

PRATICAMENTE TUDO SOBRE A PEÇA “ENQUANTO ELA MORRIA”

Afirmo com prazer e satisfação: não há muitas cidades na Rússia onde minha peça “Enquanto ela morria” nunca foi encenada. Posso dizer o mesmo sobre a Ucrânia. A peça estava em cartazes em quase todos os países da CEI. Repercutiu na Romênia e no Japão também. A peça foi traduzida em muitos idiomas, não vou citar todos. Essas traduções que os teatros ou tradutores me enviaram são postadas no meu site <http://ptushkina.com>.

A peça começou a conquistar ativamente os teatros de 1995 a 1998. Foi o pico do número de estreias. Quase todas essas apresentações foram bem sucedidas e sobreviveram com sucesso até 2010-2012. Em seguida, foram dois ou três anos tristes para esta peça. Por várias razões, começou a ser retirada do repertório em todos os lugares. Na maioria das vezes em conexão com a morte de atrizes que desempenharam o papel de avó. Não é surpreendente, porque na grande maioria dos casos, atrizes idosas interpretavam a avó. Elas estavam ansiosas com o papel, consideravam o canto do cisne delas. Eu sei disso por elas, porque recebi muitas cartas com agradecimentos comoventes. E então, a atriz morria, e o teatro não queria introduzir outra atriz no espetáculo. Considero nobre esse comportamento dos teatros.

Mas às vezes a peça era removida simplesmente porque, na opinião dos gerentes do teatro, estava no repertório há muito tempo. Eu não conseguia entender esse absurdo. Funcionários do teatro diziam: “Sim, o espetáculo é um sucesso com o público, os atores adoram e querem atuar, mas estamos com o repertório há quinze anos!” Eu ainda não consegui descobrir porque era ruim. Quinze anos no repertório é uma questão de orgulho, não motivo para retirar o espetáculo. E trinta anos no repertório seria ainda melhor. E cinquenta anos poderiam ter se tornado essa peça em uma lenda!

Parece que eu estava com razão. Desde o final de 2012, mais perto das festas de fim de ano, o espetáculo começou a ser revivido em todos os lugares. Ou, digamos, foi feito novamente, porque o cenário e os figurinos não foram preservados em todos os lugares. Em 2013-2014 houve um novo pico de produções em todo o país.

O texto da peça está publicado no meu site. Um contador é instalado no site e eu monitoro o número de visitas, a popularidade dos textos. A peça “Enquanto ela morria” é vista diariamente por um número muito grande de visitantes do site. A peça é lida na América, Austrália, África, Ásia...

Os visitantes do site estão interessados não apenas na peça, mas também na história de sua escrita. Em primeiro lugar, são profissionais - críticos de teatro de diferentes países que fazem perguntas sobre como, quando e por que escrevi esta peça. Eles escrevem artigos científicos sobre esta peça: artigos, dissertações. Em segundo lugar, os atores entram em contato comigo. Por alguma razão, eles querem saber se esses heróis têm protótipos. E em terceiro lugar - os alunos. Seus pedidos, como pássaros, chegam na primavera (ou seja, na véspera dos exames). São alunos que escrevem trabalhos de conclusão de curso ou atuam em espetáculos educacionais baseados nessa peça. Claro, os alunos têm dificuldade, eles são muito jovens para esses papéis de idade e não entendem muito os personagens da peça. Eu tento dar aos jovens atores soluções simples. Observo que raramente recebo perguntas dos diretores. Isso me deixa triste. Das muitas produções que vi baseadas nesta peça, há apenas três performances que eu, como autora, aceito plenamente. Em primeiro lugar, uma performance encenada pelo diretor Boris Milgram. Infelizmente, Boris deu à performance um nome diferente - “Solteirona”. A performance tem dezessete anos, continua a fazer turnês com sucesso pelo país, mas esse nome ainda me dói, é tão primitivo e banal, na minha opinião. Inicialmente, Zinaida Sharko, Inna Churikova,

Valentin Gaft e Larisa Savankova faziam parte da peça. O show em si é perfeito na minha opinião. O diretor "não quebrou a peça", como alguns diretores praticam agora. Ele, por assim dizer, "negociou com a peça", ele a ouviu, mergulhou nela, ela sem dúvida o inspirou. E aqui está a confirmação: a peça vem acontecendo há muito tempo e com frequência. Valentin Gaft foi substituído pelo ator Alexander Mikhailov, Zinaida Sharko foi recentemente substituída por Ekaterina Vasilyeva (uma atriz que interpreta o mesmo papel de uma avó no filme "Venha me ver", filmado de acordo com meu roteiro baseado nesta peça). Os anos passam, os atores mudam, envelhecem e o espetáculo continua sendo um sucesso. A sala está cheia, e fica claro que o público que está na sala não está assistindo a esse espetáculo pela primeira vez.

O espetáculo é um organismo vivo, e sua qualidade por um período tão longo não permanece inalterada. Houve um tempo em que Zinaida Sharko, que sobreviveu a um derrame, ainda queria atuar. Então fizeram concessões a ela. Mas ela esquecia o texto no palco. Não apenas algumas frases, mas o texto inteiro de todo episódio. Uma parceira maravilhosa - Inna Churikova "cobria" sua colega da melhor maneira possível, mas é difícil desempenhar dois grandes papéis ao mesmo tempo. E então a plateia chegava a ajudar. Os indutores voluntários da platéia começaram a solicitar réplicas. Às vezes, eles eram dados por uma única voz, mas mais frequentemente por várias vozes ao mesmo tempo. Depois de um primeiro ato tão interativo, o público não saiu do teatro durante o intervalo. Eles ficaram até o final da apresentação e aplaudiram de pé os atores. Durante toda a minha vida serei sempre grato a Boris Milgram por este espetáculo inteligente, sutil, original e contagiante.

Quanto às outras duas apresentações mencionadas, seu destino foi um pouco diferente. Primeiro, sobre o desempenho do Teatro Académico de São Petersburgo. A.S. Pushkin, mais conhecido como Alexandrinka. A estreia da minha peça aconteceu na primavera de 1996. Excelentes atores estiveram envolvidos na performance: Nina Mamaeva, Nina Urgant. Para meu profundo desgosto, a peça também recebeu um nome diferente - "Comédia da nossa vida". A peça foi um grande sucesso por quinze anos. E então veio um novo diretor-chefe e retirou ela do repertório devido ao "baixo valor artístico". Para ser honesta, pareceu-me que o novo diretor ficou ofendido, talvez não tenha entendido como isso seria possível - uma peça simples estava com a casa cheia e amor do povo, enquanto suas performances abstrusas estavam com casa vazia. Infelizmente, a peça enfrentou uma situação semelhante mais de uma vez.

De fato, a apresentação "simples" em Alexandrinka foi um grande sucesso não apenas em São Petersburgo, mas em todo o país. A performance foi encenada com competência, eu diria, com amor, tanto por parte do diretor quanto de todos os demais participantes. E esse amor pela performance era visível do público, como, no entanto, sempre foi visível. A performance foi encenada como um *vaudeville*. Observo que não concordei com seu *vaudeville*. Faltou profundidade nesse desempenho, mas não estou inclinada a culpar os diretores por isso. Eu só posso me culpar. Quando escrevi esta peça, também me pareceu a princípio que era *vaudeville*. Ou parecia-me que era o gênero *vaudeville* que era mais tentador para o teatro. Ou talvez eu de repente tenha despertado um amor pelo *vaudeville* russo. E esse amor foi refletido sem sucesso na definição do gênero - *vaudeville*. Não me lembro exatamente o que pensei então. Foi há tanto tempo. Esse erro me trouxe muita dor. E não me sinto no direito de culpar os teatros. Eu mesma estabeleci uma atitude leve em relação à peça e, com isso, confundi muitos diretores e atores. Como dizem, a culpa é sua. Se eu não escrevesse "vaudeville", mas "comédia", então, tenho certeza, tanto a abordagem do diretor quanto a atuação seriam mais

profundas. Mesmo aqueles diretores que entenderam que esta peça não poderia ser um *vaudeville* de forma alguma, no entanto, começaram a "desviar" nas intenções do autor.

