

Крылова Вера Климентьевна

**"ПАТОЛОГИЯ КОСМОСА", ИЛИ "СВАЛКА" ЖИЗНИ**

На основе анализа спектакля "Свалка" автор впервые исследует состояние советского общества 1980-х годов театральными методами. Посредством действующих лиц и их поступков делается попытка показать причины изменения сознания представителей основных классов современного перестроечного общества, истоки той государственной системы, которая спустя годы породила социальную категорию "лишних людей".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/7-3/27.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/7-3/27.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. III. С. 101-105. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/7-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/7-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 792.09(792.03)

*На основе анализа спектакля «Свалка» автор впервые исследует состояние советского общества 1980-х годов театральными методами. Посредством действующих лиц и их поступков делается попытка показать причины изменения сознания представителей основных классов современного перестроечного общества, истоки той государственной системы, которая спустя годы породила социальную категорию «лишних людей».*

*Ключевые слова и фразы:* театр; общество; свалка; интеллигенция; бродяга; бомж; перестройка.

**Вера Климентьевна Крылова**, кандидат искусствоведения

*Сектор истории*

*Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН*

*kvkpressgur@mail.ru*

### «ПАТОЛОГИЯ КОСМОСА», ИЛИ «СВАЛКА» ЖИЗНИ<sup>©</sup>

В драматическом русле перестройки трагикомедия «Свалка» А. Дударева заняла место рядом с «Диктатурой совести» М. Шатрова, «Детьми Арбата» А. Рыбакова, «Не был..., не состоял, не участвовал» Ю. Макарова, «Мудромером» Н. Матуковского. Спектакль стал продолжением критического начала в репертуаре Русского драматического театра в Якутии в конце 1980-х гг. Нельзя сказать, что он нес «очищающий свет», скорее – наоборот. Однако коллектив включил его в свой репертуар, чтобы посредством героев, с современных на тот период позиций, проанализировать бытие, порожденное недавним коммунистическим раем. «Исследуя проблему “дна”, судьбы неустроенных людей, о которых до недавних пор было принято стыдливо умалчивать, чтобы не портить фасад здания застоя, театр обращался к зрителю, взывал к его духовной мудрости, чуткости, сопереживанию, размышлению» [3].

Эта работа не столько о свалке отходов, сколько о «свалке человеческих душ», где, как и в спектакле «На дне», – всё мертво. Здесь, на свалке, уже не люди. На ней бывшие люди, сейчас бродяги, бичи, бомжи, а вернее – призраки. Ибо по всем канонам человеческого бытия на свалке рядом с кладбищем жизни не должно быть. Неслучайно большинству действующих лиц Алексей Дударев, как и М. Горький, не дал имен. Их заменили клички: Пифагор, которого исполнил Народный артист России и Республики Саха (Якутия) В. Антонов, Хитрый (Д. Голубченко), Доцент (А. Кузнецов), Пастушок (В. Заманков), Афганец (Э. Купшис), Русалка (А. Антюхова), Верный (О. Чернигов), Бригадист (В. Шипулин).

Местом жизни Барона, Сатина, Актера, Клеща, Васьки Пепла и других «героев дореволюционного дна» служила костылевская ночлежка, походившая на пещеру, которая располагалась в подвале. По словам Горького, в ней была *большая (здесь и далее выделено мной – В. К.) русская печь*. Между печью и дверью у стены стояла *широкая* кровать, посредине ночлежки – *большой* стол, две скамьи, везде по стенам нары. Судя по описанию автора, условия жизни в ночлежном доме были довольно-таки просторны.

