с бронхитом в постели, от нее снова раздался звонок. Мы проговорили с ней тогда часа три. Она заботливо расспрашивала меня о моём здоровье, предлагала подвести лекарства и вообще тронула меня. Она попросила написать для неё новую пьесу.

И снова история повторилась. Я села писать пьесу практически сразу, как только положила трубку. Так была написана пьеса «Браво, Лауренсия!» И уже в мае Людмила Ивановна пригласила меня к себе на Проспект Мира, чтобы я сама, в домашней обстановке, прочла ей эту пьесу вслух. На этот раз что-то вроде бронхита было у неё. Она была дома одна, лежала на диване под пледом. Но, всё-таки, вопреки моим протестам, подала мне чай, как в лучших домах, по всей форме.

Я читала ей пьесу, а она почему-то смотрела на меня кротко и растеряно. Я дочитала. Людмила Ивановна помолчала, а потом с тяжелым вздохом сказала примерно следующее: «Наденька, я вам верю. Если вы мне скажите, что эта роль годится мне, и что эта пьеса будет иметь успех, то я буду просить театр поставить по ней для меня спектакль». За дословность я, разумеется, не ручаюсь, прошло много лет, но смысл и тон я передаю абсолютно точно. Я горячо заверила Людмилу Ивановну в грядущем успехе. Оставила ей текст пьесы. Примерно через год она позвонила мне и пожаловалась, что в ее театре не хотят брать пьесу. И спросила, идёт ли уже пьеса в каком-либо театре. Пьеса «Браво, Лауренсия!» на тот момент, действительно, уже была поставлена в нескольких театрах. Более того, по ней собирались снимать фильм.

Сегодня мне остается только сожалеть, что взаимная симпатия и доверие, которое возникло между мной и Людмилой Ивановной, не увенчались совместной работой. Тогда между нами из-за всех этих околотеатральных неурядиц появилась какая-то неловкость.

Время от времени Людмила Ивановна звонила мне и спрашивала, как дела. Я решила, в третий раз попытаться написать для неё пьесу. И позвонила ей, прямо скажем, не в самое удачное время. Я не знала, что её муж тяжело болен. Он умер дня через три-четыре. А буквально через неделю умерла и сама Людмила Ивановна. Я хорошо запомнила наш последний разговор. Выдержка и благовоспитанность Людмилы Ивановны были просто потрясающими. Она говорила со мной с полным вниманием к моим словам, смеялась моим шуткам. Она никак не показала мне, что ей не до меня. Я рассказала, какую именно пьесу я хочу для неё написать, она заинтересованно вникала в мой рассказ, и обещала, что в этот раз, уж непременно добьётся постановки этой пьесы и обязательно в ней сыграет. Ту пьесу, которую я тогда обещала Людмиле Ивановне, я все-таки написала. Она называется «Мои золотые рыбки». Много грустных историй, связанных с театром, накопилось за жизнь, но история с Людмилой Ивановной, пожалуй, самая печальная из них.

Итак, по-моему, сказано достаточно об истории создания пьесы, и о том, что связано с её распространением в театрах.

Можно перейти к характерам героев, к атмосфере спектакля и к идее пьесы. Я не раз высказывала в разных интервью своё профессиональное кредо: драматург должен создать притягательные для артистов роли. Но не только. В тексте должен быть заложен потенциал для творчества каждого из создателей спектакля. Спектакль – произведение коллективное, прошу прощения за банальность. И спектакль, безусловно, выиграет, если каждый участвующий в его создании будет работать не формально, а с большой личной отдачей.