Se voltarmos à performance de Alexandrinsky, não posso deixar de notar que todos os atores atuaram de maneira excelente, fácil e graciosa. E a intérprete do papel de Dina, a atriz Elena Lipets, é, na minha opinião, a melhor de todas as intérpretes desse papel que já vi.

Na repercussão da peça pela Rússia e pelo mundo, a atuação de Alexandrinsky desempenhou um papel "fatal". O teatro fez muitas turnês e, como um vírus, "espalhou" minha peça para cidades e vilarejos. Seguindo Alexandrinka, a peça "Enquanto ela morria" foi encenada ali mesmo no teatro local. Eu gostaria de compartilhar também minhas impressões sobre a peça do Teatro Académico de Arte de Moscou, chamada "Sonhos de Natal". Esta peça foi encenada por um diretor muito bom e sutil, que infelizmente morreu cedo, Pyotr Stein. Uma pessoa maravilhosa e um profissional de alto nível, foi um prazer trabalhar com ele. As "estrelas" do Teatro Académico de Arte de Moscou que estavam envolvidas na peça são: Iya Savina, Natalya Tenyakova, Evgeny Kindinov e Daria Yurskaya.

A peça foi encenada rigidamente de acordo com minha malfadada definição do gênero como *vaudeville*. Mas foi aquele caso raro em que não fiquei aborrecida. A peça acabou sendo enérgica, elegante, inspirando o público. Atores atuaram nele com prazer. A apresentação foi muito animada, porém comprar ingressos para ela foi irrealisticamente difícil. A administração me advertia o tempo todo que, se eu quiser convidar alguém para uma apresentação, devo informar ao teatro com três meses de antecedência. A apresentação foi encenada pela primeira vez no pequeno salão, mas logo foi transferida para o grande salão. Mas eles continuaram a representar no pequeno salão também. Para o pequeno salão ia tal chamado "público dos nossos". Estes, via de regra, eram pessoas ricas e famosas que iam ao espetáculo como para um clube, muitas vezes. Eles também fizeram comentários entusiasmados da platéia, tentando dizê-los à frente dos atores.

Em geral, no pequeno salão (200 lugares) havia uma atmosfera como se os atores estivessem atuando para o seu público. Iya Savina, em conversas privadas comigo, confirmou que meu sentimento estava correto: muito do público do seu "clube" realmente vai à apresentação no pequeno salão. Os espectadores comuns iam ao grande salão, mas duas ou três vezes o grande salão foi completamente comprado pelo nosso primeiro presidente Mikhail Sergeevich Gorbachev para seu partido. Uma vez, pelo que me lembro, essa apresentação foi realizada em homenagem ao aniversário de sua esposa Raisa Maksimovna Gorbacheva.

Lembrando que a peça no Teatro Académico de Arte de Moscou de Chekhov foi chamada de "Sonhos de Natal". Pyotr Stein foi o único diretor que não mudou o nome sem permissão, mas me pediu ajuda. O teatro o pressionou. O teatro tinha certeza de que o público não iria ao título "Enquanto ela morria". No entanto, em todos os casos em que o teatro mudou o nome do espetáculo, o motivo foi justamente essa convicção de que a palavra "morte" não pode estar no título. No processo de criar um novo nome para a peça, sugeri o nome "Sonhos de Natal". Mas logo o dispensei. Mesmo porque a peça não é sobre o Natal, mas sobre o Ano Novo. Mas Pyotr "se agarrou" a esse nome. Parecia muito atraente para ele. E eu cedi. Em primeiro lugar, o próprio Pyotr era uma pessoa muito charmosa, em segundo lugar, eu não queria discutir com o Teatro de Arte de Moscou e, em terceiro lugar, eu simplesmente adorava essas duas atrizes: Tenyakova e Savina. Em suma, não apenas Pyotr e o Teatro de Arte de Moscou gostaram desse nome. Quando a peça foi encenada no Teatro Académico de Kiev Lesia Ukrainka, então, sem hesitação, também foi chamada de "Sonhos de Natal". E, em geral, criaram muitos nomes. A maioria

eram citações da peça, mas às vezes elas simplesmente distorciam o título do autor, e soavam terrivelmente estúpido: "Enquanto ela não morria", "Enquanto ela vivia", "Ela sempre estará viva" e as "transformações" semelhantes. Um dia minha filha fez uma lista de re-títulos para a peça, aqui está essa lista: "Férias de Muletas", "Vovó Inquieta", "Sophia Inquieta", "Vem me ver" (filme), "Álbum de Fotos de Família" (título japonês), "Tango de Natal", "Macarena", "Eles ficarão tão reverentemente felizes", "Deixe-a ser feliz", "Que alegria você ter vindo", "Cuide-se", "Um homem para o feriado", "Todas as idades são submissas ao amor", "Enquanto estou viva", "É melhor ser feliz depois", "Demônio nas costelas ou um homem para o feriado", "Amor à luz de velas", "Acredite ou não", "Uma história sombria, ou Uma vez quando as luzes se apagaram", "Filha vai se casar", "Canários estão na Espanha, mãe!", "Pele de banana ou como ser feliz". A lista não está completa.

A variedade de nomes confundiu tanto os teatros quanto o público. Desde o ano 2000, comecei a exigir insistentemente que o nome original não fosse alterado. Em 2005, eu penalizava os teatros por mudanças de nome. Eu os penalizava proibindo fazer apresentações ou os multava. Somente essas ações foram finalmente bem-sucedidas. A partir de 2007-2008, as apresentações começaram a ser realizadas sob o nome original. Com todas as tentativas de mudar o nome, simplesmente fui para a recusa da produção e o escândalo. Em disputas com os teatros sobre essa questão, eu estava totalmente certa. Os espectadores não foram desencorajados pelo título "Enquanto ela morria". Este nome não foi em detrimento da parte financeira. Voltarei à história da criação da peça. Já falei sobre isso em uma entrevista, mas gostaria de contar a vocês de forma completa e final. E fechar o tópico. O objetivo dessas notas é compartilhar seus pensamentos sobre a ideia da peça, sobre as características dos personagens e o estilo da peça.

Esta história começou na primavera de 1995 em Moscou, no escritório de Lana Garon, chefe da parte literária do Teatro Dramático de Stanislávski. O teatro acabou de estrear minha peça "À luz das velas dos outros". A peça foi um sucesso. O público se comportou emocionalmente - riu, exclamou. A peça rapidamente entrou na moda e ficou escandalosa. E era constantemente visitada por celebridades. Incluindo, uma vez, a lendária atriz de cinema e estrela de teatro do exército russo, Lyudmila Ivanovna Kasatkina, veio. Normalmente, após a apresentação, uma festa do chá era realizada para convidados de honra no escritório do diretor-chefe Vitaly Yakovlevich Lansky ou no escritório de Lana Garon. Desde a infância, adoro Lyudmila Kasatkina, desde a época do filme "Domadora de tigres". Então, junto com todo o país, eu literalmente engolia episódio após episódio da famosa série de TV "Atrair o fogo sobre nós mesmos". Já adulta e profissional, admirava o filme "Queridinha" baseado na história de Anton Chekhov. Resumindo, eu a considerava uma ótima atriz e fiquei encantada em conhecê-la pessoalmente. Surpreendentemente, Lyudmila Ivanovna, tão famosa, tão bem-sucedida, tão amada pelo público, acabou sendo modesta, um pouco insegura e de alguma forma tocante, respeitosa com todos. Ela olhou para mim com interesse, ouviu com atenção, fez perguntas e falou pouco. Parecia que ela era tímida. Aparentemente, ela era agradável e elegante. Por alguma razão, eu a associei a Annie Girardot. Lyudmila Ivanovna me pediu para escrever uma peça para ela. Porque ela gostou da peça "À luz das velas dos outros". Mais tarde, quando conheci Lyudmila Ivanovna um pouco mais de perto, fiquei surpresa como ela poderia gostar da peça "By Strange Candles". Por que surpresa? - espero que fique claro mais adiante

Minhas peças estavam nos teatros apenas pelo segundo ano seguido, mas já estavam fazendo grande sucesso. E aqui estou eu pela primeira vez falando tão confidencialmente e profissionalmente com uma verdadeira estrela. Apreciei tanto a atenção dela que parecia ter crescido asas. Essa sensação de "asas" se tornou concreta para mim.