В «Свалке» «жилые площади» значительно убавились. В «техническом плане», а также в смысле «дизайна» среда обитания дударевских героев по сравнению с горьковскими тоже претерпела некоторые изменения. Как ни как семьдесят с лишним лет революционного прогресса дали о себе знать, и прежде всего – наличием черного «телефона», правда, разбитого и без единого провода. Тем не менее он становился своеобразной связующей нитью жильцов с внешним миром. В конце третьего действия Пастушок «звонит» покойной бабуле о том, что «скоро приедет к ней жить». Русалка – в редакцию о том, что к ней «пристает журналист-стукач». Хитрый по нему в любой момент мог и жене «позвонить», и «с президентом покалякать», а иной раз даже «свою претензию» ему высказать – типа «...мать вашу за ногу! Что же вы такое делаете? Вам доверено руководство, судьбы мира и планеты, вас, чудозвонов, люди избирали, а вы что?» [2, с. 19]. Когда умирает Пифагор, Хитрый «звонит» Богу, чтобы старика поместили «в райский отдел». Печать этого самого «прогресса» лежала и на «полусломанной раскладушке, на обшарпанном кресле-качалке, старом диване с автопокрышкой вместо ножки, на истерзанной пластмассовой люстре “под хрусталь”, деревянной полке с истрепанными книгами, на которых уже нельзя было прочесть название. Возле порога стоял разбитый унитаз. Повсюду множество разнокалиберных будильников, прочих стальных ходиков с маятниками и без, со стрелками и без стрелок», т.е. того хлама, который выбрасывается людьми на свалку. Остановившиеся часы – символ не только утраченного жильцами времени и своего будущего, но и уже не значащейся в списках жилищного фонда этой чудом сохранившейся от снесенной деревни «однокомнатной хаты», до окон заваленной мусором. Стоявший рядом с печной трубой бюст с отбитым носом и ушами, олицетворял содержимое голов живых существ, обитающих на свалке мусора и жизни. К таким выразительным средствам прибегли режиссер В. Я. Келле-Пелле и художник Н. Н. Попов, чтобы передать суть и содержание дударевского произведения.

Но главной «достопримечательностью» данного жилища была свисающая с потолка петля. Этот лаконичный и, как потом окажется, вполне «действующий» символ удушья веры и демократии соседствовал с псевдопризывами о строительстве светлого будущего «во имя торжества человека и во благо человека», которого этот самый Человек так и не был удостоен. В сущности, картина «дна» перестроечного периода ничем не отличалась от «босяцкой жизни», переданной М. Горьким, разве только более жестокими взаимоотношениями между обитателями и более стесненными «жилищными условиями».

Нельзя не заметить, что при всем бессердечии и равнодушии все-таки герои «буревестника революции» не общались на столь озлобленном жаргоне. Тем не менее и здесь, и там были «люди, потерявшие обличье человеческое», не страдающие угрызением совести. «Гад! Слизняк! Лишай гнилой! – плача навзрыд, кричал Пастушок на Хитрого. – Я тебя убью! Сонному, пьяному горло твое паскудное перережу...». В свою очередь тот тоже особо не церемонился со всей этой «шушерой». «Зверье поганое! Шушера! Ты-ы, фраер! Шакал вонючий! Я тебя по стенке размажу, курва! Бельмы выколю, стерва!» – орал Хитрый на Пифагора.

Свирепый ветер в чугунной трубе эхом вторил им обоим.

У всего этого «сброда», или, как выразился Хитрый, «социального гайморита», своя дорога на свалку жизни. Её заново проживали исполнители вместе с обитателями лачуги, когда обстоятельства вынуждали их «исповедаться» перед зрителями, и те невольно становились свидетелями их жизненных перипетий. Как выясняется в процессе представления, у каждого своя причина, своя вина, своя слабость и в зависимости от содеянного свой «стиль изложения» прошлого. «Жизнь свела их под одной крышей, но у каждого была своя “драма”, на преодоление которой не хватило душевных сил. У каждого – свой комплекс вины перед обществом, близкими, своя затаенная боль, в которой они исповедуются перед зрителями, обнажаясь в своей, обычно скрытой повседневностью, сути» [4].