Поэтому я думаю не только о тексте. Я забочусь о возможности эффектных мизансцен и трюков для режиссёров. Я стараюсь, чтобы было интересно ассистенту по реквизиту, бутафору, художнику-постановщику, художнику по костюмам. Я стараюсь, чтобы было интересно звукорежиссёру. Я вообще придаю большое значение звукам и шумам в спектакле. Я стараюсь, чтобы было интересно композитору, или тому, кто подбирает музыку. Вы не поверите, но я думаю даже о билетёршах. У меня обязательно в каждой пьесе бывает несколько моментов специально для них. Чтобы билетёршам это понравилось, запомнилось, и чтобы они об этом рассказывали своим знакомым. И коллеги по спектаклю откликаются на этот мой посыл с азартом и вдохновением. И публика чувствует это. Да, бывает, что я получаю злые письма от зрителей, но таких писем за годы работы пришли единицы. На многочисленных встречах со зрителями во всём мире мне задали только один раз в жизни недобрый вопрос. Один раз за множество встреч! Я очень дорожу дружелюбием публики. Потому что я работаю не для наград, не для денег, а для зрителей. Я писала пьесы ещё тогда, когда даже предполагать не могла, что я за это буду получать деньги.

Итак, начну с характеров героев, и уже через их описание перейду к идее пьесы. Софья Ивановна, бабушка. Главные качества этого человека – абсолютная, ничем не ограниченная, не признающая никаких условий доброта. И отсюда же, безоговорочная доверчивость. Доброта и доверчивость бабушки настолько незаурядны, что доходят буквально до святости. И вряд ли в нашей обыкновенной жизни отыщется такой злодей, который осмелится злоупотребить подобной добротой. На очевидность её доброты и доверчивости я даю в тексте прямой намёк. А именно, когда Таня не видит свою маму в комнате, она вдруг вскрикивает: «Наверное, её взяли живой на небо!» В этой шутке гораздо больше истины, чем, собственно, самой шутки. Игорь сразу начинает воспринимать Софью Ивановну, как обретенную родную мать. Таня, её дочь, готова на всё, чтобы даже волоса с головы её матери не упало. Доброта Софьи Ивановны и доверчивость идут не от ее наивности и глупости, а от любви к людям. Это истинно христианская любовь, преисполненная глубокого альтруизма. Вне юмора, подобный характер был бы непереносим и скучен на сцене. Поэтому Софья Ивановна персонаж, который очень и очень смешит зрителей. На чём же основан юмор в её характере? Во-

первых, на том, что наши недостатки (в данном случае, скорее смешные черты), во многих случаях, всего лишь продолжают наши достоинства. Доверчивость Софьи Ивановны доходит до нелепости, до наивности. Её доброта иногда способна повергнуть ее близких в отчаяние. Её альтруизм иногда выглядит просто рискованным и опасным для неё и для ее окружения. Да, я хочу, чтобы зрители смеялись над Софьей Ивановной, но это должен быть смех сквозь умиление. Простое правило драматургии: если пишешь образ бесконечно положительный, то непременно надели его и чертами отрицательными. Есть у Софьи Ивановны и недостатки: безобидный эгоизм, некоторая самоуверенность, иногда несправедливость. Случается и бестактность, неделикатность.

Есть в характере Софьи Ивановны и развитие. В тексте достаточно оснований, чтобы актриса, исполнительница роли, и режиссёр-постановщик спектакля могли понять, что в молодости Софья Ивановна была несколько иной. Она была очень счастлива в браке. Была любима мужем и любила его. Она сумела создать прекрасную семью. Почему так получилось, что Татьяна, её дочь, до своих шестидесяти лет так не вышла замуж, а живёт вместе с матерью? Могут быть разные версии. Первая: мать всю жизнь была столь беззащитная, что после смерти отца Татьяна, горячо любя её, побоялась лишиться её хоть части своего внимания и своей любви. Вторая: отношение матери и дочери были так хороши, находились на таком высоком духовном уровне, что никакие другие отношения Татьяну так и не устроили. Проще говоря, ей было хорошо с матерью. Третья: мать казалась Татьяне таким совершенством, что это убеждение невольно подавляло её индивидуальность, и из-за этих комплексов Татьяна так и не решилась вступить в самостоятельную жизнь. Четвёртая: мать, Софья Ивановна, была настолько эгоистична, не отдавая себе в этом отчёта, что Татьяна не осмелилась «огорчить» мать своим браком. Пятая: Татьяна всегда подсознательно боялась, что мать не примет её избранника, и не хотела рисковать. Любая из этих трактовок или любое их сочетание возможны в спектакле. Возможны и другие трактовки. Просто они должны быть убедительными именно для этой пьесы. То есть, Татьяна оказалась более беззащитной, чем Софья Ивановна.

