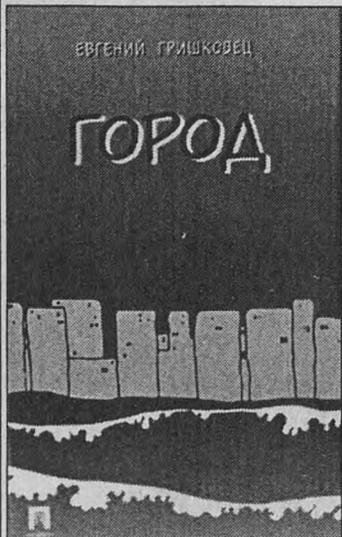


С ГРИШКОВЦОМ НА ДРУЖЕСКОЙ НОГЕ

Пьесы рушат границы между автором и читателем

Григорий Заславский

Евгений Гришковец. Город. М.: «Проспект», 2001. — 224 с. Тир. 5000 экз.



СОЧИНЕНИЯ Гришковца следовало бы назвать провокационными, поскольку авторы многих (если не большинства) рецензий на его собственные выступления и даже на спектакли, поставленные по его пьесам другими, скоро, порой с первых же слов, отступают от предмета повествования и переключаются на собственную судьбу. И дальше пишут о том, что и в их жизни была такая же собака или не собака, но все равно такая же, такая же зима, такие же поездки в Сочи или случаи в аэропорту. Лишь в конце, новость перед кем — перед Гришковцом ли, перед читателями ли, а может, и перед собственной словоохотливостью — извиняясь, рецензенты на скорую руку признаются в любви к Гришковцу, которого к моменту написания статьи почитают своим если не самым закадычным, то уж точно ближайшим и бесценным другом.

Гришковец, надо отдать ему должное, ничуть не мешает рождению бесчисленных «нервных и недужных... дружб ненужных». Переступая веревочный паркет, служащий ему границей сцены, он легко переходит к личному общению. Его актерское обаяние так велико, что актерскую открытость, всегдашнюю готовность выслушать еще одну порцию признания все почти принимают за сердечное расположение. Селф мейд мен исполняет уан мен шоу. Вопреки другим писателям, он не выстраивает границ, не спешит огоршить тем, что, мол, лирический герой — совсем не то же, что он, автор. Нет, он сам такому вот отчуждению... чужд. И этим уже не как будто, а что называется взаправду и ко всеобщей радости рушит границу между искусством и жизнью, которая воздвигалась веками.

Когда герой «ОдноврЕмЕнно» описывает как бы от своего лица (как и все остальное), как однажды на месте бывших боев на его глазах раскопали немца, солдата времен Отечественной войны, в ботинках, зашнурованных и завязанных на бантик, как завязывает их то ли сам Гришковец, то ли его герой. Разница между ними, конечно, есть, но этот теряющийся взор — одна из составляющих успеха.

Лишь желание найти какие-то иные точки «пересечения», кроме его собственного творчества, чаще всего и обнаруживает, какого же рода дружба слагается между автором и его искренними почитателя-

ми, что за тип отношений имел место. Человек и персонаж, который выходит на сцену, несмотря на тождество имен (и кажущуюся невозможность отчуждения одного от другого), — конечно, не равны друг другу.

Тексты, пожалуй, единственное, что остается неизменным, личное знакомство с автором, дружба или ее охлаждение мало что меняют в отношении к собственно пьесам. И книга — плохой подарок тем, кто засомневался в качествах уже не автора, но его сочинений. Их обаяние — несомненно. «Странные и неправильные знаки препинания», о которых пишет Гришковец в авторском предисловии, «его многоточия» скоро перестанешь замечать, и тогда ничто уж не мешает чтению.