Театральное представление начиналось с навязчивого завывания трубного ветра: «у-у-у-у...». Его «могильные», то пронзительные, то тревожные, то затухающие ноты, грубо врываясь в зал, пронзали сознание зрителей, вселяли в них тревогу, не оставляя надежды на светлые эмоции. В «унисон этому завыванию» протяжно и нудно скрипуче, медленно-медленно открывалась дверь, и на пороге хаты возникала фигура с тоненькой длинной свечкой в руках. Мужчина почти наг. Рубаха без рукавов на нем была настолько изодрана, что почти не прикрывала тела. Едва теплившиеся трусы, набедренная повязка, на голове венчик из колючей проволоки дополняли внешний облик Хитрого, которого со всей достоверностью передал на сцене заслуженный артист РСФСР Д. Голубченко.

Неслучайно явление «Христа» народу происходило под пронзительное завывание ветра на улице и в печной трубе, напоминающее «вой пса подле мертвеца», и столь же неприятный скрип медленно открывающейся двери. Новоявленный Христос – это аллегорическая пародия на систему, породившую подобное «свалочное население» и ложно взывающую к его спасению. Неслучайно также, держа в руках свечу – символ веры и просветления, Хитрый в то же время внутренне не менял своего сознания. Слова и поступки соответствовали его прозвищу. «Люди-и-и...», – словно заблудившийся во тьме, взывал он к «собратьям».

В ответ мертвая тишина.

«Лю-ю-ди! – подражая ветру и вою волка, снова проскулил Хитрый. – Я прише-е-ел, – растягивал он последние слоги. – Пришел я-а-а...».

«Никто из людей в хате не пошевелинулся».

Такое равнодушие задело «Спасителя». В его голосе появились металлические нотки. «Где вы, овечки и рабы божия, мать вашу за ногу! Пастырь явился, морды немытые, вставайте...». Пифагору явно надоел этот «бедлам», и он зло крикнул с печки: «Закрой, паadlo, дверь!». Однако эта грубость не только не смутила «настойтеля заблудших душ», а наоборот, он почувствовал к себе внимание со стороны «паствы» и продолжал тем же тоном. «О, чую! Слышу, бляха, глас пьянтоса и прелюбодея, сквернослова и сквернодума Пифагора! Несть числа грехам его! Покайся, Пифагорка! Кара грядет...».

Так опосредованно автор, а с ним и театр представлял прошлое одной из главных фигур «свалочной обители» – Пифагора, бывшего службиста ГПУ, расстрелявшего сотни людей. А вместе с ним – истоки той государственной системы, которая спустя годы породила социальную категорию населения, именуемую в народе бичами. Со второй половины 1960-х гг. под это понятие подводилась та часть интеллигенции, которая боролась за демократические преобразования в обществе и была наказана ссылкой в отдаленные районы. Как правило, перед такими диссидентами были закрыты двери организаций, учреждений, вузов, где использовался интеллектуальный труд. Таким образом, интеллигент, то есть человек с высшим образованием, а то и с ученой степенью, не по своей воле переходил в категорию рабочих и становился «бывшим». Часть из них, не выдержав морального прессинга со стороны партийной системы, спивалась, деградировала, пополняя ряды бездомных интеллигентов, за которыми и закрепилось определение «бывший интеллигентный человек» – бич.

Хитрый фиглярничает, обходит жильцов, каждому «слово молвит во славу утешения». За завесой шутовства не сразу разберешь, где говорит правду, а где – кривду. И только потом, когда сами «свалочники» «раскаиваются», становится очевиден срез общества страны, где «в буднях великих строек, в веселом грохоте, в огнях и звонах» было не до человека. В результате получили свалку душ, а не храм души. Вполне закономерно, что «исповедовал прихожан» этого «ночного приюта греха и скверны» «наместник Бога» по кличке Хитрый.