Eu realmente parecia estar flutuando na rua, em casa, acima da área de trabalho. E algum tipo de lógica “ao contrário” surgiu em mim. Não houve tormento: poderei escrever uma peça para uma atriz tão grande ou não poderei? Eu acreditei firmemente que se essa atriz acredita que eu posso, então eu posso, e não há dúvida! Kasatkina sabe melhor!

Depois de receber um pedido da minha atriz favorita, comecei a escrever uma peça naquela mesma noite. Sobre a mesa estava o volume de Dickens, *A vida e as Aventuras de Nicholas Nickleby*. Como eu não sabia por onde começar, sem hesitar, abri Dickens e reimprimi minha passagem favorita deste romance em uma folha de papel em branco. Então pensei um pouco e decidi que a peça começaria assim: uma mulher de meia-idade lê Dickens em voz alta para outra, ainda mais velha. Por que eu comecei assim? Bem, em primeiro lugar, simplesmente porque o volume de Dickens estava diante dos meus olhos. Em segundo lugar, eu mesmo amo Dickens desesperadamente, a cada dois ou três anos releio suas obras completas, do primeiro ao último volume, raramente perco alguma coisa. E Dickens me “ajudou”! Ele me presenteou com sua atmosfera, sua bondade, ele me levou ao estilo certo.

A propósito, eu tenho três filhos, e por sete ou oito anos seguidos, enquanto eles cresciam, eu lia em voz alta para eles. lia em voz alta mais de meia hora por dia, mais de uma hora. Nas noites brancas de São Petersburgo, a leitura durava das oito da noite às quatro da manhã. Li para as crianças no sótão de nossa pequena *dacha* perto de São Petersburgo, em um ambiente romântico. Inclusive li todas as obras completas de Dickens. Para mim, ler em voz alta era algo bastante natural.

Uma vez li em voz alta para minha avó, depois li em voz alta para minha mãe doente, li em voz alta para meu irmão mais novo. Durante toda a minha infância meu pai, minha avó e minha tia leram em voz alta para mim. E então imaginei que a mãe da heroína também estava doente, e ela precisava ler em voz alta, porque ambas são tão intelectuais que a TV nunca substituirá os livros para eles. Então, uma filha de meia-idade lê para sua velha mãe. Depois então não houve mais problemas. Parecia que tudo era conhecido. O que deve ser feito para uma pessoa doente, quão difícil é explicar-lhe, quais preocupações a atormentam e como ela pode ser consolada. No contexto de Dickens, não pude deixar de dotar minhas heroínas e heróis de uma bondade incrível. É bom escrever os personagens de pessoas boas. E, como se viu mais tarde, o público também está feliz em ver pessoas gentis no palco. Em suma, a peça foi escrita de forma rápida e fácil e foi concluída em cerca de duas semanas.

Editei por muito mais tempo: finalizei os personagens, tentei tornar a peça necessariamente engraçada. Nessa fase da edição, meus filhos me ajudaram. Eu corria para eles a cada página e perguntava: “Ouçam e falem honestamente. Se você está entediado, diga imediatamente que está entediado. Ficou assim: comecei a ler em voz alta, a filha mais velha, Xenia, ouvia com uma expressão no rosto que não deixava sombra de dúvida de que pelo menos algo escrito por sua mãe poderia não ser brilhante. A filha mais nova, Zhenya, ouviu sem preconceito, e ficou claro que ela estava pronta para criticar se não gostasse de algo, mas gostou, e meu filho, Mikhail, se opôs às irmãs. Depois de cinco ou seis réplicas dos heróis, ele assumiu um olhar desafiadoramente sofrido e literalmente gemeu: “Mãe, é chato, é chato! Já é insuportavelmente chato!” As meninas sibilaram para ele, mas eu imediatamente parei de ler e comecei a trabalhar nisso. No final, acredito que todos esses comportamentos dos meus filhos contribuíram igualmente para o sucesso futuro da peça.

Em primeiro lugar, eu mesma realmente gostei da peça finalizada. E com o coração leve passei para Lyudmila Ivanovna Kasatkina através de Lana Garon. Era verão e eu não

esperava uma resposta rápida. Mas a resposta veio rapidamente, e foi curta. A mesma Lana Garon relatou que Lyudmila Ivanovna havia lido e a peça não combinava com ela. Fiquei surpresa mas não ofendida ou chateada. Eu tinha certeza de que a peça teria um bom destino.

Naquela época, Valentina Borisovna Fedorova trabalhava como inspetora de teatro no Ministério da Cultura da Rússia. Ela se tornou praticamente meu anjo gentil, imediatamente gostou das minhas peças e incentivou o Ministério a comprá-las. Então, graças ao seu patrocínio, desde o início do meu trabalho no teatro, recebi alguma independência material. Isso foi importante para mim porque eu sustentava uma família grande.

Então, a Sra. Fedorova gostou especialmente da peça "Enquanto ela morria" e começou a recomendar a peça para vários teatros de Moscou. E então a angústia me atingiu. Os trabalhadores literários dos teatros de certa forma, unanimemente, como se estivessem de acordo, caracterizaram a peça como fraca, desinteressante, não para o palco. E me aconselharam a não contar com nenhum destino teatral para ela.

Claro, isso me deixou desconfortável. Mas nunca duvidei de que os consultores literários não estavam certos, mas eu estava certa. E um dia, em algum lugar à beira do verão e do outono, mais ou menos no final de agosto ou no início de setembro, uma crítica Irina Vasilinina, desconhecida para mim, ligou para minha casa. Ela disse que por acaso pegou algumas das minhas peças. Ela gostava muito deles. Ela gostaria de me conhecer. Uma hora depois, saí para encontrá-la na estação de metrô Chistye Prudy. Era por volta do meio-dia. O tempo estava ótimo. E até as oito horas da noite caminhávamos pelas avenidas e conversávamos.

Eu imediatamente gostei dela, bem, em primeiro lugar, porque ela elogiou muito minhas peças. Isso é importante para um autor iniciante, mas não se trata apenas disso. Aberta, doce, inteligente, amigável, curiosa. Ela me disse que trabalhava para a revista *Teatralnaya Zhizn* (Vida Teatral) e que estava atualmente preparando uma edição especial da revista dedicada à Alexandrinka por causa do aniversário do teatro. Um dia desses ela iria para São Petersburgo. E ela definitivamente recomendará minha peça para a direção do teatro. Imediatamente tive a premonição de que a peça logo seria encenada no Teatro Alexandrinsky.

Mas, é claro, como esperado no teatro, começaram os obstáculos. Absolutamente ninguém em Alexandrinka gostou da peça. Foi desamor à primeira vista. A peça evocou uma opinião muito definida - tal peça não pode ser encenada no palco acadêmico. Irina convenceu a gerência, persuadiu, assumiu a responsabilidade, mas tudo foi inútil. Ela mostrou a peça para alguns atores, em particular Nina Urgant.

Os atores gostaram da peça, eles simplesmente a agarraram e também começaram a persuadir a direção. Nina Mamaeva e Nina Urgant são ótimas atrizes. E, claro, tiveram um impacto enorme. Mas nem mesmo sua autoridade funcionou. As atrizes encontraram um diretor que não gostou da peça, mas pelo menos não sentiu tanta intolerância. Vou me adiantar e dizer que no processo de trabalho esse diretor se apaixonou pela minha peça. Era óbvio para a sra. Vasilinina que a peça seria um sucesso. E ela ficou surpresa que a direção do teatro não concordasse com isso. E então ela decidiu usar sua posição oficial. Dependia de Vasilinina como o teatro seria apresentado nas páginas da revista. E para o teatro era importante a publicação de uma revista. Irina não recuou e, pouco a pouco, consegui que minha peça fosse aceita para encenação.

Então, em março do ano que vem, fui convidada para a estreia da peça. Mas toda estreia é precedida da entrega da peça ao conselho artístico ou alguém mais. Para a entrega da peça, costuma-se reunir uma sala cheia de espectadores, sem filtrá-los de forma alguma, quem veio - veio. A entrada é livre e gratuita. Mas por algum motivo, no meu caso, o teatro não convidou todo mundo. Por alguma razão, o teatro sentiu que corria o risco de perder sua reputação. E no final, o teatro não quis arriscar e convidou os espectadores mais inadequados que só são possíveis para esta peça. Atrizes e atores muito idosos que vivem em casas para veteranos do palco. Como resultado, o enorme salão do Teatro Alexandrinsky estava quase vazio, ou seja, sete ou oito primeiras fileiras estavam ocupadas. E estavam ocupados com um público específico, conservador e autoconfiante.