И, кстати, режиссеру-постановщику и актрисе всегда важно помнить, что лидером в семье является Софья Ивановна. И что в пьесе главным персонажем, который двигает действие, является тоже Софья Ивановна, а не Таня, не Игорь, не Дина. Это легко проверяется.

Первая сцена: если бы Софья Ивановна не стала так давить на то, что Татьяне обязательно надо выйти замуж, то Татьяна не стала бы именно так разговаривать с Игорем, приглашать его в свою квартиру и знакомить со своей матерью. Далее: если бы Софья Ивановна иначе приняла Игоря, то Татьяне не удалось бы так раскрыться перед ним, а Игоря не потянуло бы снова в этот дом. Игорь решился прийти снова сюда только потому, что Софья Ивановна убедила его в том, что она его любит как сына и всегда ждёт. Игорь покинул этот дом с уверенностью, что милая, добрая, старая женщина каждую минуту ждёт, когда он вернется. И далее: Игорь верит в то, что Дина его дочь только потому, что в это верит Софья Ивановна. И далее: Игорь приходит в Новогоднюю ночь, потому что, безусловно, он намерен сделать предложение Татьяне. Но он решается на это, будучи совершенно не уверенным в согласии Татьяны. Почему? Потому что Игорь убежден, что придёт в этот дом не зря: Софья Ивановна будет счастлива, что он пришёл.

Теперь о характере Татьяны. Татьяна тоже очень добрый человек, но она совершенно не готова распространить свою доброту на всё человечество. Вся её любовь и вся её доброта сосредоточены на матери. Остальным – интеллигентность и доброжелательность. Но мать она любит очень сильно и, действительно, готова ради её покоя и счастья на всё. К этому присоединяется страх, что мать умрёт. И тогда может наступить такое одиночество, что жутко вообразить! Свои самые экстравагантные поступки Татьяна совершает только ради матери. Сказано: вера движет горами. Заметьте, не любовь движет горами, а именно вера. Вера, в данном случае, это то, чем обладает Софья Ивановна - вера

и любовь. Отсюда и имя самой старшей героини: ассоциация с Верой, Надеждой, Любовью, и матерью их Софией, то есть мудростью.

У Татьяны любовь без веры, и потому всё, что она совершает во имя любви, едва не приводит её и её мать к жизненному краху. Получается, что Татьяна хотела спасти мать, а вместо этого едва ли не «убивает» её, разбивает ей сердце. Любовь без веры оборачивается авантюризмом. Всё, что делает Таня, крайне рискованно. И дело не в том, что Игорь оказался глубоко порядочным, или Дина оказалась внезапно глубоко благородной. У Игоря вполне могла бы перевесить циничная сторона его характера. А у Дины вполне могла бы выйти на первый план её житейская хватка, привычка жить в отсутствии морали. Но оба этих характера засияли всем лучшим, что в них было, только благодаря глубокой вере в них Софьи Ивановны.