Ветер воет, Хитрый «проповедует». «О-о-о, благословен будь гнавший меня научным атеизмом и историческим материализмом, но прозревший и вступивший на путь очищения и отречения ото всего мирского... Тебя, о, просветитель». «Оставьте! Я вам не просветитель..., – отрекается от своих коммунистических убеждений в недавнем прошлом пропагандист и организатор широких народных масс, мужчина на вид лет сорока, по имени Вася (А. Дудаков). Хитрый настаивает на «исповеди грешника», тем самым перекидывает незримый мостик между прошлым и настоящим. Опосредованно показывает, к чему должна была прийти и пришла государственная система двойных стандартов. «Молчи, паскуда, с тобой сын божий разговаривает!» «Уж не явился ли тебе огненный ангел и не изрек ли: «Вася, хреновиной в жизни занимаешься! Хлеб ешь не от трудов своих, а от фарисейства, подхалимства да пресмыкания. Бери кайло, Вася! Благословляю...».

Так несколькими фразами, на примере пропагандиста Васи, Хитрый, а с ним и театр охарактеризовал значение и состояние партийной пропаганды в «стране героев, стране мечтателей, стране ученых...», для которых на

словах, а не на деле не было «никаких преград» «ни в море, ни на суше». Тем не менее именно эта страна породила большую прослойку бичей в обществе, к которым относятся Доцент и Вася и которые свое пристанище нашли на свалке, что и подтвердил Хитрый в разговоре с Васей: «Живешь на свалке, но из мрака изошел».

Вася и Хитрый, Хитрый и Вася. Столкновение двух мировоззрений, веры и безверия Дударев показывает в духе перестроечных процессов, не лишенных театральности. Его можно понять. На исходе 1980-х и кануна 1990-х так же, как и в начале XX в., когда, по словам того же Хитрого, «зажигались звезды, кружились планеты, и все это плыло-летело к едрене фене... сикось и накось». Вперед и назад... И Дух, который не знал, что он вторичен, летал туда-сюда, сикось-накось», наш разум тоже кружился и вместе с пропагандистской пылью оседал на землю, корнями своими творец еще был связан с «царством коммунистической гармонии». Неудивительно, что от случившегося в том царстве, как сказал Хитрый, «катаклизма» тогда не только у людей, но и «у Духа дух захватило». «Звездная пыль соединилась с Духом... и началось гниение! Бражка хмельная! Плесень! Гниль!» От этой плесени и гнили якобы решили избавиться «методом клина», которым другой клин вышибают. Началась перестройка. И снова взрыв, и снова «катаклизма». Взрывной волной разбросало кого куда. В результате одни оказались в океане капитала, другие, как дударевские герои, в океане материальной и духовной нищеты, словом – на свалке.

О том, как это происходило, как варилась эта самая «бражка космическая», вместе с Дударевым и рассказал театр. Анализируя поведение героев пьесы, режиссер-постановщик В. Я. Келле-Пелле проводил нравственный анализ доперестроечного и начала перестроечного времени. Через призму спектакля «Свалка» на примере бывшего крестьянина, а затем профессионального убийцы Пифагора, когда-то рабочего человека, а затем бездомного Хитрого, в недавнем прошлом рупора коммунистической партии, агитатора-пропагандиста Васи, которого Хитрый окрестил «академиком-идиотологом», «гнилой интеллигенцией», «рванью портфельной», а также бывшего исполкомовского аппаратчика, чиновника-прислужника, получившего на свалке кличку Доцент, он изучал причины трансформации сознания представителей основных классов современного перестроечного общества.

Здесь, на свалке химических отходов, где истреблено все живое, «благородная брадежня» пытается скрыться от суда своей совести, найти последний приют в жизни, некоторые, как Русалка и Афганец, – сбросить с шеи камень малодушия и неоправданных проступков. Но, как видим, этого не происходит и не может произойти, потому что сошлись люди, в разное время продавшие свои души. Одни – не имевшие «царя в голове», другие – «веры в бога». Они – «есмы порождение общества», где «правда не служит правде, она служит светлomu будущему. Где люди вконец очумели от демократии и богов избирают открытым голосованием». Поэтому так спокойно (кроме Пастушка) после «проповеди» Хитрого все реагируют на его «повешение», когда тот сам же в шутку «торжественно» накинул на свою шею свисающую с потолка петлю. Проходя мимо, Пифагор «то ли случайно зацепил», то ли выбил табуретку из-под его ног», никто этого не заметил. И вот теперь, чтобы не задохнуться, Хитрый с трудом удерживается за веревку. «Поставь табуретку, падло!» – не кричит, а хрипит Хитрый Пифагору. «Если ты сын божий – выйди из петли, и мы уверуем в тебя», – идя к печке, спокойно советует тот. Такая же реакция на происходящее академика-идиотолога Васи: «Перестаньте, наконец! Дайте выспаться!». Ни слова не произносит и не вмешивается Афганец.

