

Марина ТИМАШЕВА

СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

«МОСКВА–ПЕТУШКИ» СЕРГЕЯ ЖЕНОВАЧА
В СТУДИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

1

Сюрреалистически-автобиографическое повествование Венедикта Ерофеева запечатлело брежневскую эпоху с самой, пожалуй, оригинальной ее стороны. Трудно подыскать ей аналоги в мировой истории. Разве что Китай перед Опиумными войнами. Но мы тогда не жили и не знаем, как выглядел, говорил, вел себя шэньши, которому вздумалось бы прорываться сквозь наркотический дым из Пекина в Тяньцзинь.

Закат великой утопии XX столетия многие еще помнят. С конца 1950-х в СССР резко поднимается уровень жизни. «Реальные доходы в расчете на душу населения росли во второй половине 60-х годов в среднем ежегодно примерно на 6 %»¹. У миллионов людей, ранее озабоченных элементарным выживанием, появляется обеспеченный досуг. Вот она – долгожданная награда и заря светлого будущего, ради которого работали и воевали. Но происходит это на фоне, во-первых, нарастающего разложения и расшатывания всей системы нематериальных ценностей, сначала идеологических, а потом, по принципу домино, самых элементарных норм морали. Во-вторых, бюрократия никуда не исчезает: она продолжает назойливо регламентировать все то, в чем человек может себя реализовать, причем делает это на основе катехизиса,

который не принимают всерьез сами проповедники. Вот вам адский коктейль, пострашнее, чем «Сучий потрох»:

«Это уже не напиток – музыка сфер. Что самое прекрасное в мире? Борьба за освобождение человечества. А еще прекраснее вот что (записывайте):

Пиво жигулевское – 100 г

Шампунь «Садко-богатый гость» – 30 г

Резоль для очистки волос от перхоти – 70 г

Тормозная жидкость – 35 г

Клей БФ – 12 г

*Дезинсекталь для уничтожения мелких насекомых – 20 г.»*².

Поскольку природа не терпит пустоты, жизнь советского человека начал заполнять алкоголь. Он стал универсальной валютой и мерой всего сущего, как времени («О, самое бессильное и позорное время в жизни моего народа – время от рассвета до открытия магазинов! Сколько лишних сединоно вплело во всех нас, в бездомных и тоскующих шатенов! Иди, Веничка, иди...») так и пространства: замечательный тариф «грамм–километр», по которому Веничка расплачивался с железной дорогой. Взаимопониманию на зыбкой почве пьянства способствовали сглаженные социальные барьеры в советском обществе. Сейчас трудно представить себе, где и при каких обстоятельствах «креативный» москвич

¹Иванова Г.М. На пороге «государства всеобщего благосостояния». Социальная политика в СССР (середина 1950-х – начало 1970-х годов). М., 2011. С. 170.

²Комментарий Сергея Женовача к ерофеевскому тексту: «Конечно, эти коктейли пить нельзя... Игра воображения» (из архива автора).

Театральный дневник

может встретиться с человеком, который прокладывает кабель в его родном городе. Будучи формально современниками и отчасти земляками, они существуют в разных измерениях. Между ними практически нет ничего общего. 40 с лишним лет тому назад герой поэмы «Москва–Петушки» (как и сам автор) не отличался от соотечественников ни на производстве, ни в пригородной электричке, ни в других местах, где *«отчаянно пили! Все честные люди России!»*. Никого особенно не смущало, что высокообразованный интеллектual – работает (или работал, пока не уволили) бригадиром монтажников.

«Вон – справа, у окошка – сидят двое. Один такой тупой-тупой и в телогрейке. А другой такой умный-умный и в коверкотовом пальто. И пожалуйста – никого не стыдятся, наливают и пьют. Не выбегают в тамбур и не заламывают рук. Тупой-тупой выпьет, крикнет и говорит: “А! Хорошо пошла, курва!” а умный-умный выпьет и говорит: “Транс-цен-ден-тально!” И таким праздничным голосом!»

Как всеобщий работодатель и, пусть непоследовательный, но все-таки просветитель, советское государство не было заинтересовано в спаивании народа. Однако бюджет его попал в зависимость от винного магазина, и болезнь эта становилась все более злокачественной, по мере того, как прочие отрасли экономики работали все менее и менее эффективно.

Вот вам и трагический конфликт в античном понимании: зло совершается помимо воли действующих лиц, силою неумолимых законов. Смешной и несчастный Веничка попадает в их жернова. Таковы

обстоятельства времени и места, очень непохожие на сегодняшние.