Перейдём к характеру Игоря. Характер самый заурядный и узнаваемый: добросовестный, практичный человек, не хватающий звёзд с неба, порядочный, в принятых пределах. Но при поощрении Софьи Ивановны в нем возникают и юмор, и обаятельное озорство, и позитивный авантюризм. Судьба Игоря не сложилась по причинам, похожим на те, по которым не сложилась судьба Тани. Он – маменькин сынок. Любил мать, не конфликтовал с ней. Был окружён её заботой настолько, что не считал нужным выстраивать отношения хоть с кем-то еще в этом мире. И так удобно, и так хорошо, и не надо напрягаться. Внешне Игорь привлекателен до сих пор. А с возрастом, и благодаря изменениям в стране, внезапно стал состоятельным человеком. И это стало привлекать к нему молоденьких женщин. Но он не Дон Жуан. В нем глубоко сидит тоска по уютному дому, по простым и милым отношениям в семье. Когда он попадает в дом Софьи Ивановны и говорит, что этот дом похож на его родной, то не стоит воспринимать это буквально. Похожа атмосфера. Атмосфера, в которой он снова окунается в любовь, в понимание, взыскательность и всепрощение. Атмосфера доброй и умной материнской ласки.

Характер Дины. Дина вполне сознает, что она не «умница» и не красавица. Эта несчастная, вечно неустроенная женщина привыкла все брать от жизни с боем. Она не умеет жить. Она умеет только выживать. Любые перипетии в судьбах окружающих ее людей кажутся ей более интересными, чем ее собственные мысли, планы, переживания, надежды. А личная жизнь ее начальницы с ее «уцененными» любовниками кажется и вовсе шикарной.

Дине кажется, что она никому не нужна и не интересна. Она готова идти за каждым, кто проявит к ней доброту. И, к сожалению, идёт. В итоге Дина беременна, и сама не знает, от кого. И понятия не имеет, на кого она сможет опереться, кто ей поможет с ребёнком. Это происходит из-за того, что Дина выросла в многодетной семье безответственных алкоголиков. В детстве она не знала ни ласки, ни любви. Она ни разу не вспомнила никого из своих братьев или сестёр. Она их давно отринула, как людей безнадежно чужих. Дина, скорее всего, не знает и не хочет знать, где разметало по свету ее родню. Ей бы самой продержаться в этой жизни. Ей уже сорок лет, а «мужа нет, и не будет». Если Дина сейчас не родит ребенка, то и ребёнка у нее не будет. И жить ей одной. Эта мысль приводит её в отчаяние. Как и другая мысль: а как растить ребёнка? У Дины нет положительного опыта жизни в семье, ей страшно становиться матерью. И тут вдруг сумасшедшая старуха отдаёт ей целую шкатулку бриллиантов и говорит при свидетелях: «Это тебе, Диночка, потому что тебя я люблю больше всех на свете». Дина мчится прочь, прижав к сердцу эти бриллианты, мчится так, что ломает по пути ноги. Дине кажется, что теперь ее судьба устроилась, теперь у нее будет и квартира, и машина, и она сможет вырастить ребёнка. Но любовь Софьи Ивановны оказалась сильней. И Дина добровольно возвращает эти бриллианты.

В каждом из этих характеров есть элемент библейско-евангелический. Про Софью Ивановну я уже сказала, что она человек, чья вера способна сдвинуть горы. Образы Игоря и Дины связаны с темой возвращения блудного сына (блудной дочери). Образ Дины также

связан с легендой об Иуде. Иуда придает Христа за тридцать серебряников. А Дина отказывается от драгоценностей ради любви к своему Спасителю (спасительнице). Таня – это более сложная тема. Здесь есть моя небольшая полемика с Максимом Горьким, с его пьесой «На дне», с героем этой пьесы Лукой. Таня прибегает ко «лжи во спасение». Я как драматург считаю, что ложь во спасение – это только тактический выход из положения, который спасает ситуацию здесь и сейчас. Но стратегически, на большом пространственно-временном отрезке, ложь во спасение ведёт к гибели всех, кто в эту ложь вовлечён. И Таня, при всех своих добрых намерениях, по моему замыслу ведёт свою мать к гибели. И постепенно сама начинает с ужасом понимать это. Специфика лжи заключается в том, что сначала мы «командуем» ложью, а потом ложь «властвует» над нами, берет нас мёртвой хваткой.