Imagino como foi difícil para os atores atuarem em tal ambiente: não sentir o público, não sentir apoio, mas ao invés disso tudo - apreensão e desconfiança. O espetáculo começou e rapidamente ficou claro para mim pessoalmente que, mesmo com esse público, foi um sucesso. Velhas e velhos ganharam vida, riram, exclamaram, trocaram comentários entusiasmados. E eu senti - uma vitória!

Mas eu me alegrei cedo. Chegou o intervalo, muitos espectadores não saíram do salão e conversaram ativamente, porque se conheciam bem. Eles trocavam comentários sem prestar atenção em mim: afinal, eles não podiam saber que a autora era eu. E logo ouvi com espanto que todos eram unânimes em sua opinião: os atores são ótimos, atuam muito bem, mas a peça é terrível!

Há uma lenda teatral muito repetida de que em algum lugar, uma vez, atores brilhantes encenaram uma peça muito ruim com grande sucesso. Eu vivi minha vida, fui a muitos teatros, mas nunca vi nada parecido. Nunca vi bons atores salvarem e elevarem uma peça ruim a alturas inatingíveis. Então eu não acredito nessa lenda.

E então eu tive que experimentar essa abordagem estereotipada para avaliar o desempenho da peça. O repertório da Alexandrinka incluía apenas os clássicos. Peças contemporâneas eram raras. E essas eram peças às quais ninguém ousaria se opor. Só peças com reputação sólida, aprovadas pelas mais altas autoridades, chegaram lá. Peças que já foram chamadas de dramaturgia excepcional pela crítica.

E aqui uma estranha, uma iniciante, com uma peça/vaudeville incomum. Eu entendo tudo isso, mas sempre penso: como é fácil arruinar a carreira e às vezes o destino de um dramaturgo iniciante. Não posso falar nada desses meus primeiros espectadores, mas por que a gestão se mostrou tão irresponsável?

Assim, a direção ouviu a opinião desses idosos e teatrais e entrou em pânico. Apesar da magnífica recepção ao vivo da pré-estreia, a estreia, marcada para a mesma noite, foi cancelada. A peça foi considerada um erro e foi anulada. Foi decidido substituir urgentemente a estreia anunciada por uma peça que estava em cartaz há muito tempo. Tudo isso foi há quase vinte anos atrás, e minhas lembranças são fragmentárias. Durante o intervalo, a atriz que interpretava Dina me procurou. Ela estava muito agitada porque os atores já tinham ouvido rumores sobre o cancelamento da estreia. Ela agarrou minha mão e me puxou junto. Corremos por todo o teatro em busca de um telefone no qual pudéssemos conversar secretamente (não havia telefones celulares na época). Ela precisava de mim, aparentemente, para apoio moral. Finalmente, ao longo de uma espécie de escada em espiral, corremos para o topo do teatro, para uma pequena sala escura. E foi de lá que ela ligou animadamente para o amigo, explicou a situação para ele e pediu que ele não atendesse o telefone hoje. Este amigo, o ator do Teatro Alexandrinsky, desempenhou o papel principal na peça que eles queriam substituir a nossa estreia. O amigo acabou por ser

um bom amigo, escondendo-se honestamente da diretoria. E assim aconteceu minha estreia e foi um sucesso!

A atitude da gerência em relação a mim mudou instantaneamente para amorosa e respeitosa. A ironia é que várias apresentações subseqüentes foram canceladas e meu "Enquanto ela morria" foi colocado em seu lugar. Na estreia, conheci Lyudmila Senchina, uma brilhante intérprete de Cinderela em nosso palco. Ela gostou muito da apresentação e foi tão doce que no banquete cantou especialmente para mim tudo o que eu pedia. Eu tinha filhos comigo, e eles também estavam orgulhosos de mim. Na verdade, foi o maior triunfo da minha vida.

Lyudmila Shenchina, eu acredito, falou sobre mim para o Sr. Stas Namin, diretor e líder artístico do teatro musical em Moscou. Este fato tinha conseqüências interessantes para mim. Stas Namin ficou interessado em minhas peças e incluiu no repertório do teatro uma delas - "A Torre de Pisa". Esta peça se tornou (e ainda permanece) no teatro musical como a única peça dramática.

Isso foi um pequeno bônus para a excelente estreia em Alexandrinka. Mas o bônus mais significativo era isso: Nina Urgant elogiou minha peça e contou para sua amiga de Moscou - Iya Savina. Iya Sergeyevna leu a peça e imediatamente a amou. Como esperado, a peça "Enquanto ela morria" encontrou uma enorme resistência no Teatro Acadêmico de Arte de Moscou (MKhAT). Iya também é uma ótima atriz, famosa e favorita do povo. Mas ela teve que passar dois anos para convencer a diretoria do teatro pegar a peça para a produção.

Isso já doeu para mim! O fato é que naquela época, MKhAT foi liderado pelo meu professor Oleg Nikolaevich Efremov. E o fato de que ele estava contra a minha peça no teatro era triste para mim. Mas é impossível não levar em conta as seguintes circunstâncias: Oleg Nikolaevich já estava muito doente (ele morreu antes da estréia), ele não me reconheceu em reuniões pessoais, o que não poderia ter acontecido se ele fosse saudável. Eu tive aulas com ele na escola de estúdio do MKhAT no curso para diretores durante quatro anos.

E todos esses anos, naturalmente, muitas vezes nos encontramos, e ele estava invariavelmente bem comigo. E em geral, eu era bem tratada no MKhAT.

O diretor Roman Kozak planejava encenar a peça "Ovelhinha" no MKhAT. Ocorreu um ensaio de leitura. Muitos atores vieram. Eu mesma li a peça. A peça foi aprovada para a encenação por unanimidade. Também foi o ensaio do "Choro adiantado". E também eu mesma a li.. E também havia muitas pessoas. E também a peça foi aprovada por unanimidade.

Mas voltando para "Enquanto ela morria." Eu ainda não entendo o que tem nesta peça? Por que ela passou por essa resistência nos teatros? E por que há até agora essa desconfiança em relação a ela?

Desde cerca de 1998, essa peça vem acontecendo em todos os lugares da Rússia. Mas quando o próximo teatro quis aceitá-la, a mesma história se repetiu. Normalmente, o diretor me chamava e dizia: "A peça, claro, não é uma peça de teatro, e nosso público não vai nela, e nós realmente não queremos aceitar, mas nossa respeitada atriz insiste". Minha reverência para todas as atrizes respeitadas da Rússia!

E após a estreia, o diretor ou diretor também costumava ligar e gritar com entusiasmo ao telefone para mim: "Você pode imaginar, nós mesmos estamos surpresos com o quão bem estamos!" Às vezes recebi um telefonema para ouvir o auditório, sua reação, risos. E os críticos costumavam escrever: "Apesar do fato de a peça ser muito ruim, o diretor e os atores conseguiram criar um desempenho excelente".

Voltemos a Lyudmila Ivanovna Kasatkina. Quando os ensaios com Inna Churikova e Valentin Gaft já estavam acontecendo no teatro, Lyudmila Ivanovna me ligou inesperadamente. Desde o momento em que nos conhecemos, nunca mais falamos. Culpada e envergonhada, ela disse alguma coisa, justificando-se, e acrescentou que convenceu a liderança do teatro do Exército russo a encenar essa peça para ela. Fiquei muito feliz e respondi que agora ela vai competir com a Churikova, e isso é maravilhoso! Não parecia a Lyudmila Ivanovna achou que isso fosse “maravilhoso”. Claro, ela não tinha medo de qualquer competição. Mas ela estava cautelosa que o teatro do exército russo não quisesse lançar sua estréia como o segundo número. E teve razão. O teatro não quis. Imediatamente após sua ligação, uma história começou com o Teatro de Arte de Moscou. A princípio, o Teatro de Arte de Moscou também não queria lançar sua peça “no segundo escalão”, mas não concordei em alterar os termos do contrato com a empresa. Pareceu-me indecente. E então encontramos um compromisso. O Teatro de Arte de Moscou lançou sua estreia literalmente no dia seguinte à estreia da empresa. E então a sra. Kasatkina ligou novamente e disse que havia persuadido o teatro do exército russo a lançar a peça depois. Ela ficou muito chateada quando soube da estreia no Teatro de Arte de Moscou e disse que seu teatro certamente não concordaria em ser o terceiro. Não sei se o Teatro do Exército concordaria, mas mais duas estreias desta peça se seguiram uma atrás da outra em Moscou: “No Teatro do Sudoeste” e no teatro “Associação de Artistas do Teatro de Arte de Moscou” .

