



Нагежга

I

«Незадолго до отъезда на дачу у меня в Москве случился необязательный проходной разговор с Игорем Косцюрой, режиссером Еврейского театра, в котором тогда мой муж ставил спектакль по песням Александра Галича. Игорь спросил, не могла ли я написать что-нибудь «еврейское». Это как-то запало в меня. И часами, сидя с удочками посередине Невы, я бесконечно прокручивала в мозгах всяческие «еврейские мотивы». И вдруг, как-то на рассвете, что-то дернулось в голове. Библия — ревность. Именно так. Позже прибавилось: Рахиль — шатер. И внезапно я почувствовала очень остро, как больно было Рахили семь лет томиться в ожидании ласк Иакова, зная, что вместо нее на его ложе сестра ее, Лия. Сама по себе не ревнивая, я стала себя немилосердно накручивать — тогда, на рассвете, посередине широкой реки. Вот я — Рахиль. Мне четырнадцать лет, и я думаю только о любви. И он любит и хочет меня. Больше, чем хочет. Это даже как-то противостоит, естественно, что мы физически врозь. И в самое последнее мгновение его у меня отнимают. И ему от этого не так уж и плохо. По-моему, подобное сверх девичьих сил. Невозможно вынести: любовь, нежность, страх, одиночество, предательство и все равно — любовь. И все это вместе и еще многое другое — и на полную катушку.

Бумаги и ручки в лодке не было. Рыбалку бросить обидно. Пьеса же представилась как-то разом и вся полностью. Я придумывала реплики и затверживала их наизусть. Мои очень удивились, когда я вихрем ворвалась в дом, побросала рыбу и снасти, влетела на свою веранду и стала лихорадочно записывать. Две ночи я практически не спала. На пьесу ушло чуть более трех суток».

Так драматург Надежда Птушкина рассказывает о создании своей «Овечки».

Скоро сказка сказывается...

Потом долгое-долгое время пьеса гуляет по театрам и режиссерам. Ее читают, у нее уже даже есть свои поклонники, но... многие со

священным ужасом задаются вопросом: как можно ставить произведение со столь эротически раскрепощенным текстом!

И, о чудо! наконец, невозможное, кажется по всему, все-таки вот-вот должно свершиться. По Москве поползли настойчивые слухи, что очень скоро «Овечку» покажет (уже вовсю репетируют!) театральное объединение Арт-клуб XXI (продюсер О. Березкин). Ах, эта сладостная молва! — знаете, расскажут и покажут про «это»... Про что? Да про то самое, чем веками на земле занималось и занимается все живое, и человек здесь не составляет никакого исключения. Без чего дети не появляются. Без чего никакой жизни нет. И радости. И горя. И искусства. Но, знаете, расскажут с такой захватывающей дух откровенностью, с такой степенью эротичности, о которых мы, кажется, по сию пору понятия не имели. Во всяком случае уж театр наш подобного себе никогда не позволяя. Как оказалось впоследствии — действительно не позволяя, ни разу даже не осмелился. Позже в своем блистательном эссе на «Овечку» М.Роцзин скажет очень точно: «Наш автор нарушает все табу — секс-сцена, рассказанная словами, обрушивается на того зрителя, который привык обходиться без слов и света, в темноте семейного одеяла. Птушкина ищет и находит слова, как *об этом* (курсив автора. — И.В.) сказать красиво, прямо, без ханжества и вульгарности. Печатными словами».

Поток самых разнообразных откликов на эту постановку будет значительно позже. Само же ожидание премьеры было необычайно долгим, с каким-то даже чуть ли не детективным привкусом. Уже априори знали «убойную» пьесу и поразительный творческий актив, который над ней упорно работает. К тому же более чем странный в общем своем единении. Неизвестно откуда всплывшее, туманное для многих имя мало кому известной Птушкиной. Неизменная «вещь в себе» — режиссер Б.Мильтрам. Блистательная художница А.Коженкова и известный эстрадный композитор В.Чекасин. Исполнители — давняя любимица публики, кинематографическая и сценическая «звезда» И.Чурикова плюс балетная «звезда» Г.Таранда плюс вообще никому до сих пор неизвестная студентка ГИТИСа (РАТИ) И.Максимкина.

Уже само объединение этих имен приятно волновало, интриговало, подогревало долгие ожидания. Столь же интригующе был и черновой, прямо-таки таинственный, прогон спектакля на сцене Театра имени Н.В.Гоголя, который состоялся за несколько месяцев до официальной премьеры и на который критику категорически не пустили. Олег Березкин многое рассчитал точно — эффект от премьеры был оглушительный.

В Театр Моссовета, где начали показывать «Овечку», попасть оказалось чрезвычайно сложно. По-коммерчески высокая цена билетов не становилась преградой для желающих увидеть эту постановку. Зал неизменно был переполнен. А вот мнения о спектакле разошлись диаметрально. «Овечка» Птушкиной-Мильграма изумляла, восторгала, отвращала, шокировала, зато не оставляла места для равнодушия. Рассказывают, что перед началом репетиций А.Д.Дикий любил говорить актерам: «Чем будем удивлять?», не мысля вне этого полного успеха спектакля. «Овечка» несомненно удивляла. Это был тот успех, который вобрал в себя самые разнообразные чувства, эмоции, мысли. «Послушайте, — говорил мне с раздражением один вполне уважаемый театральный деятель, — но ведь так не говорят даже в казармах...» Вполне допускаю, хотя в казармах никогда не была. Наверное, говорят на языке мата, а не на том, в котором самое пугающе-неприличное слово — «семья», а самое непристойное выражение — «я раздвину твои ягодицы»...

По чести сказать, спектакль этот во многом был как бы запрограммирован на шумный скандал. Вернее — на эпатажно-острый интерес к себе. И потому — стоит ли удивляться критическому разночтению оценок в его адрес. Вполне при этом допускаю, что кому-то он действительно не понравился, кого-то откровенно смутил, кого-то, наоборот, радостно изумил. Ведь его вызывающая неординарность очевидна. В одной из петербургских рецензий на него было разудало-эпически написано: «Изваял он (Б.Мильграм. — И.В.) спектакль свой и принял кротко поносную критику московскую»...

Бумага, как известно, многое терпит, в том числе и заведомую ложь. Да, действительно, многочисленные рецензии откровенно резко разделились — «за» и «против». Естественно. Хотя стоит заметить, что даже одни из самых непримиримых отзывов непременно включали в себя массу милых экивоков в адрес практически всех участников постановки. И.Чурикова, безусловно, и здесь подтвердила свое великое актерское мастерство. Г.Таранда сделал первые успешные шаги на драматической сцене. А уж о дебютантке, юной И.Максимкиной, все писали, что называется, в захлеб. Это, голосовали все, несомненно будущая «звезда» нашей сцены — ее индивидуальность и актерская оснащенность — поразительны. Б.Мильграм поставил ошеломительный спектакль... И т.д. и т.п. Пожалуй, больше всего увесистых пинков досталось только на долю Н.Птушкиной. Удивительны подчас бывают парадоксы профессионализма! Неужели все на сцене было создано вопреки пьесе? Если бы Птушкина написала по-иному, все было бы куда как выразительнее? Помилуйте, профессионалы, о чем это вы?

Еще более удивительно, когда в данной ситуации именно профессионал пресыщенно говорит — «скучно». Уж с профессиональной-то точки зрения любопытного на сцене — хоть отбавляй. Новое драматургическое имя. Библейский сюжет. Более чем выразительное слово. Абсолютно новые грани исполнительства. Для Чуриковой — роль, явно стоящая особняком во всем ее прежнем репертуаре. Молодая Максимикина, делающая свои самые первые шаги на сцене. Великое балетное молчание, прерванное Тарандой. В спектакле этом, по сути, все открытие. И неужели все это не вызывает к себе хотя бы элементарного интереса? Уж во всяком случае у критика, который, конечно, тоже один из рядовых зрителей, но все-таки в некотором роде и специалист к тому же?

Лично для меня во всем критическом разное по поводу этой «Овечки» самым ошеломляющим стало.. ханжество наших интеллектуалов. Старое, доброе, уютное пуритански-советское ханжество, которое вполне четко и откровенно было сформировано в одной из рецензий: «Мало ли что происходит между мужчиной и женщиной. Но разве нормальные люди станут затем обсуждать подобное даже друг с другом».

До сколько-нибудь внятного обсуждения интимной стороны человеческой жизни мы, действительно, редко «опускаемся» — ни навыка, ни слов, ни привычки к этому нет, хотя показывать «постельные картинки» то же искусство сегодня научилось более чем лихо.

А какой прелестный вопрос задала одна из рецензенток на «Овечку»: «Зачем Чуриковой играть любовницу, если она умеет играть Любовь?» Какое редкостное одухотворенно четкое разграничение! Сколько в нем чистоты полной невинности! А может быть, и в самом деле — зачем становиться любовницей, если можно просто любить?