Но вера Софьи Ивановны успевает дать благодатные всходы, она пробивается сквозь толщу любой лжи. И именно Игорь с Диной, окрыленные любовью бабушки, подхватывают Таню в критический момент. В этой линии заключена моя аллюзия с любимым романом Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Таня, как заигравшийся ребёнок, оказывается над пропастью, а Игорь и Дина спасают её. Это Таня думает, что она спасает мать, а на самом деле, сама Таня спасена всеми от одиночества.

Во всех своих пьесах я часто прибегаю к такого рода переключке. Мне кажется, что подобные аллюзии придают драматургии неуловимое изящество, они возникают, как загадочные блики в контексте пьесы. Играя аллюзиями и ссылаясь на произведения других авторов, я чувствую сопричастность к мировой литературе.

Например, в эпизоде, когда Игорь ошибается адресом и попадает в квартиру Татьяны, несомненно, есть аналогия с «Иронией судьбы» Э.Брагинского и Э.Рязанова. Кроме этого маленького «совпадения», ничего общего между моей пьесой и пьесой Брагинского и Рязанова, разумеется, нет. Но именно эта сюжетная подробность сыграла печальную роль при создании художественного фильма по пьесе «Пока она умирала». К сожалению, вся творческая группа с первого дня с азартом повторяла: «Мы снимаем вторую «Иронию судьбы». И как я ни горячилась, что никому не нужна вторая «Ирония судьбы», никто мне не внял. Второй «Иронии судьбы», к счастью, не получилось. Пьеса оказала сопротивление. Но сам подобный подход, мне кажется, нанес определенный вред фильму. И потому, на мой взгляд, фильм получился менее интересным, чем мог бы стать, если бы его создатели нашли в себе смелость до конца поверить в самодостаточность написанной мной истории. Это моё замечание, ни в коем случае, не относится к артистам. И Олег Янковский, и Екатерина Васильева, и другие артисты играли с полной самоотдачей и с искренней верой в уникальность материала. Думаю, это и сделало фильм «Приходи на меня посмотреть» по пьесе «Пока она умирала» столь любимым публикой.

И, кстати, о названии «Приходи на меня посмотреть». Я так и не смогла с ним смириться. Оно никак не соответствует моей истории и просто безграмотное. В пьесе уже есть один литературный символ – Диккенс, который привносит в пьесу свой мир, свою атмосферу. «Приходи на меня посмотреть» - это строка из Ахматовой. Это Серебряный век, иной ассоциативный ряд, не совпадающий с миром Диккенса. Как можно механически совмещать два столь несовместимых символа! Просто, потому что понравилась красивая строчка, и её сочли благозвучной для названия. Ахматова – великий поэт, и почти любая её строчка, с некоторой натяжкой, может быть использована для названия любого произведения. Если в этом возникает художественная необходимость, предопределенная всем строем этого другого произведения. В случае с фильмом «Приходи на меня посмотреть» получилось, на мой взгляд, как-то пошло-важно-коклетливо. И к этому впечатлению Ахматова не имеет, разумеется, никакого отношения.

К слову замечу, что ни в одном театре, ни разу не возникла тема схожести этих пьес: «Иронии судьбы» и «Пока она умирала». Почему же я использовала тот же приём, что у Брагинского и Рязанова? Разумеется, я нашла бы сколько угодно других приёмов, что доказывают мои пьесы. Нет проблем «организовать» случайную встречу мужчины и

женщины. Напомню: то обстоятельство, что в «Иронии судьбы» герой по ошибке попадает в квартиру героини, является сакральным для пьесы Брагинского и Рязанова. И герой не сразу понимает, что он в чужой квартире, потому что его квартира и квартира героини очень похожи, хотя находятся в разных городах. И то, что я использовала в своей пьесе такой же приём, это как бы мой привет господам Брагинскому и Рязанову.