Что касается произведения Ерофеева: хотелось бы избежать словесной эквилибристики с определением жанра. Сам автор, вслед за любимым Н.В. Гоголем, действительным назвал свою прозу «поэмой». Но по чисто формальным основаниям ни «Мертвые души», ни, тем более, «Москва–Петушки» – поэмой не является. Произведение Ерофеева – прежде всего, социальная сатира, именно так она воспринималась в родную эпоху, причем как сторонниками (распространявшими ее в самиздате), так и противниками. Однако это очень странная сатира, поскольку в ней присутствует лирический герой и трагический финал, а издевательские описания подзаборного быта перемежаются философскими монологами в самом возвышенном стиле.

Жанровая неопределенность текста, написанного Венедиктом Ерофеевым о себе любимом, роднит его с выдающимся памятником русской словесности XX века – с романом Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита».

2

А теперь переносимся в XXI век, на улицу Станиславского, где размещается Студия театрального искусства. *«Важное дополнение: улица Станиславского раньше называлась Малой Коммунистической»*³.

Говорят, что театр начинается с вешалки. Но у Сергея Женовача он начинается с фойе. Почти у всех спектаклей, которые играет Студия Театрального Искусства, есть своего рода затакт. Перед «Захудалым родом» (по Николаю Лескову) зрителей бесплатно

³ Студия театрального искусства, официальный сайт <http://www.sti.ru/contact.php>

угощают зелеными яблоками, перед «Рекой Потудань» (по Андрею Платонову) – черным хлебом с салом, и разливают чай по алюминиевым кружкам. Перед спектаклем «Три года» (по записным книжкам Чехова) чай подают в красивых чашечках и с вишневым вареньем, как в усадьбе XIX века.

Введение к постановке по прозе Венедикта Ерофеева «Москва–Петушки» порадовало бы автора. За массивным деревянным столом можно откусать водочки, занюхав ее кусочком черного хлеба и закусив хрустким соленым огурчиком.

Здесь же в фойе к каждому зрителю подойдет человек с большой авоськой, каких теперь не носят, и вручит по консервной банке, маленькой и плоской, вроде тех, в которые закатывают шпроты, но надпись на ней гласит: «Москва–Петушки», а внутри что-то дребезжит и перекатывается. Шпроты так себя не ведут. Театральный сюрприз вскрывается консервным ножом, и внутри обнаруживается маленький диск: Алексей Вертков (он же – Веничка) предлагает желающим ознакомиться с рецептурой бессмертных коктейлей⁴.

Этот «затакт» жизненно необходим театру, он позволяет актерам посмотреть на людей, что пришли к ним именно этим вечером, и настроить публику на нужный лад. В каком-то смысле разрушить четвертую стену еще до начала спектакля.

Первое, что непривычно в знакомом зале – массивная люстра. На первый взгляд – официальная, парадная – из тех, что висят в императорских театрах или дворцовых залах, иными словами, неуместная в интерьере Студии Театрального Искусства. Однако ободы сделаны



из обычного на вид железа, на них нет ни капли позолоты, а в «подсвечниках» вместо свечей закреплены поллитровые водочные бутылки прозрачного стекла, хрустальными же подвесками служат стограммовые «мерзавчики». На сцене – зеркальным отражением, намеком на то, что зал и сцена не отделены друг от друга, – повешена еще одна люстра. Обе выполнены Александром Боровским по эскизам отца, великого художника Давида Боровского, сочиненным им для несостоявшегося спектакля Юрия Любимова в Театре на Таганке. Люстра принимает на себя смысловую и образную нагрузку: каркас – официальный, тяжелый, и здесь же – чекушечки и граненые стаканчики. Можно сказать, символ советского уклада.

Действие начинается при включенном свете. По центральному проходу идет человек. Одет в черный костюм не по размеру (кажется,

Сцена из спектакля

⁴ К сожалению, на этикетке рядом с Ерофеевым и Вертковым фигурирует еще одна фамилия – Плущер-Сарно. Очень хочется хотя бы в СТИ с ЭТИМ не соприкоснуться.