Герои Птушкиной, отдаваясь душой и, увы! телом во власть чувства, пытаются передать то, что с ними происходит, словом. В литературно-эротических откровениях Надежды Птушкиной не только безоглядная отвага, с которой она отринула как совковую, так и внутреннюю цензуру, но и несомненно художественное открытие. Она сделала по-своему смелый шаг, отчаянно-резкий прорыв в разговоре, именно разговоре, об интимной стороне жизни мужчины и женщины. Она отнюдь не пионер в освоении этого безбрежного пространства. Издавна искусство, пугая и тревожа устоявшуюся мораль, совершает отчаянный прорыв в дотолу неизведанное.

...К этому произведению «вернутся только в том случае, если не хватит навоза»... «...нельзя безнаказанно развращать умы всякой гря-

зью»... «...прежде натурализм выставлял нам только вытяжку плоти, теперь это уже не плоть, а мясо»...

О каком произведении столь грозные высказывания? О «Нана» Золя, который некогда казался супернепристойным романом. А теперь? «Декамерон» в этой связи поминать даже неловко — школьная хрестоматия.

Да, о своей «Овечке» Птушкина рассказала с режущей слух непривычностью. Во многом — новым словом.

Вот написала о новом слове и... испугалась. Есть повод думать, что поймут не так, как хотелось бы, — превратно. На одном из обсуждений спектаклей периферийных театров по пьесе Птушкиной «Ненормальная» я как раз и разрешила себе высказаться о новизне этого автора. На другой день мне позвонил один из присутствовавших на этом вечере: «С ума сошла, что ли! Разве можно Птушкину сравнивать с Чеховым!» Просто ошалела от изумления...

А вообще-то, стоит отметить, очень иногда любят побивать современного автора образцами высокой классики. Нравится Арбузов — тебе, соболезуя: про Чехова забыла? Симпатию к комедиям Благинского-Рязанова остужают напоминанием о Мольере или Островском. Талант Пугачевой пытаются умалить ссылаками, скажем, на Эдит Пиаф...

Все это отнюдь не мои фантазии. Ту же «Овечку» неожиданно начали пристрастно сравнивать с... подлинно библейским сюжетом, темпераментно негодуя, как далеко посмела Птушкина уйти от первоисточника, нахально создав на его основе лишь нечто свое, индивидуальное, ни на что не похожее. Но разве для искусства в целом подобное внове? Однако раз на литературные реминисценции покусился, к примеру, не Володин, а какая-то там Птушкина — пережить трудно. Один из критиков, суровый отрицатель спектакля, даже не поленился выписать в свою статью тот сюжет из Библии, который послужил толчком для создания «Овечки». «Для чего, — объяснил он, — мне понадобилось процитировать целую главу из Библии, сохраняя при этом правописание оригинала? Исключительно с той целью, чтобы читатель мог самостоятельно сопоставить события, описанные в Ветхом Завете, с их изложением или пересказом у Надежды Птушкиной».

Спрашивается — и что из этого следует?

Что, с чем, как, зачем сравнивать, никогда не знала и не понимала. К примеру — где гений Ф.Г.Раневской более велик — в «Мечте» или «Подкидыше», а заодно и «Весне»? Подобные вопросы для меня не имеют ни смысла, ни ответа.

Как нет ответа, вернемся к «Овечке» — в чем же причина столь нравственно уязвленной на нее реакции? Прямо скандал в благородном семействе...

А ведь живем-то мы в море пошлости и скабрзности. И ничего... терпим молча.

Сакраментальный вопрос о любви с большой буквы и о любви-ниже, как о нечто низменном, был задан в газете «Арт фонарь». Ее первая полоса — огромный портрет, мягко говоря, странноватого вида эстрадной певицы Алены Свиридовой, который сопровождала подпись — «Алена показывает язык. На языке мозоль». Как хотите, так и понимайте, хотя онеметь есть от чего... А внутри — академически серьезная заметка, как Сталлоне на «этом» месте рекламирует уникальный фарфор и фото знаменитого актера в голом виде — вместо фигового листа — разрисованная тарелка. Здесь же заметки о том, что у Мastroяни дочь от Катрин Денев, а Дуглас лечится от сексомании...

А наша телевизионная, рассчитанная на гигантскую многомиллионную аудиторию реклама, исполненная менструальными, кареизными и презервативными заботами? А в газете «Я — молодой» читала заметку на тему — любовь между человеком и животным. Экскурсы в прошлое, исторические примеры и даже заботливое предупреждение — не слишком увлекайтесь, а то все может закончиться бедой. А как улыбочиво-заискивающе, чуть ли не завистливо, подаются подчас с телеэкрана исповеди реальных проституток, словно и впрямь на свете нет ничего более соблазнительного, чем иметь в восьмидесяти городах по любовнику («Я сама»).

Запреты здесь, естественно, не в помощь — сладость запретных плодов общеизвестна. Но вот различать, где речь идет о сложнейших жизненных проблемах, а где все наше бытие умещают в помойке — необходимо.

Библейский сюжет понадобился Птушкиной, чтобы доказать четче, убедительнее — есть вечные, неизменные ценности в самой природе человека, в его интимной судьбе, мало, как оказывается, подвластной течению веков и разношерстной смене правителей. Сказала ли она об этом с той классической завершенностью, в которой, как говорится, ни прибавить, ни убавить? Кое-какие претензии к «Овечке» у меня все-таки есть, хотя менее всего меня смущает раскрепощенность речей героев. Однако что-либо советовать драматургу, особенно в данной ситуации, и не решаюсь, и не имею желания. Это ее произведение настолько самобытно, нестандартно, что прежде всего во многом требует к себе привыкания. Как постепенно привыкаем мы

ко всему неожиданному, отличному от того, что уже с течением времени устоялось, вошло в наше сознание, лексику, сам быт. Могу только целиком и полностью еще раз присоединиться к М.Рощину, который точно заметил: «Мне представляется, это — смелая, яркая, резкая, неожиданная, полная жизни, возвышенная, талантливая, простая (и сложная), бытовая и философская, хорошая пьеса. Свежая. Отлитая, как пуля. И поражает, как пуля».

Пьеса о любви. О великой и трагической, низкой и высокой, плотской и духовной, грязной и возвышенной, минутной и вечной, физиологической и душевной... Как это на самом деле, а не на пасхальной открытке. И все это выражено через слово, которое так многих сразило просто наповал.

Спектакль «Овечка» обрел исключительный, пусть для иных и шоковый, успех. Господи, неужели столь откровенный текст — заметим, текст, но не действие — можно произносить прилюдно? Скандальное зрелище — припечатала некоторые ценители.

А собственно, что же такого необыкновенного продемонстрировала нам сцена, особенно, если вспомнить театральные впечатления последних лет? В самом деле — чего только не насмотрелись и не наслушались на театральных подмостках! К мату ухо давненько попривыкло. К интимно-постельным сюжетам притерпелись. К развязным трактовкам классики, даже любопытство давным-давно утерjali. Вполне можно предположить, что в какой-нибудь очередной постановке «Вишневого сада» нам расскажут о романе Раневской и Фирса, а заодно о судьбе их внебрачной дочери Шарлотты... Абсурд? Почему? Ведь мы уже видели Елену и Соню из «Дяди Вани» в образах лесбиянок. Возмутились? Ни в коем разе... Нас не просто ко многому приучили, но и убедили — только жалкий ум, ретроград, махровый традиционалист не способен оценить высокий полет художественной мысли, новаторский поиск фантазии. Страшась быть заподозренными в тупости и отсталости, мы храбро проглатываем то, от чего заведомо мутит и подташнивает. Правда, при этом у художника-авангардиста уже должна быть определенная сложившаяся репутация прогрессивного непререкаемого таланта. Тогда перед всем, что он свершает, — в воздух чепчики... Отнюдь не распространяю эти мысли на весь наш отечественный театр, но примеров сценической отравы могу привести более чем достаточно.

И всему этому смею противопоставить «Овечку»? Самым решительным образом. Эта, во многом действительно шоковая, постановка — во славу человека, а не ради его принижения или унижения.

...Изыск огромного сценического пространства. Истинное профессиональное изящество во всем — интонациях, движениях, умении носить костюмы... И, слава Богу, за всем этим не коммерческий расчет, но прежде всего определенный художественный замысел.

Следуя вполне основательно за библейским сюжетом, в котором рассказывается история Иакова и дочерей Лавана, Н.Птушкина талантливо и свободно переводит древнее повествование на язык современной сцены. Эротический, скажете, язык? Конечно, спорить с этим не приходится, но... без непристойностей подворотни. Здесь — литература, а не хамский сленг. К тому же давно известно, что законы сцены полны чудес. На ней подчас гораздо важнее не **что**, а **как** говорится. Ведь можно так сказать «кушать подано», что всем станет ясно — стол пуст.