Почему привет и зачем привет? Во-первых, привет Брагинскому. Потому что это был 1995-ый год, и мои пьесы только-только начали идти в театрах. И однажды я прихожу домой и нахожу на своем автоответчике длинную запись. Начинаю прослушивать: мужской приятный голос внятно, подробно и дружелюбно отзывается о моих пьесах. Человек этот прочёл несколько моих пьес, очень хвалит их и уверен в дальнейшем успехе моей драматургии. И вдруг в конце представляется: Эмиль Брагинский. Конечно, в 1995-ом году это имя звучало иначе, чем сейчас. Эмиль Вениаминович давно умер, и уже стал как бы достоянием истории. А тогда он воспринимался как автор гениальной «Иронии судьбы», пронзительного «Берегись Автомобиля» и других шедевров Советского кино, созданных им совместно с Эльдаром Александровичем Рязановым. И Брагинский, с высоты своего законного и честного величия, не поленился позвонить малоизвестному драматургу и говорить с ним на равных, как с коллегой, и восхищаться его работой, и посулить успех. Это бесценный человеческий поступок, слова Брагинского реально помогли мне и поддержали.

Что же касается Эльдара Александровича, то моя драматургическая аллюзия по отношению к его пьесе и фильму «Ирония судьбы» была создана мною как некое дополнительное средство привлечения внимания знаменитого режиссера к моему творчеству. И это был уже второй такой мой эксперимент. Первый был, кажется, в 1993-ем году. Я давала интервью на радио «Эхо Москвы». И в этом интервью, к месту и не к месту, я несколько раз повторила, что очень хотела бы работать с Эльдаром Рязановым. Я надеялась, что он это услышит или кто-то ему расскажет, и Эльдар Александрович немедленно откликнется. Но он не услышал, и никто ему не рассказал. А так бы он непременно откликнулся. Это подтвердил он сам, сидя у меня в гостях пятнадцать лет спустя. Но тогда, в момент выхода пьесы «Пока она умирала», второй мой завуалированный призыв к сотрудничеству Рязановым тоже не был замечен. Однако, в один прекрасный день, Эльдар Александрович мне позвонил. Это был совершенно неожиданный для меня звонок. Эльдар Александрович предложил вместе поработать. И тогда, в 2009-ом или в 2010-ом году, я, наконец, вручила сборник своих пьес почитать этому великому режиссеру. Пьеса «Пока она умирала» понравилась Рязанову больше других. «Вот ее бы я экранизировал», - сказал он и посетовал, что фильм по этой пьесе уже существует, не самый, на его взгляд, удачный. Эльдар Александрович предложил мне написать другой оригинальный сценарий для его фильма. Мы много встречались, долго разговаривали, но сценарий написать я так и не сумела. Очень жаль! Может быть, я не смогла преодолеть трепета перед гениальностью Рязанова-режиссера, перед блеском литературного дара Эмиля Брагинского, уже давно умершего к тому времени, когда я познакомилась с Эльдаром Александровичем. Но сам факт, что Эльдар Александрович общался со мной, доверительно разговаривал со мной, уже делает меня духовно богаче и счастливее. И за это я благодарна своей судьбе.

Вернусь к идее пьесы «Пока она умирала». Думаю, что после подробного рассказа об истории создания пьесы и обо всех обстоятельствах вокруг неё, после анализа сути характеров её героев, я могу быть немногословной в отношении идеи пьесы. Идея заключается в том, что вера спасёт мир, вера взывает ко всему самому благородному, чистому и подвижническому в нас. Вера делает лучше и нас, и тех, в кого мы верим.

Эта пьеса не терпит компромиссов. Она не допускает создания мелких характеров. То есть, не допускает, чтобы Софья Ивановна была немного глуповатой, немножко наивной, немножко отставшей от жизни бойкой старушонкой. Нет, нужны смелые мазки. Именно глубокая, христианская вера в людей.