И только ветер свирепо воеет за окном.

Это оригинальное «музыкальное сопровождение», задуманное самим автором, очень точно акцентирует моменты действия, которое начинается с завывания ветра в печной трубе, подобно «псу подле мертвеца». Далее во всех паузах спектакля «свирепо воеет ветер то в трубе, то за окном, то он задувает свечу». Заканчивается и начинается новая картина тоже с ветра. Ветер медленно открывает и так же медленно закрывает дверь, то он тоскливо стонет, то нудно свистит. С порывами ветра входят новые лица в хату, врываются два белых луча электрических фонариков Бригадиста и Верного. В четвертом действии «на улице заскулил ветер, и... дверь сама открылась». Слепший Пифагор со свечой в стакане направляется к двери и навсегда исчезает в дверном проеме. «Ветер гасит свечу». Так ветер, порождающий хаос, становится дополнительным действующим лицом спектакля «Свалка», который очень точно ассоциируется со сметенным состоянием душ жильцов «ночного приюта греха и скверны».

Только временами ветер либо затихает, либо «немножко успокаивается, тихо повсхлипывает-повздыхает». Такие минуты – необычные для «свалочников», в это время они не то чтобы исповедуются, но помимо своей воли начинают ворошить остатки содержимого своей души. Жизнь, впрочем, как и многих других, столько раз обманывала Хитрого, который так и не узнал, где его отец, да и «с матерью толком не знаком», что не иначе, как «патологией Космоса» ее не назовешь. Разуверившись в разного рода обещаниях о свободах и заботах о человеке, он не питает надежды ни на перестройку, ни на лучшую жизнь, ни на будущее, оттого столь пессимистичны его слова, сказанные Пифагору перед его смертью. «Думаешь, там хуже будет. Не будет... Если что есть, то хуже никак быть не может... Не бывает хуже!..».

Почему же «там» может быть лучше, а в жизни так, что уж «никак не может быть хуже»? Частично на этот вопрос «ответил» Доцент, называвший себя «потомственным холопом», говоря о себе и своем роде, «постоянно жившем под страхом и ужасом!». Его «дед боялся, чтобы не повесили белые, потом боялся, чтобы не расстреляли красные... Отец, комсомолец-активист, ждал пули от кулацкого обреза, потом годами ждал, когда за ним приедет НКВД». Мать всю жизнь дрожала «за отца и за него». Рожденный после войны, он уже сам «боялся учительницу, милиционера, бригадира, соседей, вахтеров, экзаменов». «Это князя выдумали» про «все возрастающие потребности человека...». На самом деле, как заметил Пифагор в разговоре с Доцентом, «свободы – тью-тью...». Ему достаточно было взглянуть в глаза этого недавнего исполкомовского аппаратчика, чтобы прийти к выводу: «Раб и глаза рабские». Следовательно, начиная со времен революции 1917 г. только ли его род в самой «свободной» стране «жил под страхом и ужасом?».