Parece que não estávamos mais destinados a nos encontrar com Lyudmila Ivanovna, mas um dia, em 1999, no inverno, quando eu estava deitado na cama com bronquite, ela ligou novamente. Conversamos por três horas. Ela me perguntou cuidadosamente sobre minha saúde, ofereceu-se para me dar remédios e me emocionou muito. Ela me pediu para escrever uma nova peça para ela.

E mais uma vez a história se repetiu. Sentei-me para escrever a peça assim que desliguei o telefone. Assim foi escrita a peça “Bravo, Laurencia!”. E já em maio, Lyudmila Ivanovna me convidou para sua casa na Prospekt Mira, para que eu mesmo, em casa, lesse essa peça em voz alta para ela. Desta vez ela teve algo parecido com bronquite. Ela estava em casa sozinha, deitada no sofá debaixo de um cobertor. Mas ainda assim, apesar dos meus protestos, serviu-me chá, como nas melhores casas, com toda a cerimônia.

Eu estava lendo uma peça para ela e, por algum motivo, ela me olhou mansamente e perplexa. Eu li até o final. Lyudmila Ivanovna ficou em silêncio por um tempo, e então com um suspiro pesado ela disse algo assim: “Nádia, eu acredito em você. Se você me disser que esse papel é adequado para mim e que esta peça será um sucesso, pedirei ao teatro para encenar um espetáculo para mim baseado nela.. Claro, não posso garantir o que ela falou exatamente, muitos anos se passaram, mas transmito o significado e o tom com absoluta precisão. Assegurei calorosamente a Lyudmila Ivanovna o sucesso futuro. Deixei para ela o texto da peça. Cerca de um ano depois, ela me ligou e reclamou que seu teatro não queria aceitar a peça. E ela perguntou se a peça já estava em algum teatro. A peça “Bravo, Laurencia!” naquela época, aliás, já havia sido encenado em vários teatros. Além disso, eles iam fazer um filme sobre isso.

Hoje só posso lamentar que a simpatia e a confiança mútuas que surgiram entre mim e Lyudmila Ivanovna não tenham resultado em um trabalho conjunto. Então entre nós, por causa de todos esses problemas quase teatrais, surgiu algum tipo de constrangimento.

De vez em quando, Lyudmila Ivanovna me ligava e perguntava como eu estava. Decidi, pela terceira vez, tentar escrever uma peça para ela. E eu liguei para ela, francamente, na hora errada. Eu não sabia que o marido dela estava gravemente doente.

Ele morreu três ou quatro dias depois. E apenas uma semana depois, a Lyudmila Ivanovna morreu também. Lembro-me bem da nossa última conversa. A resistência e as boas maneiras de Lyudmila Ivanovna foram simplesmente incríveis. Ela falou comigo com total atenção às minhas palavras, riu das minhas piadas. Em nenhum momento ela demonstrou que não estava nem aí para mim. Eu disse a ela que tipo de peça eu quero escrever para ela, ela mergulhou na minha história com interesse, e prometeu que desta vez ela certamente conseguiria a produção desta peça e não deixaria de atuar nela. Aquela peça, que prometi então a Lyudmila Ivanovna, mesmo assim escrevi. Chama-se "Meus Peixinhos Dourados". Muitas histórias tristes ligadas ao teatro se acumularam ao longo da minha vida, mas a história de Lyudmila Ivanovna é talvez a mais triste delas.

Então, na minha opinião, já foi dito o suficiente sobre a história da criação da peça e sobre o que está relacionado com sua repercussão nos teatros.

Podemos começar com as características dos personagens, a atmosfera e a ideia da peça. Tenho repetidamente expressado meu credo profissional em várias entrevistas: o dramaturgo deve criar papéis atraentes para os atores. Mas não é só isso. O texto deve conter o potencial de criatividade de cada um dos idealizadores da performance. A peça é um trabalho coletivo, peço desculpas pela banalidade. E a atuação, claro, será beneficiada se todos os envolvidos em sua criação trabalharem não formalmente, mas com grande dedicação pessoal.

Por isso, eu penso não só no texto. Eu me preocupo com a possibilidade de espetaculares *mise-en-scenes* e acrobacias para diretores. Eu tento torná-lo interessante para o assistente de adereços, desenhista de produção, figurinista. Eu tento torná-lo interessante para o engenheiro de som. Em geral, dou grande importância aos sons e ruídos na performance. Eu tento torná-lo interessante para o compositor, ou para quem seleciona a música. Você não vai acreditar, mas eu até penso nos bilheteiros. Eu sempre tenho alguns momentos em todas as peças, especialmente para eles. Para que os bilheteiros gostem, lembrem e digam aos amigos. E os colegas da peça respondem a este meu impulso com paixão e inspiração. E o público sente isso. Sim, acontece que recebo cartas irritadas de espectadores, mas apenas algumas dessas cartas recebi ao longo dos anos de trabalho. Em inúmeros encontros com espectadores ao redor do mundo, apenas uma vez na vida me fizeram uma pergunta indelicada. Uma vez! Valorizo muito a simpatia do público. Porque eu não trabalho por prêmios, não por dinheiro, mas pelo público. Escrevi peças quando nem imaginava que receberia dinheiro por isso.

Então, começarei com as características dos personagens, e já através de sua descrição passarei para a ideia da peça. Sofia Ivanovna, avó. As principais qualidades dessa pessoa são a bondade absoluta, irrestrita e incondicional. E, portanto, confiança incondicional. A bondade e a confiança das avós são tão marcantes que literalmente alcançam a santidade. E é improvável que em nossa vida comum haja um vilão que se atreva a abusar de tanta bondade. Na evidência de sua bondade e confiança, dou uma dica direta no texto. Ou seja, quando Tanya não vê sua mãe na sala, ela de repente grita: "Provavelmente eles a levaram viva para o céu!" Há muito mais verdade nessa piada do que mentira. Igor imediatamente começa a perceber Sofya Ivanovna como uma mãe recém-descoberta. Tanya, sua filha, está pronta para fazer qualquer coisa para que nem um fio de cabelo caia da cabeça de sua mãe. A bondade e a capacidade em confiar nos outros de Sofya Ivanovna não vêm de sua ingenuidade e estupidez, mas de seu amor pelas pessoas. Este é o verdadeiro amor cristão, cheio de profundo altruísmo. Sem o humor engraçado, tal personagem seria insuportável e chato no palco. Portanto, Sofya Ivanovna é uma personagem que deixa o público rir muito. Qual é a base do humor em seu personagem?

Em primeiro lugar, o fato de que nossas deficiências (neste caso, características bastante ridículas), em muitos casos, apenas continuam nossas virtudes. A credulidade de Sofya Ivanovna chega ao absurdo, à ingenuidade. Sua bondade às vezes é capaz de deixar seus entes queridos no desespero. Seu altruísmo às vezes parece arriscado e perigoso para ela e seu ambiente. Sim, quero que o público ria de Sofia Ivanovna, mas deve ser o riso pela emoção. Uma regra simples de dramaturgia: se você escrever uma imagem infinitamente positiva, certamente deve acrescentar os traços negativos. Sofya Ivanovna também tem deficiências: egoísmo inofensivo, alguma autoconfiança, às vezes injustiça. Há também falta de tato, indelicadeza.