Тексты располагают к себе тем, что можно назвать немодностью. Да, мода на Гришковца — это мода на ныне невообразимую неспешность рассказа, на повторы и возвращение к уже сказанному, на спокойный, ничем и никем не взбудораженный, не взнервленный тон. В эпоху расцвета искусства визажа и имиджмейкерства Гришковец вышел «без грима», если так можно сказать. Его негромкие по-

рывать иронией, например, или иной какой насмешкой. Он все-таки говорит о серьезном. Он не смеется, расставаясь со своим прошлым, позволяя и нам относиться к своему прошлому так же всерьез. В отличие, например, от другого не очень, правда, русского путешественника, маркиза де Кюстина, в его заметках, как и в заметках и репликах его героев, совсем нет злости и снисходительности, вроде бы уместных. У Кюстина — поскольку он описывал чужой ему мир, у Гришковца — поскольку чаще всего его герои «смотрят» в ретроспективу (будь то монодрамы «Как я съел собаку» и «ОдноврЕмЕнно», или диалоги «Записки русского путешественника» и «Зима», или даже «многонаселенный» «Город», давший имя книге). Описания де Кюстина сделаны с чуть приподнятыми бровями и сами рассчитаны на соудивление, может быть, смешанное с отвращением; у Гришковца — на воспоминание и сочувствие. Воспитанные на отечественной рок-культуре, герои Гришковца умеют делать паузы в словах, а в этих паузах — предаются не философствованию, но философии, для которой нет места в жиз-

чем нового ничего открыть как будто бы нельзя.

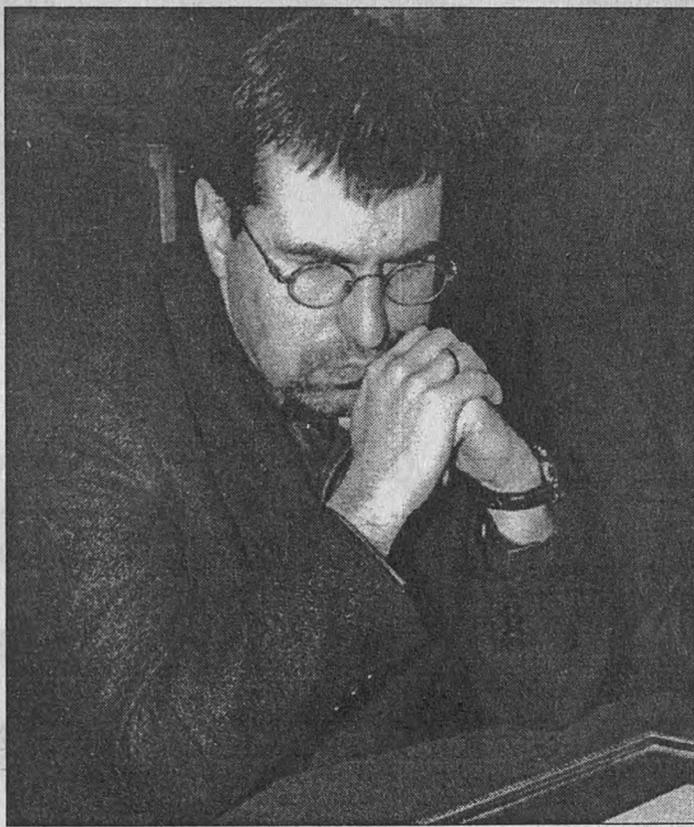
Потоку сознания, вероятно, недоставало той самой задушевности, которая всегда наличествует у Гришковца. Он задушевен, он не стесняется рекомендовать своим русским сентименталистом. Сам, кстати, не упрекает тех, кто дополняет его писания своими собственными мемуарами. В прошлом году в Бонне, на традиционной биеннале современной драматургии, один из зрителей, немец, спросил его после представления «Записки русского путешественника»: «У Карамзина есть тоже «Записки...» Это влияло на вас?» — «Конечно, — отвечал наш Евгений. — Карамзина назвали у нас последним летописцем. Может быть, сегодня летопись пишется именно так, в виде коротких путевых заметок и записок». Режиссер спектакля Иосиф Райхельгауз однажды так определил свое отношение к тексту Гришковца: это — про меня, сказал он. Это — про нас, согласились актеры, когда, как сказал Бочкарев, «оттеснив понятие персонажа, можно выйти из самого себя».