Треугольник Иаков, Рахиль, Лия... Их отношения и речи по-детски простодушны и откровенны. Они — плоть от плоти этих выжженной каменистой земли, безропотных овечек, грубых пастухов. Но сквозь их, вольную, как сама природа, лексику очень скоро проступает подлинно лирический мир, мир, в котором не подвергаются ни пересмотру, ни сомнению, ни отрицанию такие воистину древние понятия, как нравственность, добро, зло. Именно в наши дни подобное — почти чудо, прекрасное и желанное, как тот глоток свежей воды, который, изнемогая от беспощадного палящего солнца, Иаков просит у Рахили.

Велика ли важность еще раз подтвердить общеизвестное? Бывают моменты, когда это просто необходимо. Благо знать сегодня, что все-таки есть в жизни, выработанные веками, предками, всем ходом бытия, нравственные стабильность, устойчивость, которые подчас так помогают выстоять, выжить, не потерять себя.

Борис Мильграм очень верно угадал за первозданным цинизмом персонажей их незащищенно-невоспитанную чистоту, стремление не столько удовлетворить страсть плоти, сколько желание осознать себя человеком, далеким от инстинктов животного.

Этот спектакль не тешит нас физиологической клубничкой, хотя вполне мог бы, — ни практики, ни привычки, ни стремления к этому сегодня не занимать. В конечном итоге постановка эта целомудренна, даже проповеднически нравоучительна.

Зов души и тела... Как это соединяется в человеке, что побеждает в конечном итоге, почему, во имя чего? На эту тему нет, по сути дела, никакого философствования (а ведь как можно было бы сладостно обсосать эту «империю чувств!»). Резюме единственное, достаточно при

этом аскетичное — отношения между мужчиной и женщиной определяет не только и не столько ложе (хотя как же без него вообще!), но прежде всего душевное взаимопонимание. Из века в век. И поныне.

К финалу режиссер резко перетягивает сюжет в сегодняшний день. И вот персонажи спектакля уже в цивильных костюмах, в их шатрах — обычный стол с огромным абажуром над ним. В руках Иакова — аккордеон. Правда, своих героев Мильграм оставляет скорее всего где-то в пятидесятых годах нашего столетия. Годов, когда, кажется, люди были более сентиментальны, добры, доверчивы. И — кружится, кружится старый вальсок, как бы завершая счастливое соединение Рахили и Иакова.

К сожалению, режиссер все-таки в чем-то недоволил собственный же замысел. Переход в другую эпоху по сути своей никак не отразился на самих героях — по внутреннему самоощущению, по характеру поведения, в речах они остались там, на библейских просторах, вроде бы даже не заметив изменившегося времени.

Спектакль кажется местами излишне затянутым, кое в чем монотонным и даже — вопреки ситуации — чрезмерно возвышенно светлым. Тому же Таранде, очевидно, надо бы сыграть не только любовь и нежность к Рахили, что исполнителю, естественно, удастся передать в танце, но и страстное тяготение к Лии, с которой столь неожиданно соединила его судьба. Ведь именно отсюда начинается драма героя, разрывающегося между грубой страстью и возвышенной любовью. Тут все-таки маловато повиснуть на трапеции головой вниз. И поскольку этот исполнитель делает свои первые шаги на драматической сцене, ему на помощь обязан был прийти прежде всего режиссер. Пока же в звенящем влюбленностью и лукавством дуэте с Рахилью-Максимкиной, рядом со страстным напором Лии-Чуриковой — Иаков-Таранда неправомерно одноцветен. А ведь его песнь песней в какой-то момент жестоко прерывает Лия с ее необузданным зовом природы, женской небрежливой расчетливостью, твердой уверенностью в праве любым путем завоевать себе любовника, мужа, отца будущих детей.

Поначалу кажется — нет ничего более несовместимого, чем душевная, интеллигентная, нервная индивидуальность И.Чуриковой, с ее неизменными трагикомическими интонациями, и земной, страстный характер Лии, напролом рвущейся к заветной цели. Но постепенно актриса вновь убеждает и покоряет своим великим актерским даром. Ее Лия беспощадна, трагична, жертвенна, хитра, доверчива. В конечном итоге — человек, сложенный жизнью, которую так и не понял.

Как всегда, как всюду, И.Чурикова становится нравственным стержнем спектакля, его художественным и идейным центром. Кое-кто из недоброжелателей мимоходом пробросил, что Чурикову побудили согласиться принять участие в этом спектакле и неизбежное актерское стремление играть как можно больше и чаще, и сугубо материальные соображения. Наверно, без всего этого не обошлось. Однако все, тем не менее, значительно сложнее. Н.Птушкина объясняет это очень точно: «Следует оценить и факт личного мужества актрисы, взявшей за эту роль. Чего ей к тому времени не хватало? Всего хватало. А чем рисковать — очень даже было. Могла ли такая опытная актриса «предсказать», скажем, нелицеприятно откровенную травлю со стороны иных критиков в ее адрес? Да, Инна предвидела это с момента самых первых репетиций. Была ли уверена в удаче? Для актеров это вообще сложное ощущение. Интуитивно хороший актер почти всегда знает, на удачу он обречен или на провал. Но как же актеры боятся доверять собственной интуиции! Как же легко их разубедить! И Инну Михайловну тоже иные доброжелатели пытались отговорить и напугать. Я убеждена, что Инна — гениальная актриса, и само наличие той отваги, о которой я говорила выше, — составляющая гениальности».

По сути своей индивидуальность И.Чуриковой вступила в единорство не только с образом Лии, но и со зрителем, который ждал от актрисы уже привычного, того устоявшегося, что всегда мгновенно подчиняло ей зал. В этот же раз при первом появлении Лии-Чуриковой реакция зрителя была чуть ли не насмешлива, а уж изумленной — очевидно. Но как же мало времени потребовалось этой актрисе, чтобы заставить нас замереть... Мы словно отдали себя во власть некоей неведомой мощной силе, магнитному полю, которые властно потянули за собой, пробуждая массу самых разнообразных эмоций и мыслей — как о судьбе самой актрисы, мощи ее отважно-непредсказуемого таланта, так и о судьбе ее героини, личность которой столь далека от любого однозначного определения.

Легко ли остальным исполнителям быть на сцене рядом с И.Чуриковой? И легко и трудно одновременно. Трудно — ибо она неизменно концентрирует внимание на себе, она всегда — центр нашего внимания. Легко — ибо она своим присутствием поддерживает творческий тонус тех, кто находится рядом с ней на подмостках.

И.Максимкина (Рахиль) при всех сложнейших для себя обстоятельствах с честью выдержала экзамен своего дебюта. И в общем-то нет даже никакого основания считать ее начинающей, подающей

надежды актрисой. Она уже оказалась профессионалом, что называется, высокой пробы. Конечно, трепетность, лиричность ее Рахили во многом от юности самой исполнительницы, делающей первые шаги на театре. Но профессиональная оснащенность ее так высока, радость свободы, с которой она живет на сцене, столь велика, сама исполнительская индивидуальность настолько далека от хрупкой нежности Рахили, что нет сомнения — наша сцена обрела замечательную само-бытную актрису.

Не знаю, какой счастливый случай свел О.Березкина с драматургом Н.Птушкиной и ее «Овечкой». Но уверена — это одно из самых значительных, интересных, перспективных открытий Арт-клуба XXI.

Постановка эта, такая вроде бы по всем параметрам коммерческая, на самом деле оказалась очень далека от сугубо меркантильных задач. Сам риск, на который шли создатели этого спектакля, смог бы свести на нет все, явно огромные, затраты, вложенные в него. И размах этих затрат диктовался прежде всего чисто художественными соображениями, способствующими выяснению и прояснению серьезных мыслей о жизни, человеке, искусстве. И все это состоялось. Свидетельство тому — и спор, разгоревшийся вокруг «Овечки», и размышления от Библии и до наших дней, которые она пробудила, и страстные суждения о творческом потенциале ее создателей.

Запрограммированная новизна «Овечки» принесла свои плоды. Аншлаги на этот спектакль лишний раз подтвердили, что престиж театра не исчез. И не помеха ему ни высокая цена билетов, ни позднее окончание спектакля. Об аншлагах грех говорить походя. Как грех нахваливать постановки, идущие при полупустом зале. И то и другое имеет свои весомые причины, которые рождены как сценической практикой, так и умонастроением зрителя. И главное — всей жизнью в целом.

II

С Птушкиной-драматургом я познакомилась задолго до «Овечки». Однажды меня пригласил, увы!, так неожиданно и так безвременно ушедший из жизни В.Ланской на свою премьеру «При чужих свечах» в Театр имени К.С.Станиславского, где он несколько лет был главным режиссером. Постановка эта, по пьесе Надежды Птушкиной, была осуществлена им на Малой сцене, что, лично меня, сразу же как-то скучно насторожило. Сколько бы ни увлекались театры собственными малыми сценами, сколько бы ни рассуждали об их творческом

потенциале и просторе для эксперимента — все равно есть какое-то неизбывное ощущение, что на Малой сцене ставится скорее нечто проходное, необязательное, не отражающее генеральную линию того или иного сценического коллектива. Чисто личное, конечно, не более чем эмоциональное ощущение — но куда от него денешься, если оно твердо укоренилось в сознании да к тому же то и дело подтверждается театральной практикой?