Ген «страха» передавался из поколения в поколение не только в роду Доцента. Начиная с постреволюционных событий этот «недуг» доминировал в советском обществе. Люди рождались и «жили под вечным страхом окрика или потери социальной опоры». Как говорил профессор Бородин из спектакля «Страх» А. Афиногенова, «молочница боится конфискации коровы, крестьянин – насильственной коллективизации, советский работник – непрерывных чисток, партийный работник боится обвинений в уклоне, научный работник – обвинения в идеализме, технический – обвинения во вредительстве. <...> Страх заставляет талантливых интеллигентов отречься от матерей, подделывать социальное происхождение, пролезать на высокие посты, потому что... на высоком месте не так страшна опасность разоблачения» [1, с. 282]. Вот и научился Леня-Доцент «красиво и умно говорить, при этом ничего не сказав». «От этого сосущего душу страха карабкался повыше». Дожил до перестройки, кистюрю его жена Вита (засл. арт. ЯАССР Г. Новоселова) назвала «проклятой» – тот же страх. Ген его «страха» настроен на боязнь правды, о которой «теперь так много говорят», «на жуткий страх перед ней». Он «научился жить под страхом, а без страха (ему) жить еще страшнее». Это и привело его на свалку. Такова оценка общества, где «правда не служила правде, она служила светлому будущему». Общества, в котором, как сказал Хитрый, «холод, голод, войны, КПЗ, революции, тюряги... <...> Бляха, страх божий!».

В день своего юбилея – «серебряного развода» – Хитрый устроил этот маскарад с «явлением Христа народу», в результате которого чуть-чуть не поплатился жизнью, а затем «банкет». Но прежде он возвращался в свое прошлое. По обрывкам его недосказанных фраз можно составить картину жизни в общем-то статистического жителя «самого прогрессивного общества на планете», в котором никогда не было возможности «иметь свою достойную крышу над головой». Молодожены мыкались по квартирам, по общежитиям, малосемейкам. Сколько семей распалось, и в том числе семья Хитрого. И остался он «сир и наг», «ни ног, ни крыл».

Сегодня, в день «юбилейного развода», он сделал попытку отыскать ту невидимую серебряную нить воспоминаний, которая связывала его с прошлым. И вот Хитрый с серьезным видом подходит к «телефону», снимает трубку, у которой нет провода, крутит диск, звуками имитирует вызов, после чего начинает разговор и ведет его так, как будто его слышат и ему отвечают. «Если можно, позовите, пожалуйста, Олию Павловну из четвертой...». Даже спустя двадцать пять лет его сознание осталось неизменным. Он по-прежнему «звонит» в общежитие, где «живет его бывшая семья». Голос Хитрого заметно потеплел: «Ну, какая же ночь?.. Миленькая, я по межгороду, у нас рано еще... Солнце только-только зашло...».

Все в недоумении смотрят на него: «Ну и шизик!». «Аллё, Юля! Ну, здравствуй, моя хорошая...».

Улыбка озаряет лицо Хитрого. По паузам, интонации голоса и по всему видно, что на «том конце провода» его «слышат». «Как кто?.. Ну... Конечно, я... Издалека, родная, издалека... У вас там что? Утро?.. А у нас уже вечер... Луна в окошко смотрит...».

Как ни странно, почти утратив человеческий облик, Хитрый не утратил способности фантазировать. Это единственное богатство, которое он сохранил и которое всегда с ним. На крыльях фантазии он «летает» «кругалем вперед и одновременно слева направо...». А когда надоест летать – «воткнется в солнце, доплывет до самой-самой середины... и взорвет его к едреной матери!». Фантазия и соединит в нем прожитое время с действительностью. Она его двигатель. «Ну, как ты?.. И где теперь?.. Директором стала!.. Ну, молодец!.. А как Захарка?.. Иди ты! И когда?.. Ё-моё!.. Юлька, милая, поздравь их от меня... С тобой живут?..».

Всего несколько слов, несколько фраз, а перед зрителями проходит четверть века «страны, познавшей радость побед», но так и не разделившей этой радости с простым гражданином, коим и является Хитрый, впрочем, как и со всеми остальными жильцами этой хаты. «Алло, алло!.. Чего звоню? Неужто забыла?.. Серебряный... За тебя выпьем, за Захара... За дом наш...».