Драматурга спросили, как он относится к тому, что актеры «досочиняют» пьесу, свободно отступая от текста, включая истории из своей жизни. Гришковец сказал: «Я пишу на современном русском языке. Василий Иванович Бочкарев тоже говорит на современном русском языке. Но — на другом. Когда он играет, я вижу, что это — моя пьеса».

«Новый русский Пимен», как можно было бы назвать летописца Гришковца, пишет не о делах царей, но о том, что именно так ценится теперь. Он пишет о частном — безо всякого намека на оксюморон! — общем для всех нас (поэту и Райхельгаузу, и неведомо какими путями пришедшая на спектакль Гришковца в Ганновере чернокожая немка могут сказать, что это — про них). Как заметил на заседании жюри Антибукеровской премии, тогда и присужденной Гришковцу, покойный ныне ректор ГИТИСа, философ и переводчик Сергей Исаев: «Я вижу в этих пьесах конец 90-х годов. Я вижу современника, который обращается ко мне напрямую. Не через зал «Авроры», не через что-то еще, а именно напрямую... Я читаю это и понимаю, что читаю о себе. И это написано обо мне».

Мелочи и детали не раздражают, но умиляют автора, который радуется им как подробностям и — шире — как знакам жизни. Увлечение мелочами верно рассматривать как часть общего стремления его (его лирического героя) к простоте. Успех Гришковца легко объясним усталостью зрителя, нашего и, как выясняется, европейского в не меньшей степени, от перенасыщенных культурных текстов, от бесконечных трактовок классики и герменевтических построений. Трудно, конечно, наверняка сказать, что нравится публике больше — простота и искренность самого рассказа или искренность и какая-то детская открытость рассказчика, который, даже когда опускается в своих рассказах «ниже живота», совершенно избегает пошлости. Как будто в нем этого нет. И зритель видит: этого в нем нет, и оттого еще больше доверится сентиментальной интонации Гришковца, который неведомо как рассказывает о себе, но и о Бочкареве, и о Стеклове, и о всех тех, кто сидит на этом спектакле и хлопает себя по коленям: «Ну, точно! Ведь это же точно так и было!»

Теперь же самое могут сказать его читатели.



Евгений Гришковец.
Фото Натальи Преображенской (НГ-фото)

той интонации, что вложена автором) исповедальные монологи и диалоги как будто не нуждаются ни в подиумах, ни в постаментках (чувствуя это, Гришковец-исполнитель старается избегать высоких помостов, предпочитая оставаться внизу, чтобы на возвышении — амфитеатром — располагались зрители). В пьесах Гришковца, точно мы имеем дело с подлинной исповедью, отсутствует кликушество. Авторский пафос между тем различим.

Стоит задуматься над феноменом всепризнания: Гришковец оказался по сердцу всем. В нем увидели и услышали что-то такое, чего ждали. Все. Во всяком случае, все, кто успел познакомиться с его сочинениями. Собранные вместе, под одной обложкой, его сочинения отличаются, во-первых, серьезностью, во-вторых, серьезность свою автор не пытается замаскировать или смазать или смикши-

ни подавляющего большинства героев других современных авторов.

Его «открытые» тексты провоцируют собственную память. И вот уже актеры «Школы современной пьесы» не то что разбавляют, но перенасыщают текст Гришковца своими собственными историями и рассказами. И пьеса переламывается, перемальывается, исчезает. Открытость его «структур» оказывается обманчивой, в них подкачивает уже имеющийся опыт (театральный опыт Гришковца вряд ли сопоставим с опытом какого-нибудь другого «молодого» автора, готового или уже посвятившего себя сцене), жесткости авторской конструкции не мешает ни вольный стиль, ни «соль» многоточий, ни обилие вводных слов.

После Джойса и Пруста Гришковец трогает тем самым потоком сознания, который филологам давно известен, учеными изучен, в