Театральный дневник

что владелец изрядно исхудал со времени его приобретения) с галстуком-бабочкой. В руках держит коричневый, облезлый чемодан. Сам тоже кажется облезлым. Ко лбу прилипли влажные волосы (не набриолиненные аккуратно, по-лакейски, а как-то болезненно потные). Лицо изможденное, спина сутулая. Состояние тяжелого похмелья – на лице и налицо. Монолог он (это значит – Веничка) обращает к зрителям, сидящим под массивной люстрой: *«Хорошая люстра. Но уж слишком тяжелая. Если она сейчас сорвется и упадет кому-нибудь на голову – будет страшно больно ... Да нет, наверное, даже и не больно: пока она срывается и летит, ты сидишь и, ничего не подозревая, пьешь, например, херес. А как она до тебя долетела – тебя уже нет в живых. Тяжелая это мысль: ... ты сидишь, а на тебя сверху – люстра. Очень тяжелая мысль ... Да нет, почему тяжелая?.. Если ты, положим, пьешь херес, если ты сидишь с перепоею, и еще не успел похмелиться, а хересу тебе не дают – и тут тебе на голову люстра – вот это уж тяжело ... Очень гнетущая это мысль».*

Гнетущую мысль Веничка донесет до авансцены, остановится перед кумачовым занавесом (сшитым из кусков-заплат), и, как похужший конферансье, предваряющий сольным номером концерт в районном клубе, порассуждает немного о хересе и улице Чехова, которой уже нет (это к оригинальному тексту присочинено, потому что при Ерофееве улица Чехова была, а переименовали ее позже).

Занавес распахнется. Мы – в привокзальном буфете. Вместо задника – белая присборенная штора. Зовется «маркизой». Что в ней,

такой знакомо-убогой, аристократического? Бог весть. Ровно столько, сколько в официантке (Татьяна Волкова) – крупной, статной, с крахмальной «наколкой» на голове, и любезной, как весь тогдашний сервис.

Внешности в этом спектакле обманчивы. Вот и ангелы-хранители (Катерина Васильева и Мириам Сехон), милейшие, женственные, щебечущие нежными голосами, наряжены в белые комбинезоны-униформу с надписью СТИ, а над головой у них – общепитовские тарелочки вместо нимба. Как сам театр, они желают подопечным добра, пробуют их развлекать и просвещать, но спасти не могут.

В кинематографе существует жанр «роуд-муви»: герои куда-то идут или едут, а по пути с ними что-то приключается. «Москва-Петушки» – это роуд-бук. В театре – иначе. Вместе с Веничкой зрители уже прибыли на место. На место действия. И это не пригородная электричка, которая везет героя туда, куда он хочет попасть – в Петушки, к любимой женщине, к оставленному ребенку. Это буфет. О том, что поезда уходят в ближние края, напоминает только грозный женский голос. Он доносится откуда-то сверху и перечисляет станции, мимо которых *поезд проследует... без остановок.*

С бытовой точки зрения все выстроено, вроде бы, логично. Сколько на белом свете людей, которые вечно собираются в дорогу, но никогда не выходят из дома. Сколько пьющих (и не очень) персонажей, которых мучает совесть, и они искренне верят в то, что скоро исправятся, и положение тоже исправят: «я завтра брошу пить»⁵. Но желание не материализуется.

⁵ Шевчук Ю. («ДДТ») Я завтра брошу пить <http://www.ddt-msk.org/albums.html?id=5#null>

Pro настоящее

Оно парализовано болезненным безволием. Вертков не пользуется самым простым и выигрышным приемом, не исполняет этюдов на тему «стадии опьянения». Но переход из одного состояния в другое – похмелья, легкого опьянения, опьянения тяжелого – он фиксирует со знанием дела.

«Я вообще замечаю: если человеку по утрам бывает скверно, а вечером он полон замыслов, и грез и усилий – он очень дурной, этот человек. Утром плохо, вечером хорошо – верный признак дурного человека. Вот уж если наоборот – если по утрам человек бодрится и весь в надеждах, а к вечеру его одолевает изнеможение – это уж точно человек дрянь, деляга и посредственность».

«Дурной человек» говорит о сыне с такой лирической силой, что в его отцовскую любовь веришь безоговорочно, но – одновременно – знаешь: замысел не воплотится, мечте не суждено стать былью. Бескрайняя стыдливость, совесть, избыточная сентиментальность могут быть симптомами банального алкоголизма. Да и жив ли он, этот мальчик, выучивший до срока предпоследнюю букву русского алфавита?