Двадцать пять лет прошло. Если верить официальной статистике, это почти половина человеческой жизни, и все без своей крыши над головой. Не обрел ее и Пастушок, и Пифагор. Последнему (он старше всех) достались самые трудные испытания в жизни – убивать людей. В 1936-м он – солдат срочной службы. Дал же ему бог дар – стрелять метко – с двадцати шагов пятак расплющивал. Особое качество бойца было замечено командиром полка. На Глебова поступил запрос, и его отправили «выполнять особо важное секретное задание партии и народа...». А перед этим командир спросил: «Красноармеец Глебов! Готовы ли вы выполнять волю трудового народа?». «Готов выполнить любое задание, не щадя своей жизни!» – последовал ответ. Поручение давалось от имени «трудового народа», который «доверял ему приводить в исполнение его приговор над шпионами, диверсантами, заговорщиками, врагами народа и революции!». От имени «трудового народа» красноармеец Глебов «нес службу прилежно», не зная «ни дней, ни ночей». Некогда было задумываться – «глаза уставали» от работы. «И ни один! Ни один из них не оглянулся». И лишь один раз он промазал, когда стрелял в... родного брата Володьку. Тот оглянулся. Пуля ему только ухо рассекла. За службу наградили двумя часами.

Несмотря на разный возраст, образовательный уровень «жильцов хаты», всех их объединяла та пропасть, в которой они оказались по объективным и субъективным причинам. Следовательно, и воспринимали мир подобно герою картины Н. А. Ярошенко «Заклоченный». Здесь люди не радуются восходу солнца. Оно для них либо «только-только зашло», либо сохранилось в воспоминаниях о детстве. «Боже, боже... Какой ветер! – говорит Русалка. – А детство вспомнишь – всегда солнце было. Вспомнишь зиму – солнце, весной – солнце, осенью – солнце...». Здесь, на свалке, в основном преобладает ночной лунный свет, и глаза Пифагора перед смертью тоже «лунные». «Перед звездным и лунным светом» Русалка берет «в мужья» Афганца и отдает себя «в жены»... Хитрый «звонит» жене вечером, «когда Луна в окошко смотрит». Он мечтает «срваться» на юг, где «тепльня». Но больше всего его манят туда супероптимистичные названия сел – «Веселое, Обильное, Лучистое, Красивое, Солнечное», которые даже его зачерствевшее «сердце плавят», а в селах с таким названием «не жрамши жить можно». И только второе действие начинается с утра, когда Пастушок

«стоит возле старинных часов, ковыряется в них отверткой», пытаюсь «настроить на новое время», время перемен, но и тогда «на улице такое паскудство!» – к вою ветра прибавляется шум дождя.

Никакого просвета.

«Эх, страна-а родная!!!» На протяжении всего спектакля несколько раз Хитрый и обитатели хаты произносят эти слова. «Страна-а родная!!!» Вспоминают о ней то с болью, то с сожалением, иногда даже с остервенением. Особенно «после второй...», когда хмель ударит в голову и чувства притупляются. «Это вроде вместо закуси...». «А потом слезинка теплая на глазах наворачивается...» – за державу обидно. «Вот и сейчас: во! Побежала, побежала, стерва!.. Бляха, ну почему так хорошо делается? И слеза теплая...».

Для всех них жизнь уготовила только звездное небо, «замызанную луну», только закат, а не восход солнца. Они уже не ждут очищающей душу грозы, не терзаются сомнениями по поводу содеянного, не испытывают угрызения совести. Это люди-роботы, для которых цена этой жизни утратила смысл. Их внешний вид, жесты, мимика, одежда свидетельствуют о том, что перед нами тени, а не живые человеческие лица. В результате перестройки оказались безработными Доцент, или, как его поименовал Хитрый, аппаратчик «с исполкомовской мордой», неприкаянный «афганец», бывший службист сталинских лагерей Глебов, сейчас он Пифагор, проститутка Русалка, академик-идиотолог Вася и другие. Все они сведены Дударевым, как и Горьким, «на дно» жизни, откуда одна дорога – в небытие. Их символом становится мертвый аист, которого приносит Хитрый в хату, а затем засовывает мертвую птицу в ту самую петлю, которая чуть не унесла его жизнь. Неслучайно финал спектакля столь пессимистичен. Умирает Пифагор, «уходит» к умершей бабушке Пастушок, несмотря на то, что все они когда-то «рождались для лучшей жизни».