..В золотистом, зеркальном сумраке, среди шикарных пустых рам от картин, сиреневых шелков, пуфиков и низких столиков (оформление Е.Качаласовой прекрасно передает нелепость, изысканность и жестокость происходящего на сцене) изящная женщина, затянутая в черное, не по возрасту, трико, в шляпке с обвислыми полями и нелепыми рыжими перьями, рассказала нам историю бесцельной, напрасно прожитой жизни.

Эта щемящая мелодия возникает со странной неожиданностью из оглушительного хаоса современного бытия — чья-то несчастная любовь, безумная страстная ночь, оканчивающаяся жестокими побоями и воровством, чье-то благородное, но нищенское существование, которое не более чем благодатная почва для всяческих бед и неурядиц, приправленных прекраснодушными мечтаниями, — словом, чуть ли не вселенский, зато такой родимый, хаос, из которого нет никакого выхода, в котором нет никакого просвета...

Драматург с какой-то, почти загадочной, всеядностью вбирает в себя темы, звуки, ситуации, выражения, характеры, судьбы окружающей современной ему действительности и, вроде бы без особого отбора, включает их в свое произведение. Строго говоря, оно вообще написано как бы вне хрестоматийно-драматургических канонов. И даже финальное убийство — убийство, ни больше ни меньше, — по сути своей ничем не подготовлено и совсем вроде бы ни к чему — всего лишь случайный, на скорую руку финал: надо же в конце концов поставить заключительную точку.

Но странное дело — спектакль этот заставляет зрительный зал замирать, сопереживать, хохотать и бурно аплодировать после своего завершения. Не конфликт, не проблема, не сюжет, но прежде всего конкретная судьба конкретного человека приковывает к себе все наше внимание. Биография персонажа, рассказанная с высочайшей степенью правдивости, откровенности, граничащей с бесстыдством, становится подлинным героем и этого произведения, и этого спектакля.

Разве так может быть? Как видим — может.

Бывают такие чудесные актерские работы, которые почти невозможно ни описать, ни театроведчески проанализировать. Ну, какие слова помогут передать причину той заразительности, которая буквально обрушивается на зрителя уже при первом появлении Александрины Дмитриевны, образ которой создает Т.Пушкина? А ведь более чем нелепая женщина появляется перед нами. А потом... Потом на сцене начинается трагикомический фарс на тему нашей, общей для всех, реальности. Пьеса Н.Пушкиной «При чужих свечах» ошеломляет прежде всего такой яркой афористичностью языка, которая умно, безбоязненно, играючи раскрывает перед нами тайну женских характеров, судеб, помыслов, общего житья-бытья.

Но все это не более чем присказка, особенно для тех, кто не видел спектакля, не видел Александрины Дмитриевны Т.Пушкиной. Сколько же в ее исполнении красок и нюансов! Ее героиня безвкусна и рафинированна, умна и жалка, жадна и великодушна, нахальна и закомплексована. В пятьдесят шесть лет полна сил, жизни, плотских желаний. Трезва в собственной оценке и пьянствует в одиночестве, чтобы хоть как-то забыться. Обо всем умеет говорить с неподражаемым интеллигентским юмором, но за собственные житейские блага готова бороться со средневековой жестокостью. Кажется, душевных сил и порывов осталось только на себя одну, но уже готова прикипеть душой к той, которая невольно начисто обворовала ее. А привявшись — убивает...

Как все это сыграть? Как все это играется? Ответа, по существу, нет — тайна истинного таланта, того, что не от головы и выучки — от Бога. В этом образе Т.Пушкина сумела сочетать бравурную, чисто зрелищную манкость с тончайшими психологическими нюансами. И при всей, чуть ли неправдоподобной эксцентричности исполнения, перед нами — абсолютно реальный человек.

Удивительные смелость, наблюдательность, театральность Птушкиной были подхвачены В.Ланским с какой-то радостной бесшабашностью, раскрепощенностью, постановочной удалью и размахом. А в результате всего этого он познакомил Москву и с новым драматургическим именем, и помог актрисе Т.Пушкиной, актрисе с очень непростой творческой судьбой, обнаружить неподражаемый сценический шарм.

Но может быть в своих «При чужих свечах» Надежда Птушкина живописует какую-то никому неведомую жизнь и персонажей, витающих в мареве лишь ее собственных фантазий? Ничего подобного. Ее Александрина Дмитриевна оказалась настолько узнаваема, что при

критическом разборе спектакля Театра имени К.С.Станиславского произошел поистине знаменательный казус. Анализируя этот образ, критик задался нешуточным вопросом: где это Птушкина подглядела подобный характер? И последовал прямо-таки изумительный ответ: «Путем долгих и мучительных размышлений, перебрав всех представителей нашего цеха поименно, я вспомнила, что есть в Петербурге одна научная дама, действительно очень известный и очень хороший критик. Ее уровень жизни, некоторые черты характера и поведения в самом деле отдаленно напоминают героиню Н.Птушкиной». Вот ведь как — художественный образ оказался настолько правдоподобен, что даже заставил мучительно искать свой житейский прототип. При этом, заметим, критик отнюдь не порадовался, что в этом образе была обобщена, сконцентрирована, выражена некая общая идея современной женской судьбы. Было лишь высказано неодобрительное недоумение — чем так насолила данному драматургу данная критикесса, что появилась столь настоятельная потребность прилюдно расквитаться с ней?

Конечно, подобный критический анализ скорее из области анекдотов. Интерес же зрителя к этому спектаклю не имеет никакого отношения к умствуюющему прагматизму.

Что такое для начинающего драматурга удачная постановка по его произведению? Момент во многом решающий.

«Свечи, зажженные для меня Театром имени К.С.Станиславского, — признается Н.Птушкина, — осветили мою жизнь уютным, ласковым светом. И, может быть, в последующем году я избежала разочарований, депрессий, вздорных конфликтов и переживаний, сохранила и преумножила работоспособность именно потому, что была разумно и тактично сориентирована в этом милом театре».

А уже «Овечка» Б.Мильграма принесла Надежде Птушкиной абсолютную популярность. Постановочный размах спектакля, актерское созвездие, занятое в нем, буря страстей вокруг него — и имя, вчера неизвестное, сегодня знаменито.

И тем не менее, сегодня судьба Птушкиной-драматурга далеко не так безоблачна, как может показаться. Она только начала свою театральную биографию, и, как это не покажется странным, критические уколы ей мало страшны — они скорее рекламируют ее произведения, чем подтачивают к ним интерес режиссеров, актеров, публики. Дело совсем в ином. Сценическая практика постановки ее пьес с одной стороны — количественной — более, чем благополучна. Но ведь есть здесь и другая сторона — качественная...

В свое время журнал «Театр» публиковал сведения об идущих в театрах страны пьесах и их авторах. Сколько театров поставило то или иное драматическое произведение, сколько зрителей его просмотрело. Увлекательное было для театралов чтение, почище детективов. И вот что характерно — чаще всего лидировала та пьеса, которая, с точки зрения власти, была не более чем мелкотемье, уход от подлинно серьезных проблем действительности, розовые бредни. Сами списки даже перестали публиковать, чтобы лишний раз не демонстрировать повсеместную любовь к подобной «чепухе». А под это определение чаще других попадали то Арбузов, то Брагинский-Рязанов. «Старомодная комедия» Арбузова была в свое время абсолютным лидером, обойдя практически все театры страны. «Служебный роман» Брагинского-Рязанова мало в чем уступал ей. Конечно, были и другие лидеры, но эти, действительно, побили все рекорды. При нормальном умонастроении удивляться здесь конечно же нечему. Удивляться приходилось совсем иному — малому количеству подлинно сценических шедевров, созданных на основе этих пьес.

На памяти — недоумение многих после прочтения комедии Брагинского-Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром!». Ну и сдвинули сюжет! Неужели хоть кто-нибудь, в здравом уме и рассудке, может поверить в этакый наворот событий, прочувствовать именно такую иронию судьбы?

А пьесы эти победно завоевывали не только отечественную сцену, но и сцены мира. А актеры с восторгом играли в них. А публика ежевечерне заполняла залы до отказа. Но... Вроде бы никаких чрезвычайных художественных побед при обращении к этим произведениям театры не одерживали.

Понадобился знаменитый фильм Э.Рязанова, чтобы все, как теперь уже ясно, — на многие десятилетия, ахнули и влюбились в «Иронию судьбы». Ее не устают смотреть, она не о ситуации, но о нас с вами. В ней неиссякаемый заряд жизнеутверждения, которое всегда, во все времена, так необходимо людям.