«А там, за Петушками, где сливается небо и земля, и волчица воет на звезды, – там совсем другое, но то же самое: там в дымных и вшивых хорах, неизвестный этой белесой, распускается мой младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев. Он знает букву «ю» и за это ждет от меня орехов. Кому из вас в три года была знакома буква «ю»? Никому: вы и теперь-то ее толком не знаете. А вот он – знает, и никакой за это награды не

ждет, кроме стакана орехов. – Помолитесь, ангелы, за меня. Да будет светел мой путь, да не преткнусь о камень, да увижу город, по которому столько томился. А пока вы уж простите меня – пока присмотрите за моим чемоданчиком, я на десять минут отлучусь. Мне нужно выпить кубанской, чтобы не угасить порыв».

В сюрреалистических тонах решена сцена с возлюбленной Венички. Вдруг из люка – как из земных недр – выплывает матрас. А на нем – Афродитой из банной пены, с соленым огурцом в руке возлегает белокурая, смешливая женщина. Веничка пристраивается на любовное ложе валитком, и «девушка-баллада» ласкает его припухшее счастливое лицо ступнями белых ног. Режиссер не выдумал этой пантомимы, он ее вычитал в книге и изящно «перевел» на язык пластики, язык театра: *«Она сама – сама сделала за меня мой выбор, запрокинувшись и погладив меня по щеке своею лодыжкой. В этом было что-то от поощрения и от игры, и от легкой пощечины. И от воздушного поцелуя – тоже что-то было».*

А. Вертков – Веничка.
М. Курденевич –
Искусительница



Театральный дневник

Искусительница (Мария Курденевич) – гладит, играет, легкой ножкой бьет Веничке пощечины. И только «шиш» – в ответ на его мольбы – показывает рукой. Целомудренная, как все в театре Женовача, и прелестная, шаловливая любовная сцена.

Встречи-расставания с безмолвными или разговорчивыми собутыльниками (Сергей Качанов, Александр Прошин, Григорий Служитель, Игорь Лизенгевич, Сергей Аброскин) тоже происходят не в электричке и не в дороге. Потому что речь в спектакле – не о поездке по маршруту «Москва–Петушки», а о странствиях неприкаянной человеческой души. О ее путешествии в глубь себя, к смерти и – к Богу. *«Есть стакан, бутерброд, и есть душа, пока еще чуть приоткрытая для впечатлений бытия».* *«Душа моя вместительнее ума моего».* *«Вместительная душа, как у Троянского коня пузо».*

«Веничка Верткова – типажно неоспоримый алкоголик: невесомая худоба, прибитые многодневным запоем волосы, четкие борозды морщин. В манерах – воспаленная сосредоточенность, задвленная дрожь, голос тихий и внятный, в глазах плещутся и небо, и лужа», – пишет Марина Токарева⁶. В прозрачном, как бутылочка белого стекла, Веничке Алексея Верткова плещется безгрешная и беспутная душа русского интеллигента, чистая и горячая, как сама водочка.

Текст поэмы, конечно, купирован. В частности, выброшена сцена (не то мистическая, не то – галлюцинаторная), в которой Веничка не может разгадать загадку Сфинкса и, именно по этой причине, снова оказывается возле Кремля, а потом в подъезде, в котором его убивают.

Никакого сценического натурализма. Верткова–Веничку окружают «люди в штатском» – мужчины в характерного кроя плащах и в шляпах. В эту минуту белая «маркиза» привокзального буфета поднимается, обнажая кирпичную кладку кремлевской стены. А «массовка» группируется вокруг невысокой арки. Такие арки-печи есть в залах ритуальных прощаний. Образ «кремлевского крематория» производит сильнейшее эмоциональное впечатление. И дрожат подвесочки-бутылочки на огромной люстре, и в их перезвоне слышится поминальный церковный звон. Свет внезапно становится неестественно-потусторонним, и уходит с этого света на тот Веничка. Силуэт актера сливается с кумачовым занавесом и как будто растворяется в нем.

Венедикт Ерофеев настаивал на родстве поэмы «Москва–Петушки» с «Мертвыми душами». В театре слышна мелодическая, интонационная близость этих произведений. Герой обнаруживает родство с Зиловым из «Утиной охоты» Александра Вампилова (*«тема лишнего человека всегда была присуща русской словесности»* – С. Женовач)⁷ и с Ванюшей из баллады Александра Башлачева. Только у Башлачева антураж не городской, а архаично – простонародный:

*«Душа в загуле.
Да вся узлами.
Да вы ж задули
Святое пламя!*

Какая темень.