Há no personagem de Sofia Ivanovna desenvolvimento. Há razões suficientes no texto para que a atriz, o intérprete do papel e o diretor da peça entendam que em sua juventude Sofya Ivanovna era um pouco diferente. Ela era muito bem casada. Ela era amada pelo marido e o amava. Ela conseguiu criar uma família maravilhosa. Por que aconteceu que Tatyana, sua filha, não se casou até os sessenta anos, mas mora com a mãe? Pode haver diferentes versões. Primeiro: a mãe ficou tão indefesa durante toda a vida que, após a morte do pai, Tatyana, amando-a apaixonadamente, teve medo de privá-la de pelo menos parte de sua atenção e de seu amor. Segundo: o relacionamento entre mãe e filha era tão bom, eles estavam em um nível espiritual tão alto que Tatyana nunca se contentava com nenhum outro relacionamento. Simplificando, ela estava bem com sua mãe. Terceiro: a mãe parecia a Tatyana tal perfeição que essa convicção involuntariamente suprimiu sua individualidade e, por causa desses complexos, Tatyana não ousou entrar em uma vida independente. Quarto: a mãe, Sofya Ivanovna, era tão egoísta, sem perceber, que Tatyana não se atreveu a “decepcionar” sua mãe com seu casamento. Quinto: Tatyana sempre teve um medo subconsciente de que sua mãe não aceitasse seu escolhido e não quisesse correr riscos. Qualquer uma dessas interpretações ou qualquer combinação delas é possível na peça. Outras interpretações também são possíveis. Eles só precisam ser convincentes para essa peça em particular. Ou seja, Tatyana acabou sendo mais indefesa que Sofya Ivanovna.

E, aliás, é sempre importante para a diretora e atriz lembrar que Sofia Ivanovna é a líder da família. E que na peça o personagem principal que move a ação também é Sofya Ivanovna, e não Tanya, nem Igor, nem Dina. Isso é facilmente verificado.

A primeira cena: se Sofya Ivanovna não tivesse pressionado tanto o fato de que Tatyana definitivamente deveria se casar, então Tatyana não teria falado com Igor assim, convidado-o para seu apartamento e a apresentado à mãe. Além disso: se Sofya Ivanovna tivesse recebido Igor de maneira diferente, Tatyana não poderia se abrir com ele assim, e Igor não teria sido atraído para esta casa novamente. Igor decidiu vir aqui novamente apenas porque Sofya Ivanovna o convenceu de que o ama como um filho e está sempre esperando por ele.

Igor deixou esta casa com a confiança de que uma velha doce e gentil está esperando a cada minuto que ele volte. E mais: Igor acredita que Dina é sua filha apenas porque Sofya Ivanovna acredita nisso. E mais: Igor vem na véspera de Ano Novo, porque, claro, ele pretende propor Tatyana em casamento. Mas ele decide fazer isso, sem ter certeza do consentimento de Tatyana. Por quê? Porque Igor está convencido de que não virá a esta casa em vão: Sofya Ivanovna ficará feliz por ele ter vindo. Agora sobre o personagem de Tatyana. Tatyana também é uma pessoa muito gentil, mas está completamente despreparada para estender sua bondade a toda a humanidade. Todo o seu amor e toda a sua bondade estão focados na sua mãe. Para os outros restam sua inteligência e boa vontade. Mas ela ama muito sua mãe e, de fato, está pronta para

qualquer coisa para sua paz e felicidade. Soma-se a isso o medo de que a mãe morra. E então pode vir tanta solidão que dá medo de imaginar! Tatyana realiza seus atos mais extravagantes apenas por causa de sua mãe.

Dizem: a fé move as montanhas. Observe, não o amor move as montanhas, mas precisamente a fé. Fé, neste caso, é isso que Sophia Ivanovna possui - fé e amor. Daí o nome da heroína mais idosa: associação com fé, esperança, amor e mãe delas - Sofia, isto é, sabedoria.

Tatiana tem amor sem fé, e, portanto, tudo o que ela faz em nome do amor, quase leva ela e sua mãe a entrar em colapso. Acontece que Tatiana queria salvar a mãe e, em vez disso, dificilmente "mata" ela, quebra seu coração. O amor sem fé se transforma em aventura. Tudo o que Tanya faz é extremamente arriscado. E não é que Igor se mostrou profundamente decente, ou Dina tenha se tornado de repente profundamente nobre. Em Igor poderia prevalecer o lado cínico de seu personagem. E em Dina poderia muito bem ter vindo à tona o seu domínio mundano, seu hábito de viver na ausência de moralidade. Mas ambos os personagens brilhavam tudo de bom que eram apenas devido à profunda fé neles Sofia Ivanovna.

Vamos nos voltar para o personagem de Igor. O personagem é o mais comum e reconhecível: uma pessoa conscienciosa, prática, sem estrelas do céu, decente, nos limites estabelecidos. Mas com o encorajamento de Sofia Ivanovna, surgem nele o bom humor e a travessura encantadora, e a aventura positiva. O destino de Igor não ajudou a ele por razões semelhantes àsquelas para as quais o destino de Tanya não ajudou. Ele é filho da mamãe.

Ele amava a mãe, não conflitava com ela. Ele estava cercado por seu carinho tanto que ele não considerou necessário construir relação pelo menos com alguma outra pessoa neste mundo. É tão confortável, e tão bom, e não precisa se esforçar. Externamente, Igor ainda é atraente. Com a idade, e devido a mudanças no país, de repente se tornou uma pessoa rica. Começou a atrair jovens para ele. Mas ele não é Don Juan. Está profundamente enraizado nele a saudade de uma casa aconchegante, relacionamento simples e fofo da família. Quando ele surge na casa de Sophia Ivanovna e diz que esta casa é semelhante à sua nativa, você não deve entender isso literalmente. Semelhante à atmosfera. A atmosfera em que ele novamente mergulha no amor, na compreensão, na exatidão e no perdão. A atmosfera de boa e inteligente carícia materna.

O personagem de Dina. Dina está ciente de que ela não é "inteligente" e não linda. Essa mulher infeliz e não casada está acostumada a tirar tudo da vida com uma luta. Ela não sabe como viver. Ela só pode sobreviver. Quaisquer altos e baixos no destino das pessoas ao seu redor parecem-lhe mais interessantes do que seus próprios pensamentos, planos, experiências, esperança. A vida pessoal da sua chefe com seus amantes "com desconto" parece ser completamente chique.

Dina acha que ninguém precisa ou está interessado nela. Ela está pronta para ir atrás de qualquer um que vai mostrar a sua gentileza. E, infelizmente, ela vai. Como resultado, Dina está grávida, e ela não sabe de quem. E não há ideia de quem ela pode confiar e quem irá ajudá-la com uma criança. Isso se deve ao fato de que Dina cresceu em uma grande família de alcoólatras irresponsáveis. Quando criança, ela não conhecia nenhuma carícia nem amor. Ela nunca se lembrou de nenhum de seus irmãos ou irmãs. Ela os rejeitou há muito tempo como pessoas irremediavelmente diferentes. Dina, provavelmente, não sabe e não quer saber onde seus parentes estavam espalhados pelo mundo. Ela mesma teria que aguentar esta vida. Ela já tem quarenta anos e "não há marido, e não haverá". Se Dina não der à luz um filho agora, ela não terá um filho. E viverá sozinha.

Esse pensamento a leva ao desespero. Assim como outro pensamento: como criar um filho? Dina não tem uma experiência positiva de vida em família, tem medo de ser mãe. E então, de repente, uma velha louca lhe dá uma caixa inteira de diamantes e diz na frente de testemunhas: "Isto é para você, Dinochka, porque eu te amo mais do que qualquer pessoa no mundo". Dina corre para longe, segurando esses diamantes em seu coração, correndo quebrando as pernas ao longo do caminho. Parece a Dina que agora seu destino se estabeleceu, agora ela terá um apartamento e um carro e poderá criar um filho. Mas o amor de Sofya Ivanovna acabou sendo mais forte. E Dina devolve voluntariamente esses diamantes.

Em cada um desses caracteres, há um elemento bíblico-evangélico. Eu já disse sobre Sophia Ivanovna que ela é uma pessoa cuja fé pode mover as montanhas. As personagens do Igor e da Dina estão associadas ao tema do retorno do filho pródigo (a filha pródiga).