Не так давно в одной из периферийных газет было написано: «Сейчас творениями (знаменателен сам выбор слова. — И.В.) Птушкиной заинтересовалось более 800 (восьмисот, чтобы не было повода думать об опечатке. — И.В.) российских театров». Цифра, прямо скажем, ошеломляющая! Даже если она и сильно преувеличена — внимание театров к этому автору невозможно подвергнуть сомнению.

Идут эти пьесы на данный момент повсеместно. Отношение к ним? У театров, как видим, пристальное. У публики — замечательное.

Общественный резонанс — скептический. Сценические достижения — во всяком случае пока — достаточно скромные.

«Перевоспитанная телесериалами и обалдевшая от выдуманного мира мыльных опер публика, тепло принимает эту жизнь понарошку»... «От актеров не требуется глубокого проникновения в образ, сопереживания жизни героев. Все как бы понарошку»... Спрашивается, даже если и понарошку, почему это от актеров-то ничего не требуется?! А если они играют сказку — просто обязаны халтурить? «Спектакль не претендует на звание «сенсационный» или даже «отличный». Обычная бытовая комедия, построенная на традиционном треугольнике»... Конечно, если театр изначально ни на что не претендует, о каком творчестве может идти речь? Надо полагать, свои претензии он обнаружит при обращении к Шекспиру, Чехову, Достоевскому — на данном этапе это джентельменский набор, свидетельствующий о высоких помыслах сцены. «Все как положено — стандартный треугольник, набор нелепых ситуаций, немного сентиментальности, хеппи-энд»... Но почему же непритязательная на первый взгляд пьеса вызвала неподдельный энтузиазм актеров и зрителей? В самом деле — почему?

Кстати, об этой, изумляющей многих, благодарности зрителя не могут не упомянуть даже те критики, которые со всей очевидностью не приняли этих пьес, не разглядели в них ничего достойного и примечательного.

Какой все-таки за всем этим громкий отголосок нашего недавнего прошлого! Как же надолго сформировало оно наше мышление! Есть произведения глобальные, значительные, общественно солидные. А есть те, которым уготована судьба неких эстетических выделок, художественной обочины. А публика? Публика — дура, что сама же и подтверждает своим повальным увлечением тупыми сериалами. Реплика в сторону — о силе и причинах этого увлечения стоило бы в конце концов поговорить серьезно и обстоятельно. Для аналитического ума, лишенного запрограммированной предвзятости, в этой области, надо полагать, немало обнаружится сюрпризов. Но сейчас речь не о том.

В унылых рецензиях на постановки пьес Птушкиной не только отзвук дня вчерашнего, но и вполне объективная констатация: схватившись за выигрышную пьесу и не ошибившись в этом — профессиональный нюх не подвел, театры в силу разных причин «раскручивают» ее походя, не слишком утруждая свой творческий потенциал, фантазию, финансовые возможности... Уверенные — и так сойдет. Самое замечательное — и сходит, и кассу пополняет.

В том, что, обращаясь к драматургии Птушкиной, театры как бы заведомо настраиваются на то, что ставят нечто второстепенное, проходное, хоть и рассчитанное на зрительский успех, а значит — и поправку театрального бюджета, мне приходилось убеждаться не однажды.

Конечно, «При чужих свечах» — спектакль состоявшийся. Однако некое чувство неудовлетворенности после его просмотра долго не отпусало. Попыталась понять — откуда оно? Наверно, это очень индивидуальное чувство — но почему Малая сцена? Хороший спектакль всегда достоин большой аудитории. Но видимо, неизменно наше стремление к глобальным полотнам. К головокружительным масштабам. Что это такое? Определенно ответить трудно, но приблизительно можно — в «серьезном» полотне должны быть заложены социальные, гражданские, надо полагать, и политические мысли, темы, ситуации, конфликты. Почему при обращении к той же пресловутой семейной тематике или банальному треугольнику они не могут появляться, проясняться, возбуждать умы и сердца, для меня, признаюсь со всей откровенностью, никогда не было понятно до конца, до доньшка. А вот к У.-С.Моэму могу присоединиться: «Если спектакль смотрится, как увлекательное зрелище, то зритель будет затаив дыхание следить за драмой человеческой души, без которой немислим ныне театр».

Тот же В.Ланской зрелище выстроил увлекательно, и драма человеческой души словно пронзительная мелодия привлекла наше внимание. А смотрят этот спектакль считанные единицы. Более чем обидно!

Зато большой зал петербургского Театра драмы имени А.С.Пушкина, бывш. Александринка, собирает сотни зрителей. «Комедия из нашей жизни» («Пока она умирала») Н.Птушкиной — ныне одна из самых аншлаговых постановок Санкт-Петербурга. В последнее время редко приходилось быть свидетелем столь бурной реакции зрительного зала. Он стонет, замирает, хохочет, бурно аплодирует по ходу сценического действия. Некоторые реплики персонажей просто заглушаются ответной реакцией зрителя. По окончанию — гром аплодисментов.

А вот заключительная фраза саркастического отклика на эту постановку: «Александринка не так уж часто включает в репертуар современную отечественную драматургию. Но прежде чем за нее браться, следует получить от птушкиноведов недвусмысленный ответ: к какой эпохе относится творчество Надежды Птушкиной? И если они неожиданно ответят — к нашей, то хорошо бы найти режиссера, который хоть немного знаком с нынешней жизнью и театром».

С последней фразой, как ни печально, полностью согласна. Уж слишком незатейливо осуществлена эта постановка на прославленной александринской сцене. Не потратил себя театр, ни творчески, ни финансово, на этот спектакль. Уже в самом изменении названия — вместо «Пока она умирала» — «Комедия из нашей жизни» — излишне осторожно, как на минном поле, движение. Явно случайная, из пыльных кладовых, подборка простенького и бедненького оформления. И бедность его не от замысла, а от возможностей, что, согласимся, не одно и то же. И практически, полное отсутствие режиссерского замысла — не более чем грамотная разводка актеров на подмостках.

Видимо, при обращении к пьесе Птушкиной театр уже изначально не вынашивал никаких грандиозных замыслов — «просто» бытовая комедия. Тот же В.Голуб, режиссер «Комедии из нашей жизни», прекрасно поработал, осуществляя постановку «Свои люди — сочтемся» А.Н.Островского. Сколько ярких находок, какой сценический простор, какая удача, сколько неожиданного, как в общей режиссерской трактовке, так и в разработке сценических характеров. Естественно, классика требует особого напряжения. То ли дело, когда — про нас, да еще, что называется, с убойным текстом и увлекательными ситуациями... Стоит ли тратиться — заведомо «обречено» на успех.

Актеры в этом спектакле заняты замечательные. Н.Мамаева, Н.Ургант, В.Костецкий — давние любимцы Петербурга. И только ли этого города? Молодая Е.Липец и обаятельна, и темпераментна. Вообще все исполнители играют с явной радостной самоотдачей, упиваясь драматическим словом и действием, зажигаясь ответной реакцией зала.

Все так. И все тем не менее очень далеко от подлинной сценической победы.

Жанр своей пьесы «Пока она умирала» Птушкина определила как водевиль. По сути, интригующая занимательность уже в самом стыке названия и водевильного умонастроения. И какие же возможности сулит сцене этот, порядком забытый, веселый водевильчик! Кажется, история театра учила нас относиться к этому жанру не только с полным доверием, но и с глубоким уважением. Кажется, в солидных фолиантах упоминалось не только о великих водевильных произведениях, но и о великих актерах, которые блистали в них. Кажется, именно в водевиле в середине XIX века чуть ли не впервые на русской сцене появился демократический герой — «маленький человек», вызывающий к себе любовь и сочувствие, заставляющий зрителя смешивать смех и слезы. В водевиле оттачивали свое мастерство Асенкова, Живокини, Щепкин..

В водевиле пели, танцевали, создавали подлинно реалистические образы, которые много всякого рассказывали о жизни и людях...

Было, было, да, видимо, быльем поросло...

Кстати, о пении в александринском спектакле. Просто удивительно — Н. Ургант, как говорится, покоящая драматическая актриса, В. Костецкий — бывший премьер оперетты, а на сцене, даже не маскируясь, всюду звучит фонограмма. А весь драматургический блеск пьесы, весь недюжинный потенциал актеров сведены к серенькой обыденности, к тому же, действительно, вне времени и пространства.

Сакраментальный и вроде бы куда как глубокомысленный вопрос — чем современна данная пьеса? — на самом деле беспомощен и пуст. Во-первых, когда театр того хочет и, добавим, умеет, он может быть суперсовременным, чтобы ни ставил — от античности до Шекспира и Чехова. Во-вторых, язык, ситуации, сам мир чувств героев водевиля Птушкиной абсолютно современны. Другое дело, что чаяния, поиск, потери и обретение любви — это уж из области вечного и никакой век с его любым социально-политическим климатом не изменяет этого. А вот как найти взаимодействие сиюминутного и в веках неизменного — дело искусства, в том числе и театра. Пожалуй, именно здесь и нужны прежде всего режиссерский слух, мастерство, напряжение, игра ума.