Еще я хотела бы сказать о мелких, казалось бы, несущественных, но в то же время досадных режиссёрских просчетах исходя из опыта множества просмотренных спектаклей по этой пьесе. Я назову самые распространённые ошибки:

1. Режиссёры часто устраивают, ещё до начала соответствующих событий, некие проходки Дедов Морозов по сцене, танцы, пантомиму. Делать этого не стоит ни в коем случае! По ходу пьесы приём с Дедами Морозами становится гэггом. Сначала появляется Дина в костюме Деда Мороза, а потом, совершенно неожиданно и внезапно, Игорь в костюме Деда Мороза. Юмор, доведенный до гротеска, эффектен только, когда он неожиданный. Приём этот хорош, но он не будет работать, если растиражировать его заранее.
2. Среди персонажей нет любовницы Игоря. Эта «белочка, птичка, ёжик колючий» лишь упоминается в пьесе, проникает в сюжет только через телефонные звонки. И не надо вводить эту виртуальную героиню пятой реальной ролью в спектакль. Четыре героя представляют собой единую команду, где каждый член команды имеет одну общую с другими особенность. Эта особенность заключается в том, что каждый из четверых переживает в своей жизни самый ответственный момент. Судьба даёт каждому из героев последний шанс на счастье, на то, чтобы жизнь состоялась. Софья Ивановна действительно в любой момент может умереть. Таков её возраст. Она не счастлива в конце жизни. И что она может с этим сделать? Казалось бы, она больна и не способна к решительным действиям. Но на самом деле, она способна на то, на что способны единицы в этом мире, она способна на веру в людей. А в её случае такая вера в людей означает и веру в её собственное счастье.

Если Татьяна не выйдет замуж, то теряется смысл и её жизни, и жизни её матери. Впервые после долгого перерыва в её жизни появляется мужчина. А Татьяне шестьдесят лет. И если она этот шанс упустит, то другого у неё не будет. Вряд ли она успеет оправиться от этой потери и полюбить другого мужчину. Игорю тоже шестьдесят лет. И он впервые в жизни попадает в такой дом, в котором ему хочется остаться и жить. Этот дом очень быстро становится родным для него. Вряд ли, он успеет найти ещё один такой приют. Дине сорок лет. Если она сейчас не родит ребёнка, то она обречена на одиночество. А если родит, то не факт, что сумеет вырастить. Для нее это шанс обрести семью и вырастить ребёнка с помощью хороших, умных людей. Вряд ли судьба будет к ней еще хоть раз так благосклонна.

В этой ситуации «любовница» Игоря, реально, во плоти, возникая среди героев, рушит эту их важнейшую общность. Гармонию, основанную на совместном трепетном ожидании счастливой развязки судьбы. Просто не слишком глубокие режиссёры полагают, что пять персонажей на сцене лучше, чем четыре. Как бы, гарантия, что будет не скучно. А получается наоборот – скучно, потому что разрушена гармония, которую зрители всегда чувствует.

3. Нельзя менять возраст героев, делать их моложе. Возраст выверен очень точно. И роли созданы психологически верно. Игорь и Татьяна разговаривают так, как разговаривают шестидесятилетние люди, а когда их превращают в сорокалетних, то из них получаются недоумки, которые общаются архаично и пафосно. Дине сорок лет, и весь её жизненный опыт, который передаётся через слова и поступки, это именно опыт сорокалетней женщины. А если делать её двадцатилетней, то простите меня, получается девица легкого поведения, лживая и вульгарная. Просто представьте себе, как это выглядит на сцене, когда двадцатилетняя девушка начинает вести себя и выражаться как сорокалетняя, «пожившая» баба.