И был день. И по-прежнему ночь, и по-прежнему нудный ветер. Кровь Володьки 1930-х в конце коридора, кровь Кольки 1980-х в Афганистане и «кровь Доцента» конца 1980-х, когда «езде и всюду всех увольняли и сокращали», а вернее – выбрасывали на свалку жизни, все это этапы пути страны, строившей коммунизм. Да только никто из героев спектакля так и не смог разглядеть его «за горами светлого будущего». И эти Бригадист (В. Шипулин) и Верный (О. Чернигов) – санитары нового, перестроечного общества. «Старательные пады!» По собственной инициативе «помогают государству избавиться от этого бардака – бродяг, бичей, бомжей, от этих элементов, подрывающих авторитет и честь страны», отталкиваясь от понятия: «Нищенствующих у нас не может быть, не должно быть и не будет!». «Бьют идейно...», «изгаляются с благородной миной на лице, утоляя жажду чужого унижения и своего превосходства», надо полагать, наводя страх не только на всех «жителей хаты». И только маленькая свеча – символ несбывшейся надежды – едва теплится для Афганца (Э. Купшис) и Русалки (А. Антюхова). Огонек любви на какое-то время возвращает им веру в то, что наконец кончится ночь и настанет рассвет их нового дня. Но, увы! Этому не суждено было сбыться, потому что и их жизнь оказалась «патологией Космоса».

В конце 1980-х спектакль «Свалка» оказался столь же актуальным, как в начале XX в. – «На дне». Необходимость обсуждения подобной тематики на сцене была очевидной. Рушилась советская система, а с нею и уклад жизни. Закрывались фабрики, заводы, театры надолго опускали свои занавесы, тушили софиты. Повсеместно и на долгие месяцы людям задерживалась зарплата. Кое-кто из актеров выходил на улицу, торговал с лотка «на свое пропитание». Многие оказывались выброшенными на улицу. Стремительно росло число бездомных, бомжей, бичей. «Патология Космоса» коснулась каждого.

Но более медленными темпами менялась психология человека. Вот почему в дни премьеры и позже бытовало мнение о том, что спектакль слишком пессимистичен. Действительно, оптимизма там, можно сказать, нет. Да и должен ли он присутствовать, если подобный образ жизни перестал быть исключением из правил, несмотря на то, что не признан официально. Отсюда на сцене такой жесткий реализм, который требовал от исполнителей такой же органики.

И был день. И была ночь. И только Луна. Гаснущая свеча. Вой и ветер.

#### *Список литературы*

1. Афиногенов А. Н. Страх // Афиногенов А. Н. Пьесы. М.: Художественная литература, 1935. 365 с.
2. Дударев А. А. Свалка (И был день): драма в 4-х действиях // Театр. 1988. № 9.
3. Родионова Л. П. Говорить своим голосом // Социалистическая Якутия. 1988. 27 октября.
4. Тишина Т. П. Без просвета? Без надежды? // Социалистическая Якутия. 1989. 18 мая.

### “SPACE PATHOLOGY” OR “LANDFILL” OF LIFE

**Vera Kliment'evna Krylova**, Ph. D. in Art Criticism

*Sector of History*

*Institute of Classical Researches and North Indigenous Peoples Problems*

*Siberian Branch of Russian Academy of Sciences*

*kvkrepressgur@mail.ru*

The author for the first time studies the soviet society condition in the 1980s by means of theatrical methods basing on the analysis of the performance “Landfill” and undertakes the attempt to show the reasons of the changes in the consciousness of the major classes representatives of restructuring modern society and the origins of state system which over the years generated the social category of “superfluous men” with the help of actors and their deeds.

*Key words and phrases:* theatre; society; landfill; intellectuals; tramp; vagrant; Restructuring period.