Чем все-таки объяснить неистовство зала на этом спектакле? Только одним — зритель с удивительной чуткостью улавливает точки соприкосновения между собой и героями пьесы, которая так полна дыханием реальности. И все-таки, не отступаясь, актеры лишь грамотно озвучивают текст произведения. Никакого прорыва, никакой неожиданности, никакого открытия ни в собственном мастерстве, ни в режиссерском прочтении, ни в сверхзадаче всего действия не произошло.

Собственно говоря, стоит ли излишне заострять внимание на тех спектаклях, которые, что называется, ни во славу театра, ни во славу драматурга? Сценическая судьба той же пьесы Птушкиной складывается сегодня вроде бы вполне благополучно. Но для меня слова «сегодня» и «вроде бы» — ключевые в данном разговоре. Серенькие спектакли, да еще во множественном числе, обычно не слишком долго задерживаются в репертуаре и далеко не всегда могут сподвигнуть тот или иной театральный коллектив вновь обратиться к этому автору. Просто модные драматурги устаревают подчас очень быстро. Чтобы с толком обнародовать их самобыт-

ность, отличную от всего предыдущего художественную ценность, надобен постановочный ум, талант, блеск всего театрального дела в целом. Десятки же усредненных постановок сотрут в порошок любое драматургическое имя, в том числе, заметим, и классическое. Та, как теперь принято говорить, «раскрутка» Птушкиной, которая столь стремительно произошла в последнее время, не подержанная серьезными победами театра, может закончиться столь же стремительно.

Театр постоянно в поисках пьесы, особенно, как он не устает клясться, современной. Но хранит верность он, по существу, только классике. Понять можно. Но, как сказал мне однажды один из завлитов, обращаться к тем, кого уже нет на этом свете, еще и выгодно — платить не надо. Очевидно, часть, пусть мизерная, истины в этом тоже есть.

Современный автор хоть время от времени и переступает порог театра, но нередко очень быстро исчезает со сценических подмостков почти бесследно. С ним сцена ведет себя как ВЕТРЕНАЯ изменчивая возлюбленная. По разным, естественно, причинам, но то и дело распадается союз современного автора и сцены. Мало ли тому примеров! И ни у одного нашего театрального коллектива нет «своего» автора. Некогда — отдельные бурные романы то с Арбузовым, то с Вампиловым, то с Петрушевской... Но видимо, индивидуальность даже этих писателей не была прочувствована театральным миром с той классической завершенностью, которая помогла бы им остаться в репертуаре на многие десятилетия. А право они на это имеют полное.

Сегодня порог театра переступил новый современный драматург. Ее талантливая пьеса кажется самоигральной — выходи на сцену, произноси текст и радуйся аплодисментам. Но по сути своей драматургия Птушкиной требует от театра новой формы, которая должна соответствовать новому слову этого автора. Ставить ее произведения по эстетически-художественным принципам вчерашнего, а то и позавчерашнего дня — непростительное расточительство.

Чуть ли не глобальное неумение театров — или нежелание — осваивать современную тематику свидетельствует об определенном творческом вакууме. Режиссерский поиск во многом бежит по какому-то замкнутому кругу одних и тех же классических имен. И театр при всей своей видимой раскрепощенности все больше становится напыщенно консервативным, излишне солидным. Отсутствие интереса к современной тематике не способствует полноценному процветанию всего театрального дела.

Чем же, говорю только от себя, подкупает творчество Надежды Птушкиной?

Теперь кажется, что ее пьеса завоевала сцены чуть ли не с быстротой звука. На самом деле все обстояло далеко не так головокружительно легко.

Рассказывает Птушкина:

«Фантазировала я всегда, сколько себя помню. В моей семье на это просто не обращали внимания. И сама я не придавала этому никакого значения, даже когда начала записывать собственные фантазии. Когда у меня появилась собственная семья, привычка писать была уже довольно давней, но я все так же не придавала ей особенного значения. Я писала где попало, когда попало, на чем попало и чем попало. Я придумывала и записывала между борщами и стирками. Я не сокрушалась и не страдала, что к моим сочинениям нет трепетного внимания и что у меня нет даже собственного письменного стола. Я не ждала свободного времени или настроения, чтобы писать. И получалось, что пишу я всегда. За двадцать лет оказалось, что написано более пятидесяти пьес, много рассказов и стихов, несколько романов и книга о воспитании детей. Внимание мое было сосредоточено на том, как выразить себя, и совсем не заострялось на том, куда девать свои сочинения. Поэтому я не чувствовала никакой ущербности. Творческие проблемы у меня были, но драм непризнания не было. Я реализовала себя как личность. Эпизодически были у меня и читатели. Иногда я что-то давала почитать своим знакомым. У меня случались разовые контакты с театрами, киностудиями — всегда не по моей инициативе. Никаких перемен они в мою жизнь не вносили, ни на какие тщеславные мечтания не спровоцировали, а просто послужили некоторым радостным разнообразием и принесли довольно весомые заработки».

Заметим, однако, заработки больше приносила коммерческая деятельность — энергичная Надя не только кормила огромную семью, но и могла устраивать ей зарубежные вояжи. Читки же собственных сочинений продолжались, родные и друзья относились к ним с явным одобрением. Окрыляло — что здесь удивительного. И вот пришло безрассудно-отчаянное желание — стать частью общего профессионального театрального дела.

Рассказывает Надежда Птушкина:

«Я никогда ничего глобального не делала спонтанно, «под настроение». И я начала продумывать «стратегию» своего вхождения в театральный мир. Самое главное и необходимое — это чтобы прочли мои пьесы. Я отобрала двенадцать—четырнадцать названий, сделала много ксерокопий и оставила по пять-шесть пьес на вахтах некоторых театров (выбор был случайный) Москвы и Санкт-Петербурга. Результаты оказались скорыми и обнадеживающими. Никто обо мне ничего не знал, никто никому меня не рекомендовал и куда не проталкивал. Моя фамилия ни одному завлиту ни о чем не говорила. Но все без исключения прочли быстро, любезно отзвонили мне и проявили трогательную доброжелательность. Был ноябрь 94 года, и я только-только начала показывать пьесы. И была в эйфории от похвал. Но прошли декабрь, январь, февраль... Пьесы продолжали хвалить, но никто их не ставил. Я почувствовала себя между двух стульев. Я не решалась бросить свою основную работу-кормилицу, но и стала гораздо меньше уделять ей внимания, что, конечно же, отражалось и на самой работе, и на финансовом положении семьи неблагоприятно. Надо было что-то решать. В марте 95 года я была уже в состоянии депрессии.

Это был провал. Следовало отказаться от театральных амбиций.

И в эти роковые дни однажды мартовским утром зазвонил телефон».

Звонок этот раздался из Театра имени К.С.Станиславского. Так началась сценическая биография Птушкиной-драматурга.

Конечно, можно только поразиться ее незакомплексованной смелости и активности. Конечно, ее пьесы сами по себе достойны внимания сцены. Все так. Но есть во всем этом и момент куда более существенный — востребованность ее произведений как бы самим временем. Она со своим творчеством попала в более чем выгодную для себя ситуацию.

Мне всегда претят разговоры на тему — но ведь все это уже было, ну что нового в пьесах той же Птушкиной? Смею уверить — все в них новое — от имени до сюжета. А если говорить в общем плане, то, конечно, тот же любовный треугольник становился стержнем многих произведений искусства. Да и судьбу «маленького человека» многие художники, к чести для себя, не обходили вниманием.

Было... А чего не было?

Однажды Алексей Николаевич Арбузов заметил, что слово «было» должно перестать быть синонимом унылого, набившего оскомину,

повтора. «Было!» — стоит провозглашать радостно, с гордостью, ибо прошлые достижения мысли человека в любой области жизни, в том числе и в искусстве, не забыты, не осмеяны, не отринуты, как навсегда устаревшие, а поддержаны современностью, осмыслены ею, отданы людям, нужны им.

Птушкина пришла в театр, когда он, если иметь в виду его современный репертуар, переживает достаточно сложный период. Она оказалась нужна театру потому, что, пусть простится мне эта невольная грубость, ее пьеса помогла заполнить собой явные пробелы в афише.

И тому есть вполне закономерные объяснения.

Историческое, политическое, социальное, художественное сцепление обстоятельств, как говорится, играет сегодня на руку подобным художникам. И легко понять — почему.

В одночасье рухнувший партийно-административный диктат, цензурные вериги действительно освободили искусство в целом, и театр в том числе. Эзопов язык, ассоциативное мышление, кукиш, как некогда говорили, в кармане отпали за полной ненадобностью. Говори о чем хочешь и как хочешь... Свобода, долгожданная свобода, упала на наши головы. И странное дело — если иметь в виду современную тематику, проблемы дней нашей жизни, родную всем нам окружающую действительность, то вдруг выяснилось, что сказать обо всем этом вроде бы и нечего.