A personagem de Diná também está associada à lenda de Judas. Judas traiu Cristo por trinta moedas de prata. Dina recusa jóias por amor de seu Salvador (Salvadora). Tanya é um assunto mais complexo. Aqui está minha pequena polêmica com Maxim Gorky, com sua peça "No fundo", e o herói desta peça, Luka. Tanya recorre a "mentiras brancas". Eu, como dramaturga, acredito que as mentiras brancas são apenas uma saída tática, que salva a situação aqui e agora. Mas estrategicamente, em um grande intervalo espaço-tempo, uma mentira branca leva à morte de todos os envolvidos nessa mentira. E Tanya, com todas as suas boas intenções, de acordo com meu plano, leva sua mãe à morte. E aos poucos ela começa a entender isso com horror. A especificidade de uma mentira é que no início nós "comandamos" uma mentira, mas depois a mentira é que "governa" sobre nós, nos estrangula.

Mas a fé de Sofya Ivanovna consegue dar brotos férteis, ela rompe a espessura de qualquer mentira. E são Igor e Dina, inspirados pelo amor da avó, que ajudam Tanya em um momento crítico. Esta linha contém minha alusão ao romance favorito de Salinger, "O apanhador no campo de centeio". Tanya, como uma criança que estava brincando, encontra-se sobre o abismo, e Igor e Dina a salvam. Tânia acha que ela salva sua mãe, mas, na verdade, a própria Tanya é salva por todos da solidão. Em todas as minhas peças, muitas vezes recorro a esse tipo de alusão. Parece-me que tais alusões conferem à dramaturgia uma elegância indescritível, aparecem como destaques misteriosos no contexto da peça. Brincando com alusões e referindo-se a obras de outros autores, sinto uma pertença à literatura mundial.

Por exemplo, no episódio em que Igor erra o endereço e acaba no apartamento de Tatyana, sem dúvida há uma analogia com a "Ironia do Destino" de E. Braginsky e E. Ryazanov. Além dessa pequena "coincidência", é claro, não há nada em comum entre minha peça e a peça de Braginsky e Ryazanov. Mas foi esse detalhe da trama que teve um triste papel na criação de um longa-metragem baseado na peça "Enquanto ela morria". Infelizmente, toda a equipe criativa do primeiro dia repetiu com ânimo: "Estamos filmando a segunda "Ironia do Destino". E não importa o quão irritada eu estivesse explicando que ninguém precisa da segunda "Ironia do Destino", ninguém me deu atenção. A segunda "Ironia do Destino", felizmente, não deu certo. A peça resistiu. Mas essa abordagem em si, me parece, causou alguns danos ao filme. E, portanto, na minha opinião, o filme acabou sendo menos interessante do que poderia ter sido se seus criadores tivessem tido a coragem de acreditar plenamente na autossuficiência da história que escrevi. Esta é a minha observação, em nenhum caso, não se aplica aos atores. Oleg Yankovsky, Ekaterina Vasilyeva e outros atores atuaram com total dedicação e com uma crença sincera na

singularidade do material. Acho que foi isso que fez o filme "Venha me ver" baseado na peça "Enquanto ela morria" tão querido pelo público.

A propósito, sobre o título "Venha me ver". Eu não conseguia chegar a um acordo com ele na minha cabeça. Não corresponde à minha história de forma alguma e é simplesmente analfabeto. A peça já tem um símbolo literário - Dickens, que traz seu próprio mundo, sua própria atmosfera para a peça. "Venha me ver" é uma frase de Akhmatova. Isto é a Era de Prata, uma série associativa diferente que não coincide com o mundo de Dickens. Como pode combinar automaticamente dois símbolos incompatíveis! Simplesmente porque gostaram da frase bonita, e ela foi considerada harmoniosa para o título. Akhmatova é uma grande poetisa, e quase todas as suas linhas, com alguma extensão, podem ser usadas para o título de qualquer obra. Se esta é uma necessidade artística, predeterminada por toda a estrutura desta outra obra. No caso do filme "Venha me ver", acabou, na minha opinião, de alguma forma vulgarmente-sedutor.

E Akhmatova, é claro, não tem nada a ver com essa impressão. A propósito, observo que em nenhum teatro surgiu o tema da semelhança dessas peças: "A ironia do destino" e "Enquanto ela morria". Por que usei a mesma técnica de Braginsky e Ryazanov? Claro, eu poderia encontrar muitas outras técnicas, como provam minhas peças.

Não há problema em "arranjar" um encontro casual entre um homem e mulher. Lembrando que o fato de que em "A ironia do destino" o herói acaba acidentalmente no apartamento da heroína é sagrado para a peça de Braginsky e Ryazanov. E o herói não entende imediatamente que está no apartamento de outra pessoa, porque seu apartamento e o apartamento da heroína são muito semelhantes, embora estejam em cidades diferentes. E o fato de eu ter usado a mesma técnica em minha peça é, por assim dizer, minha saudação aos senhores Braginsky e Ryazanov.

Por que e por que minha saudação? Primeiro, saudação para Braginsky. Porque era 1995 e minhas peças estavam começando a ser exibidas nos teatros. Um dia chego em casa e encontro um longo registro na minha secretária eletrônica. Começo a ouvir: uma agradável voz masculina fala distintamente, detalhada e amigavelmente sobre minhas peças. Este homem leu várias de minhas peças, elogia muito e está confiante no sucesso de minha dramaturgia. E de repente no final aparece: Emil Braginsky. Claro, em 1995 esse nome soava diferente do que soa agora. Emil Veniaminovich morreu há muito tempo e já se tornou, por assim dizer, propriedade da história. Na época ele foi percebido como o autor da brilhante "Ironia do Destino", o maravilhoso "Cuidado com o Carro" e outras obras-primas do cinema soviético, criadas por ele junto com Eldar Aleksandrovich Ryazanov. Braginsky, do alto de sua grandeza legítima e honesta, não teve preguiça de ligar para a dramaturga pouco conhecida e falar com ela em pé de igualdade, como com uma colega, admirar seu trabalho e prometer sucesso. Este é um ato humano inestimável, as palavras de Braginsky realmente me ajudaram e me apoiaram.

Quanto a Eldar Aleksandrovich, minha alusão dramática à sua peça e filme "A ironia do destino" foi criada por mim como uma espécie de meio adicional de atrair a atenção do famoso diretor para o meu trabalho. E este foi o meu segundo experimento desse tipo. O primeiro foi, eu acho, em 1993. Dei uma entrevista na rádio "Eco de Moscou". E nesta entrevista, direta e indiretamente repeti várias vezes que gostaria muito de trabalhar com Eldar Ryazanov. Eu esperava que ele ouvisse isso ou alguém lhe contasse, e Eldar Alexandrovich responderia imediatamente. Mas ele não ouviu, e ninguém lhe contou. Se não, ele certamente responderia. Ele mesmo confirmou isso quando me visitou quinze anos depois. Mas na época do lançamento da peça "Enquanto ela morria", meu segundo pedido velado de cooperação de Ryazanov também não foi percebido. No entanto, um belo dia,

Eldar Alexandrovich me ligou. Foi uma ligação completamente inesperada para mim. Eldar Aleksandrovich se ofereceu para trabalhar juntos. E então, em 2009 ou 2010, finalmente entreguei uma coleção de minhas peças para ler a esse grande diretor. Ryazanov gostou da peça "Enquanto ela morria" mais do que outras. "Gostaria de ter filmado", disse e reclamou que já existe um filme baseado nessa peça, que, em sua opinião, não é o mais bem-sucedido. Eldar Alexandrovich me ofereceu para escrever outro roteiro original para seu filme. Nos encontramos muito, conversamos muito, mas nunca consegui escrever um roteiro. É uma pena! Talvez eu não pudesse superar minha admiração diante do gênio do diretor Ryazanov, diante do brilho do dom literário de Emil Braginsky, que havia morrido há muito tempo quando conheci Eldar Aleksandrovich. Mas o próprio fato de Eldar Alexandrovich ter se comunicado comigo, falado comigo confidencialmente, já me torna espiritualmente mais rica e feliz. E por isso sou grata ao meu destino.

Deixe-me voltar à ideia da peça "Enquanto ela morria". Acho que depois de uma história detalhada sobre a criação da peça e todas as circunstâncias ao seu redor, depois de analisar a essência das características de seus personagens, posso ser lacônica sobre a ideia da peça. A ideia é que a fé salvará o mundo, a fé apela a tudo o que há de mais nobre, puro e ascético em nós. A fé nos torna melhores, e aqueles em quem acreditamos. Esta peça não tolera compromissos. Não permite a criação de personagens pequenos. Ou seja, ela não permite que Sofya Ivanovna seja um pouco estúpida, um pouco ingênua, uma velhinha animada um pouco atrasada da vida. Não, traços em negrito são necessários. É uma fé profunda e cristã nas pessoas.