*Тут где-то вроде душа гуляет?
Да кровью бродит. Умом петляет.*

⁶ Токарева М. Веничка навсегда. // Новая газета, 19.09.2012 <http://old.novayagazeta.ru:8081/data/2012/106/22.html>

⁷ Указ. интервью

<i>Pro настоящее</i>	
<p><i>Чего-то душно. Чего-то тошно. Чего-то скушно. И всем тревожно.</i></p> <p><i>Оно тревожно и страшно, братцы! Да невозможно приподыматься.</i></p> <p><i>Да, может, Ванька чего свалляет? А ну-ка, Ванька! Душа гуляет!</i></p> <p><i>Рвани, Ванюша! Чего не в духе? Какие лужи? Причем тут мухи?</i></p> <p><i>Не лезьте в душу! Катитесь к черту! Гляди-ка, гордый! А кто по счету?</i></p> <p><i>С вас аккуратом... – Ох, темнотища! С вас аккуратом выходит тыща!</i></p> <p><i>А он рукою за телогрейку ... А за душою – да ни копейки!</i></p> <p><i>Вот то-то вони из грязной плоти: – Он в водке тонет, а сам не плотит!</i></p> <p><i>И навалились, и рвут рубаху, И рвут рубаху, и бьют с размаху.</i></p> <p><i>И воют глухо. Литые плечи. Держись, Ванюха, они калечат!</i></p> <p><i>– Разбили рожу мою хмельную? Убейте душу мою больную!</i></p> <p><i>Вот вы сопели, вертели клювом? Да вы не спели. А я спою вам!</i></p> <p><i>..... А как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки! А как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке!</i></p> <p><i>Да захлебнулся. Пошла отравка. Подняли тело. Снесли в канаву.</i></p> <p><i>С утра – обида. И кашель с кровью. И панихида у изголовья.</i></p> <p><i>И мне на ухо шепнули:</i></p>	<p><i>– Слышал? Гулял Ванюха ... Ходил Ванюха, да весь и вышел.</i></p> <p><i>Без шапки к двери. – Да что ты, Ванька? Да я не верю! Эх, Ванька – встань-ка!</i></p> <p><i>И тихо встанет печаль немая Не видя звезды горят, костры ли. И отряхнется, не понимая, Не понимая, зачем зарыли. Пройдет вдоль речки Да темным лесом Да темным лесом, Поковыляет, Из лесу выйдет И там увидит, Как в чистом поле душа гуляет, Как в лунном поле душа гуляет, Как в снежном поле душа гуляет ...»⁸</i></p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>Так чем же принципиально отличается от литературной первоосновы сценическая версия Сергея Женовача?</p> <p>Отступает, когда-то столь привлекательная для аудитории, алкогольная «бытовуха», уходят прочь социальная и политическая сатира, и на первый план выдвигается лирический герой. Злободневная «низовая» народность, которая играла столь существенную роль в произведении Ерофеева, блекнет перед лицом высокой – как понимает ее театр – литературы.</p> <p>Вот впечатления профессиональных зрителей, как они, не сговариваясь, восприняли увиденное в СТИ:</p> <p><i>«Спектакль в итоге почти освобожден от бытовых мелочей, поднялся над суетой в некое</i></p> <p><small>⁸ Башлачев А. Ванюша http://lib.ru/KSP/bashlach/vanusha.txt</small></p>

Театральный дневник

почти **мифологическое** пустое пространство, даром, что пустая сцена скрывается за алым концертным занавесом, сшитым из разноразмерных кусков бархата. Нет ни советского, ни антисоветского – **вечность**⁹.

«Вполне можно было ставить спектакль о российском, **вечном**, что и сделано» (выделено – **М.Т.**).

О том же говорит и режиссер.

«В тексте Венедикта Ерофеева такое словозвучие, такая канитель из слов – человек под воздействием алкоголя не может так мыслить и говорить. Вокруг все пьяны, кроме Венечки. Его хмель не берет! Он пребывает в состоянии «окошения души» и предпочитает молчать, поскольку не может подстроиться под окружающий мир. Нельзя литературу воспринимать буквально, не беря в расчет образную систему писателя. Это миф об одиночестве умного интеллигентного честного человека, лишнего и ненужного в этой стране... Мир, который он создал в поэме «Москва–Петушки», – это некая мистификация, тонкая и умная игра»¹⁰.

Женовач поясняет, что сейчас «время успокоилось, социальность ушла, и выходит – поэт».

Он подчеркивает эту мысль в разных формулировках снова и снова, как будто убеждает в правильности выбранного подхода не только зрителей, но и самого себя:

«Поэма Ерофеева не привязана к конкретному времени и конкретному месту... Здесь не надо ехать из Москвы в Петушки, ты можешь любой взять уголок, где трудно и плохо, и наполнить его своей фантазией. Ерофеев – это такой фантазер», и история, им рассказанная – не клиническая картина, а

«душевное движение человека одинокого.., путешествие души сквозь время и пространство, сквозь память... Здесь не может быть бытового мышления»¹¹.