А ведь, казалось, наступило просто духовное пиршество. Ни одно произведение, к которому обращался тот или иной режиссер, ему теперь не надо было нигде «пробивать». Бугаков — пожалуйста (хотя почему-то почти после любого спектакля по его мотивам хотелось взять книгу писателя и перечитать ее без помощи театра). Беккет, Ионеско, Кокто — ради Бога, ставьте на здоровье. Однажды в подземном переходе я услышала чуть ли не истошный крик: «Спешите! Последние билеты на спектакли по пьесам абсурдистов! Вышли из-под запрета! Впервые на нашей сцене!» Толпа шла мимо «последних» билетов, даже на миг не замедляя шага. Кто там еще подвергался строжайшему запрету? В.Арро, А.Вампилов, Л.Петрушевская... Ставьте, сколько хотите. Но и эта современность неожиданно стала устаревать очень быстро. В свое время, уже на заре перестройки, еще более сокрушительное поражение потерпели, как сказал один из критиков, «честные пьесы о времени сталинского произвола, выглядящие на сцене иллюстративно, наивно».

Словом, то, что еще вчера казалось, а возможно, и на самом деле было единственно верным, возможным, прогрессивным, стало настой-

чиво требовать корректировки, иной точки отсчета, иной шкалы для своей оценки.

В силу чего все это произошло?

Дьявольская способность театра говорить как бы поверх слов, сюжета, действия драматического произведения давно и хорошо известна, не случайно советская власть всегда так внимательно присматривалась к тому, что происходит в этой волшебной коробке. Но и лучшие театральные умы тоже прекрасно осознавали собственную силу.

В прежние годы, во многом вынужденно, была сформирована, выработана, отточена аллюзионная культура театра. Искусство переживания, под давлением самых разнообразных причин, во многом передало свои права искусству экивока, предельно точному броску камня, известно в чей огород. Виртуозное владение языком аллюзий достигло головокружительных вершин. Весь театральный мир — от его художников и чиновников до любого зрителя — превосходно овладел им. Театр научился говорить о жизни как бы вне человека. Неудобно признаваться, но куда денешься от правды — лишь чиновничьи препоны и запреты прославили многие современные пьесы.

Театр долго, очень долго, был трибуном, оратором. Он осваивал и освоил дипломатическое мастерство беседы о делах государственной важности как бы непосредственно с властью, намекая ей на те или иные несовершенства действительности, растолковывая ей, в чем они проявляются, предлагая свои варианты борьбы за лучшее будущее. Борьба эта была изнурительна, ибо велась не на жизнь, а на смерть. А на войне как на войне — и победы, и потери, и победители, и жертвы. И на войне как на войне — потеря значительно больше, чем обретенный.

В общем-то, столь увядшая на наших сценах, современная тема — одна из них.

Можно в связи с этим вспомнить о потере и вовсе вроде бы пуштыковой — комедии. Ведь она почти исчезла с наших подмоствок. Отношение к ней в лучшем случае снисходительное, как к продукции ширпотреба, которая, по некому заоблачно-высокому счету, мало соответствует истинно прогрессивным устремлениям. Хотя... порой почему-то активно помогает пополнить катастрофически скудеющий театральный бюджет. И действительно помогает, потому что, представьте себе, зритель хочет в театре и посмеяться. И не стоит высокомерно думать, что этот зритель отсталый, граждански и эстетически

невоспитанный, словом, дремучий. И кто вообще считал, как велика его численность?

Да, наша страна десятилетиями жила и по сию пору живет невыносимо трудно. Но если думать, что мы, всем миром, разучились улыбаться, влюбляться, радоваться, что-то праздновать — значит впасть в ересь. Однако порой кажется, что сам комедийный жанр стал для нас не более чем синонимом легковесности и глупости. А ведь с его, чуть ли не повсеместным, исчезновением с наших подмоетков целый пласт театральной культуры оказался предан забвению. Можно лишь предположительно говорить, как отразилось это на сценическом уровне в целом — сравнивать почти нечего и не с чем. Одно можно только сказать с уверенностью — когда сегодня театр пыгается быть остроумным, легким, веселым, когда ему встречаются пьесы, в которых по ходу действия зритель должен прямо-таки заходиться от хохота (а он умеет так смеяться — выступления Г.Хазанова или М.Жванецкого — свидетельство тому), театр наш в подобной ситуации чаще всего становится плоским, натужным, до удивления беспомощным.

Был (а может, и остался? — вопрос открытый) в чести на театре хорошенкикий ярлык — мелкотемье. Расшифровывалась просто: герой дома у корыта или кухонного стола — мелкотемье; у доменной печи или на производственном собрании — крупное социальное полотно. И сколько же наших талантливых драматургов получило увесистых пинков за пошлое мелкотемье! Чтобы уйти от него, приходилось вырывать героя из презренных пут быта, не размышлять излишне долго над его семейным бюджетом или проблемами жилплощади, не анализировать излишне тщательно его личные, интимные мысли и чувства, не копаться в его родственных взаимосвязях, не говорить о физической слабости, болезни, смерти, если, конечно, последняя не неслась в себе социально-гражданской нагрузки. И так, шаг за шагом, вымывалась из нашей драматической литературы реальная плоть бытия, противоречивая сложность человеческой личности, индивидуальная неповторимость судьбы, все, подчас очень далекие от идилличности, обстоятельства жизни человека. Биография, социальная принадлежность, национальные признаки и особенности, а заодно и признаки пола, степень образования, условия ежедневного существования, особенности психофизической и духовной жизни людей — все это как бы выносилось нашей драмой за скобки основного сюжета.

А в результате? В результате потерян сам вкус, интерес к современной пьесе. Иные драматурги перестали ее писать совсем, иные

пишут редко, от случая к случаю. Критика с редкостным небрежением и суровостью пишет о спектаклях на современную тему, да и театры, как уже говорилось, с явным трудом и неохотой обращаются к ней. От прежних десятилетий сценической практики остались считанные имена тех драматических писателей, произведения которых еще можно ставить и смотреть сегодня. Как правило, это именно те, кто, вопреки обильным упрекам в мелкотемье, розовой фантазии, уходе от насущных проблем реальности, умели, не вступая ни в какие откровенно политические игры, вести разговор о человеке с полным уважением к его личной жизни.

Из тех, кто некогда писал именно так, это прежде всего Арбузов и Брагинский-Рязанов. Кто еще? Не знаю. Кто из новых? На мой взгляд — Птушкина, которая своим творчеством как бы подхватила их эстафету. И то, что интерес к ней и театра, и зрителя более чем закономерно востребован самим временем — несомненно.

Чем больше знакомишься с творчеством Надежды Птушкиной, с огромным количеством уже написанного ею, тем больше изумляешься. Изумляешься многому — ее непредсказуемости, странному «сдвигу», который практически существует в любом ее сюжете, невиданной до сего момента свободе языка. «Дамское» в ее письме, пожалуй, только в одном — неизменной привязанности любовной тематике. Вроде бы, никакая другая область жизни ее просто не интересует. Это, конечно, может показаться излишне однобоким, чуть ли не ущербным, если ханжески забыть, что мир наших интимных привязанностей, чувств, страстей, потерь и обретений в конечном итоге чуть ли не решающим образом определяет судьбу каждой отдельной личности, а значит, и жизнь в целом.

Сама Птушкина склонна утверждать, что пишет для театра прежде всего коммерческие пьесы. «Товар» — а как же иначе? Пьеса, — поясняет она, — как только написана и перепечатана в энном количестве экземпляров, для меня сразу же становится товаром, который должно продать. Спектакль, с каким бы вдохновением и самыми благими намерениями он не делался, на премьере тоже становится товаром. Товар должен пользоваться спросом. И в этом смысле, какой бы не вкладывался оттенок в эпитет «коммерческий», он мне льстит. Предубеждение по отношению к понятию «коммерческий» спектакль или «коммерческая» пьеса представляется мне атавизмом тоталитарности. Зритель платит деньги и безнравственно его лишать «дееспособности», то есть навязывать то, что он должен смотреть. Сейчас нет

стремления поддерживать средствами театра в гражданах определенный идеологический тонус. Но сам метод навязывания, как рудимент тоталитаризма, сохранился. Зрителю стремятся навязывать моральные, нравственные постулаты. Психологически театру пока еще трудно перестроиться на подлинно демократические отношения со зрителем. Театр даже не пытается декларировать подобный принцип отношений. Но он просто «обречен» считаться со зрителем во многих аспектах. И неизбежно придется принимать во внимание, хочет зритель платить за данный спектакль или нет».