Механически меняя возраст героев, некоторые режиссеры ничуть не заботятся о соотношении со временем упомянутых в тексте пьесы событий. То есть, режиссёр уверен, что он лучше автора знает, какой должен быть возраст у героев. То обстоятельство, что у автора всё крепко сбито и драматургически завязано одно с

другим, режиссера не волнует. В результате в тексте появляется множество нелепостей и несовпадений, которые наивный зритель, конечно, свалит на неумелость автора. Это тоже не волнует режиссёра. Давайте же вести себя по-товарищески, как коллеги по общему делу! Я, как автор, как режиссёр по профессиональному образованию и как режиссёр действующий, очень стараюсь, чтобы моему коллеге-режиссёру было комфортно. И чтобы он, в связи с моей пьесой, имел режиссёрский успех. Но мне не хотелось бы, чтобы режиссёры бездумно и безнаказанно компрометировали меня как автора. Ведь в их «самодеятельности», в их самоуправстве с текстом зрители обвинят меня. Зрители в массе своей, не умеют отличить работу драматурга от работы режиссёра. И лучше бы, если бы каждый из нас отвечал за свою часть работы. Я никогда в жизни не позволила себе поправлять работу режиссёра. И мне не хочется, чтобы режиссёр «поправлял» мою работу. Ибо, я, как автор, могу отвечать только за то, что написала сама. Если режиссёр хочет внести какие-то поправки в текст, то, прежде всего, он обязан договориться со мной, а на афише писать примерно следующее: «Вариация на тему пьесы Птушкиной «Пока она умирала»», или «Пьеса Птушкиной «Пока она умирала» поставленная в редакции театра. Или что-то в этом роде. Но только так. И только с моего письменного согласия.

4. Очень прошу господ режиссёров делать спектакль в трёх актах, то есть, с двумя антрактами, как указано у автора. Мой опыт просмотренных спектаклей по этой пьесе вопиёт о том, что никто никогда из зрителей ни в одном антракте с этой пьесы не уходит. А пьеса, как вы, надеюсь, убедились, настолько глубока, что зритель смотрит её с неослабевающим напряжением. Это работа души. И пусть зритель дважды отдохнёт за эти три часа спектакля. И тогда он будет смотреть ещё внимательней и ещё радостней.
5. Платье, в котором появляется в финале пьесы Татьяна, должно быть ярким и красивым, как у сказочной Хозяйки Медной горы. Это очень важно для спектакля. И не надо экономить на этом наряде. Не надо аляповатой и дешевой материи. Это видно из зала. Зрители не наивные простаки. Нет у вас в театре денег на такое платье – не ставьте этот спектакль. Дешёвое платье в финале этого спектакля - это всё равно, как на роль Игоря назначить горбатого гнома, и делать вид, что он красавец. Не-по-лу-чит-ся!!!
6. Просьба не сокращать текст Диккенса, который читают на сцене. Всё продуманно, всё схвачено. Не надо ломать ритм пьесы.
7. В первой половине первого акта мои героини сидят при свечах, потому что в их квартире временно отключили электричество. Но это не значит, что зрители должны вглядываться в темноту и едва различать в ней обеих героинь. Трудно в это поверить, но чуть ли не в каждом втором спектакле возникает эта ошибка. Режиссёр устраивает на сцене темноту. И для зрителей получается радио-спектакль. Но так не должно быть! Мы из зрительного зала должны ясно видеть, что происходит в этой первой, очень важной сцене. Да, героини сидят при свечах, но театр-то освещает их для зрителя! Господа режиссёры, пожалуйста, не погружайте весь театр в темноту в первой половине первого акта!

Надеюсь, что этой статьёй я ответила на типовые вопросы оптом, потому что я устала отвечать на них в розницу, каждому индивидуально. Желаю успеха всем тем, кто пишет статьи об этой пьесе или о моем творчестве; тем, кто пишет диссертации или курсовые работы; режиссёрам, которые ставят мою пьесу, потому что полюбили её и хотят понять. И, конечно, артистам, которым я неизменно благодарна и которым прощаю всё! Всем, кто дочитал это эссе до конца, большое спасибо за терпение и доброжелательство.