Помнится, в журнале «Театр» (в том настоящем, еще не «реформатированном» под глобальный стандарт NET/TERRITORY) была опубликована большая статья «Каменный соавтор»¹². Об историко-психологических неприятностях, неизбежно возникающих при интерпретации литературного материала совсем другой эпохи. Казалось бы, правление Брежнева от нас недалеко (не Борис Годунов, не Ричард Третий). Живы – здоровы многие люди, которые должны помнить тогдашний быт. Но молодым актерам СТИ реалии 1960–1970-х годов уже приходится развяснять, как на экскурсии в историческом музее. А сатира в принципе недолговечна, она устаревает намного быстрее, чем трагедия.

Для полной ясности позиций воспроизвожу суждение весьма образованной представительницы младшего поколения: «Москву–Петушки» я не осилила: мне показалось, что это унылая муть, не имеющая никакого отношения к моей жизни. Я ее отложила буквально через 5 страниц».

Трезво осознавая опасности, связанные с инсценировкой прозы Ерофеева, не желая сводить ее к ностальгическому балагану, и, тем более, пополнять армию обличителей давно не существующего строя, Женовач купирует то, с чем могли бы возникнуть самые большие проблемы. Идеальное решение, не правда ли? Но не все так просто. Попробуйте удалить из «Мертвых душ» конкретику (крепостное право) и мотив (корысть,

⁹ Заславский Г. За нашу и вашу свободу. // Независимая газета. 20.09.2012. http://www.ng.ru/culture/2012-09-20/8_freedom.html

¹⁰ Каминская Н. Пол-литра духовного абсолюта // Итоги. 2012, № 39 <http://www.itogi.ru/arts-teatr/2012/39/182544.html>

¹¹ Женовач С. Студия театрального искусства, официальный сайт <http://www.sti.ru/spect.php?id=16>

¹² Указ. интервью.

Pro настоящее

которая изуродовала душу главного героя). Что же тогда гонит Чичикова по помещичьим усадьбам? В чем движущая сила сюжета?

Если «дело не в алкоголизме» – что мешает герою Ерофеева осуществить нехитрое перемещение по железной дороге, к возлюбленной, которая его ждет? Значит, не очень хочется до нее добраться. Намного важнее что-то другое. Вопрос: что?

Если конкретного ответа нет, получается, что красивые слова про любимую женщину и про ребенка – банальная ложь. И какой же после этого Веничка «честный человек»?

Большинство зрителей не заметит внутреннего противоречия. Однако оно изначально присутствует в режиссерском решении. Сам Женовач, когда заходит речь о музыке к спектаклю, говорит: «здесь звучат Шостакович и Ободзинский, мы долго, кропотливо подбирали»¹³. Заметьте: подбирали именно из того, что окружало советского человека 40 лет назад, а не из японской музыки гэгаку и не из репертуара группы «Телевизор» 2012 года. И люстра гениального Боровского «отсылает» к определенному месту и времени действия.

Вечно лучше всего раскрывается именно через конкретное. Хирургическое вмешательство в живой организм, будь то человек или художественное произведение, всегда связано с риском – даже в тех случаях, когда оно обосновано.

С одной стороны, баланс, присутствующий самой книге Ерофеева, оказался нарушен. Пространство текста, в котором бытовое и надбытовое существуют в нераздельном единстве, таким подходом сужено. С другой стороны, проделанная

операция позволяет полностью вывести «Москву–Петушки» за пределы эпохи, когда была написана книга. Ведь молодые зрители выросли в другой среде, упоминание портвейна «три семерки» не вызывает у них никаких зрительных или вкусовых воспоминаний. Им, несчастным, невдомек, что люди пили одеколон «Для мужчин» и жидкость для мытья стекол. Боже, они, наверное, даже не знают, что это за зверь такой – ВЫТРЕЗВИТЕЛЬ. Но, посмотрев спектакль, присмотревшись к Алексею Верткову–Веничке, они поймут, что сам этот человеческий тип, основательно к 2011-му году повыбитый, все еще жив.

Не перевелись на Руси лишние души.

¹³ Смирнов И. Каменный соавтор // Театр, 2004, №3.

Сцена из спектакля
Фото М. Гутермана