Além disso, eu gostaria de falar sobre erros de cálculo menores da direção, aparentemente insignificantes, mas ao mesmo tempo irritantes baseados na experiência de muitas peças assistidas baseadas nesta peça. Vou citar os erros mais comuns:

1. Os diretores muitas vezes organizam, mesmo antes do início dos eventos relevantes, o passeio de Papais Noéis pelo palco, com danças, pantomima. Em hipótese alguma você deve fazer isso! À medida que a peça avança, a recepção com o Papai Noel se torna uma piada. Primeiro, Dina aparece na fantasia de Papai Noel, e então, inesperada e repentinamente, Igor na fantasia de Papai Noel. O humor, levado ao grotesco, só é eficaz quando é inesperado. Essa técnica é boa, mas não funcionará se for replicada com antecedência.

2. Entre os personagens não há amante de Igor. Esse "meu anjinho, passarinho, ouriço espinhoso" só é mencionado na peça, penetra na trama apenas por meio de telefonemas. E não há necessidade de apresentar essa heroína virtual como o quinto papel real na performance. Os quatro heróis formam uma única equipe, onde cada membro da equipe tem uma característica em comum com os demais. Essa característica reside no fato de que cada um dos quatro está vivenciando o momento mais crucial de sua vida. O destino dá a cada um dos heróis a última chance de felicidade, para que a vida aconteça. Sofya Ivanovna realmente poderia morrer a qualquer momento. Essa é a idade dela. Ela não está feliz no final de sua vida. E o que ela pode fazer a respeito? Parece que ela está doente e incapaz de uma ação decisiva. Mas, na verdade, ela é capaz do que poucos neste mundo são capazes, ela é capaz de acreditar nas pessoas. E no caso dela, tal fé nas pessoas significa fé em sua própria felicidade.

Se Tatyana não se casar, o significado de sua vida e da vida de sua mãe será perdido. Pela primeira vez após uma longa pausa, um homem aparece em sua vida. E Tatyana tem sessenta anos. E se ela perder essa chance, então ela não terá outra. É improvável que ela tenha tempo de se recuperar dessa perda e se apaixonar por outro homem. Igor também tem sessenta anos. E pela primeira vez na vida encontra-se numa

casa onde quer ficar e viver. Esta casa rapidamente se torna nativa para ele. É improvável que ele tenha tempo para encontrar outro abrigo. Dina tem quarenta anos. Se ela não der à luz uma criança agora, ela está condenada à solidão. E se ela der à luz, não é fato que ela poderá criar um filho. Para ela, esta é a chance de encontrar uma família e criar um filho com a ajuda de pessoas boas e inteligentes. É improvável que o destino seja tão gentil com ela novamente.

Nesta situação, a "amante" de Igor, na realidade, em carne e osso, aparecendo entre os heróis, destrói sua semelhança mais importante. Harmonia baseada na expectativa trêmula conjunta de um desfecho feliz do destino. Só os diretores que não são muito profundos pensam que cinco personagens no palco são melhores que quatro. Como a garantia de que não será chato. Mas acontece o contrário - chato, porque a harmonia que o público sempre sente é destruída.

3. Você não pode mudar a idade dos heróis, torná-los mais jovens. A idade é muito precisa. E os papéis são criados psicologicamente correto. Igor e Tatyana falam como as pessoas de sessenta anos falam, e quando se transformam em quarenta anos, tornam-se idiotas que se comunicam arcaica e esnobemente. Dina tem quarenta anos, e toda a sua experiência de vida, que se transmite por palavras e atos, é justamente a experiência de uma mulher de quarenta anos. E se você fizer com que ela tenha vinte anos, então, perdoe-me, acaba sendo uma garota de virtude fácil, enganosa e vulgar. Imagine como é no palco quando uma garota de vinte anos começa a se comportar e se expressar como uma mulher "mais velha" de quarenta anos. Ao alterar automaticamente a idade dos personagens, alguns diretores não se importam com a correlação com o tempo dos eventos mencionados no texto da peça. Ou seja, o diretor tem certeza de que sabe melhor do que o autor qual a idade dos personagens. O fato de o autor ter tudo bem conectado e dramaturgicamente ligado uma coisa com a outra, o diretor não se importa. Como resultado, muitos absurdos e inconsistências aparecem no texto, que um espectador ingênuo, é claro, culpará a incompetência do autor. O diretor também não se importa. Vamos nos comportar com camaradagem, como colegas de uma causa comum! Eu, como autora, como diretora de formação profissional e como diretora de atuação, me esforço muito para fazer meu colega diretor se sentir confortável. E que ele, em conexão com a minha peça, seria um sucesso de diretor. Mas eu não gostaria que os diretores imprudentemente e impunemente me comprometessem como autora. Afinal, o público vai me culpar por sua "atividade amadora", por sua arbitrariedade com o texto. O público, em sua maioria, não sabe distinguir o trabalho de um dramaturgo do trabalho de um diretor. E seria melhor se cada um de nós fosse responsável por sua parte do trabalho. Eu nunca me permiti corrigir o trabalho de um diretor na minha vida. E não quero que o diretor "corrija" meu trabalho. Pois, como autora, só posso ser responsável pelo que escrevi. Se o diretor quiser fazer algumas alterações no texto, primeiro ele deve concordar comigo e escrever algo como o seguinte no cartaz: "Variação sobre o tema da peça de Ptushkina "Enquanto ela morria", ou "A peça de Ptushkina "Enquanto ela morria" encenada na redação do teatro. Ou algo parecido. Mas somente assim. E somente com meu consentimento por escrito.

4. Peça gentilmente aos diretores que façam a execução em três atos, ou seja, com dois intervalos, conforme indicado pela autora. Minha experiência de assistir os espetáculos baseados nessa peça mostra que ninguém na platéia vai embora da peça durante qualquer intervalo. A peça, como espero que tenham visto, é tão profunda que o espectador a assiste com uma tensão implacável. Este é o trabalho da alma. Deixe o espectador descansar duas vezes durante essas três horas de espetáculo. E então ele olhará com ainda mais atenção e alegria.

5. O vestido em que Tatyana aparece no final da peça deve ser brilhante e bonito, como o da fabulosa Senhora da Montanha de Cobre. Isso é muito importante para o desempenho. E não economize nessa roupa. Não há necessidade de tecido sem gosto e barato. Isto dá para perceber da plateia Os espectadores não são simplórios ingênuos. Você não tem dinheiro no teatro para esse vestido - não faça essa apresentação. Um vestido barato no final desta performance é o mesmo que nomear um anão corcunda para o papel de Igor e fingir que ele é bonito. Não funciona!!!

6. Por favor, não encurte o texto de Dickens, que é lido no palco. Tudo é pensado, tudo é cuidado. Não há necessidade de quebrar o ritmo da peça.

7. Na primeira metade do primeiro ato, meus personagens estão sentados à luz de velas porque a eletricidade foi temporariamente cortada em seu apartamento. Mas isso não significa que o público deva espiar a escuridão e mal distinguir as duas heroínas nela. É difícil de acreditar, mas esse erro ocorre em quase todas as segundas apresentações.

O diretor organiza a escuridão no palco. E para o público resulta uma performance de rádio. Mas não deveria ser! Nós do auditório devemos ver claramente o que está acontecendo nesta primeira cena muito importante. Sim, as heroínas estão sentadas à luz de velas, mas o teatro as ilumina para o espectador! Senhores diretores, por favor, não mergulhem todo o teatro na escuridão na primeira metade do primeiro ato!

Espero que com este artigo eu tenha respondido a perguntas típicas em massa, porque estou cansada de respondê-las no varejo, para cada uma individualmente. Desejo sucesso a todos aqueles que escrevem artigos sobre esta peça ou sobre o meu trabalho; aqueles que escrevem dissertações ou trabalhos de conclusão de curso; diretores que encenam minha peça porque a amam e querem entendê-la.

E, claro, aos atores a quem sou invariavelmente grata e a quem perdôo tudo! A todos que leram este ensaio até o final, muito obrigado por sua paciência e gentileza.