Какое прагматическое, сугубо в духе дня сегодняшнего, отношение к делу, «которому ты служишь»! И на первый взгляд, весьма поверхностный взгляд, Птушкина так и поступает. Пишет себе, без особых проблем пьесы, в которых каждая роль — подарок исполнителю, а чуть ли не каждая реплика точно рассчитана на ответную бурную реакцию зрителя. Пишет притчи, комедии, драмы, водевили. Стоит заметить, что во всем ее творчестве, которое она сегодня явила с такой ошеломляющей избыточностью, та же «Овечка» стоит особняком — драматургия Птушкиной в основе своей обращена в сегодняшний день. Иногда даже кажется, что многие ее пьесы как бы написаны разными авторами, настолько они разнолики, разноплановы, отличны друг от друга. Загадочный сумбур «При чужих свечах» ничего вроде бы общего не имеет с бытовой комедией «Приходи и уводи». А водевиль «Пока она умирала» заставляет думать, что жгуче-роковые страсти «Аргентинского танго «Ревность» должны принадлежать перу совсем иного автора. Вообще пишет Птушкина, как говорится, не стесняясь ни Бога, ни людей, как может и как хочет. Слово вообще не имея в виду не только коммерческую выгоду, но и не задумываясь даже, будет ли все это ставиться на театре. Неужели, будучи в здравом уме и зная, хотя бы поверхностно, отечественную театральную конъюнктуру, она всерьез могла рассчитывать хоть на какую-нибудь сценическую интерпретацию «Овечки»? Стоит ли удивляться, что ее произведения не сразу и не вдруг пробились на подмостки, к публике?

В каждой птушкинской пьесе есть нечто, что как-то сдерживает порыв к ее постановке. И это «нечто» — смущающее, возмущающее, раздражающее — в любом ее произведении очень разное.

В «Овечке» художественное слово (для многих и художественным его назвать невозможно) — бесстрашно откровенно. В «Аргентинском танго «Ревность» — прямо-таки непроходимая чаша роковых страстей. В «Пизанской башне» — вроде бы излишне замкнутая бытовуха. В «Не-нормальной» — обнаженно шокирующая ситуация. В «Пока она уми-

рала» — избыток сладкой сентиментальности. В «Приходи и уводи» — перенасыщенность каким-то коммунальным мешанством.

Нас ведь давно приучили, что все это — недостатки, минусы, мусор. Не буду, естественно, настаивать, что именно эти соображения так долго отпугивали театры от пьес Птушкиной — это всего-навсего лишь мои личные предположения. Но, как мне кажется, все-таки не лишние основания. К счастью, драматург, хоть и огорченная изначально невниманием режиссеров, рук не опускала.

По чести сказать, чуть ли не любая ее пьеса многих поначалу заставляет просто вздрагивать. И есть от чего. Можно содрогнуться от ничем вроде бы не сдерживаемой свободы лексики. От самой ситуации — подумать только, женщина подходит на улице к незнакомому мужчине и предлагает ему за сто долларов переспать с ней... Не может так быть на самом деле! — со священным ужасом восклицают стойкие моралисты. Вопрос же совсем в ином — не может или не бывает? Вопрос по сути своей, даже по обычным житейским нормам, не имеет определенного ответа. Другое дело — с какой степенью достоверности может оправдать писатель головокружительные выражи своего сюжета, и — главное — для чего они ему необходимы.

Можно ли отдать фамильные драгоценности первому встречному? Может ли истинная любовь «на стороне» лишь укрепить ту семью, которая давно созрела для распада? Можно ли с интеллигентской покорностью выносить измену, которую даже и не пытаются скрыть?

На подобные вопросы Птушкина отвечает без набившей оскомину нравоучительности. Она более чем нестандартно обыгрывает разнообразие житейских ситуаций, по-своему вглядываясь в человека и в действительность, среди которой он живет. Всякое случается в жизни, и смею предположить, что среди этого всякого — часть того, о чем рассказывает драматург.

Она, конечно, эпатажно, в духе дня, кокетничает, говоря о коммерческой подоплеке своего творчества. Уж очень очевидны ее внутренние свобода и независимость. В сравнительно недавнем прошлом ее пьесам на театре просто не было бы места, какую бы прибыль не сулили они кассе. Ее час наступил сегодня, она плоть от плоти дня нынешнего. Бесконечно варьируя любовную тематику, справедливо полагая, что эта тема вряд ли может наскучить, Птушкина тем не менее рассказывает прежде всего о своем современнике, выражает его устремления, мысли, образ жизни. Хотя истоки и целенаправленность ее творчества, при всей его ошеломляющей бравурности, в давних, нравственных традициях русской литературы.

Да, она во многом, на данном этапе, восполняет потребность зрителя, скажем, в той же комедии. Ее витеватый рассказ идет вроде бы просто о человеке. Но в этом разговоре есть тема, заметим, не новая, но изрядно подзабытая — пристальное внимание к людям, отсутствие суда над ними, чуранье всяческих оценок в их адрес. И бесконечный юмор. И бесконечная уверенность, что все не так уж плохо — всегда есть надежда не только выстоять, но и обрести веру в завтрашний день и надежную любовь.

Вот написала так и тут же с ужасом, по КОНДОВО-застарелой привычке, подумала — зачем подставляю Птушкину под удар? Скажут же — подумать только, пишет вопли-сопли, а ее за подобную дребедень по головке гладят! Но я принадлежу к тем сентиментальным зрителям, которым в театре сначала всплакнуть бы, о себе подумать, над собой же от души посмеяться, удивиться чему-нибудь этакому, а уж потом, на досуге, если придет охота, подумать, что это такое и зачем мне показали? Эту мою потребность в эмоциональном искусстве Птушкина вполне удовлетворяет. А уж после ловлю себя на мысли — что может быть значительнее, сложнее, горше и радостнее обыкновенного чуда жизни...

Все-таки удивительно много написала Надежда Птушкина. Когда только успела? — муж, трое детей, дом, побочные заработки, чтобы сводить концы с концами и... пьесы, пьесы, пьесы...

У нее идеальный сценический слух, точное понимание, что надо дать актеру для наиболее выигрышного пребывания на подмостках. Откуда это чисто театральное чутье? Скорее всего — дар свыше, хотя то, что Птушкина окончила под руководством Олега Ефремова режиссерский курс Школы-студии МХАТ, естественно, сыграло свою роль.

Сценическое слово этого драматурга напоминает о творчестве Арбузова, с его сверхъестественным знанием законов театра, сцены, актера. Так же, как и у Арбузова, в пьесах Птушкиной нет проходных ролей. Нет второстепенных образов. Все и всё — выигрышно.

О современной ей действительности Птушкина говорит не только в жанре комедии, но и драмы. Однако нередко любые жанровые характеристики переплетаются у нее в такой тугой узел, что невольно одергиваешь себя — что это ты так смеешься, а не заплакать ли?

Бизнесмены, пенсионеры, певицы, критики, одинокие девицы, крутая шпана, старики и старухи, юноши и девушки, семейный очаг, сотрясаемый житейскими бурями, поиск любви, смертельные выстрелы и выстрелы шампанского... Кого и чего только нет в этой драматургии, чуть ли не насильственно берущей в плен своей наблюдатель-

ностью, активностью эмоций, стремительностью психологических поворотов и полным отсутствием назидательности. Назидательности нет и в помине, но твердые моральные принципы присутствуют непременно.

Редкое произведение Птушкиной имеет безысходный финал. Ее широта взгляда на человека, чужанье в отношении к нему любой предвзятости, понимание глубинных причин того или иного поступка заставляют драматурга оставлять надежду хотя бы на легкий вздох, хотя бы на грядущий душевный покой. Пока ты жив — живи и ничего не бойся. Жизнь не бывает проиграна, пока бьется сердце и целый мир крутится в тебе и вокруг тебя. Только всегда оставайся самим собой.

Одна из комедий Птушкиной (уже читая хохочешь до слез) называется «Приходи и уводи». Само название я бы сделала символическим для всего творчества этого автора. Действуй и уводи свою судьбу туда, куда тебе хочется, не оглядываясь боязливо по сторонам. Будь хозяином собственной судьбы и только тогда — воздастся.

Есть у Птушкиной и еще одно качество, берущее начало в самой гуще жизни, а для театра оборачивающееся бесценным подарком — возраст многих ее героев и героинь. Ну, как тут еще раз не вспомнить Арбузова или Брагинского-Рязанова — других искать, лишь излишне насиловать память. Какие великолепные образы восьмидесятилетних, семидесятилетних, шестидесятилетних написаны Птушкиной! Сколько в них жизнелюбия, эмоционального тонуса, энергии, лукавства, обаяния! Все вместе, старые и молодые, как и положено, нос к носу, на естественном пяточке жизни, с естественной преемственностью поколений... живут. И сколько же в этом бытие дружелюбия, семейной спайки, житейской терпимости, интеллигентного достоинства и... безбрежного юмора.

Птушкина с редким вниманием и острым любопытством вглядывается в своего современника. Она сама как бы из толпы, в которой умеет различать и отличать самые разные лица, слышать самые разные речи, подмечать разные ситуации и события. Она вообще кажется просто упоена жизнью, ценит волшебство ее прозы, уверена, что ее, пусть и не вечный, праздничный карнавал мало кого минует.

Господи, до чего же мы изголодались по такому искусству! И стоит ли удивляться, что оно все больше и больше завоевывает и сцену и зрителя?