

Экран и сцена. — 1996. —
1-15 авг. —
с. 6.



Непростительно поздно узнала о смерти своего учителя. И вот теперь можно сравнить: жить и знать, что он есть и скоро, например, напишет еще одну книгу; или — жить и знать, что его нет. Очень разные вещи. Да нет, ну не может быть, что Евгения Соломоновича Калмановского больше нет в Питере.

Питер, Питер. Не знаю, как сейчас, но во второй половине 70-х поступить в навсозь блатной театроведческий факультет ГИТИСа нечего было и мечтать. Кое-кого из нас, отвергнутых гитисовской приемной комиссией, принял ЛГИТМиК; раскрыл перед нами свои объятия. Их я бы не променяла ни на какие другие.

Ленинградская театроведческая школа. В Москве всегда было принято делать вид, что ее не существует. (Ну, конечно). Магия этой школы хотя бы уже в одних именах, преподававших на здешнем факультете. Да, впрочем, любой из наших меня без слов поймет. У Калмановского я училась театроведению и писала диплом.

По обычному московскому невежеству статьи его в ленинградских журналах и книги, выходящие в ленинградском издательстве "Искусство", не оказывались в центре внимания. В Ленинграде же он был законодателем театроведческой моды и театроведческой мысли.

Я могла бы стать библиографом и хранителем его работ. В моей домашней картотеке тьма карточек с названиями его книг и статей, перелистывать которые — упоение. "Дни и годы. Жизнь Т.Н. Грановского". "Театр кукол, день сегодняшний". "Книга о театральном актере" (лучший учебник по анализу актерского творчества из тех, какие существуют в наших библиотеках). "Путник запоз-

Монолог осиротевшего ученика

далый" (эссе о русских писателях). "Алиса Фрейндлих" (образец — по моему, недостижимый — искусства актерской биографии). "Российские мотивы" (опыты "рассудительной прозы", посвященные снова русским писателям). Множество статей в журналах "Театр", "Звезда", "Нева", "Аврора". Филолог по образованию, он писал блистательные работы о литературе, но главным объектом интереса все же был театр. Абсолютно чуждые "идейной" конъюнктуры (что в застойные годы никак не могло одобряться), его театральные исследования содержали концепты и истины, становившиеся роскошным подарком для всякого, ищущего подобного дара. Ну, например, его статья "Чем жив режиссер?" (в "Звезде" за 1975 год), посвященная Анатолию Эфросу, или, допустим, "Искусство, жизнь и О.Н. Ефремов" (в "Звезде" же за 1982 год) — примеры отменного осмысления режиссерской эстетики тогдашних авторов сцены. Открывай, учись, бери, если сможешь. Многие учились.

Придя в театроведение из филологии, он принес в него нехарактерные для самого театроведения пунктуальность, основательность, вездливость и глубину. В его театральных сочинениях чувствовал-

ся красивый отблеск литературоведческой неспешности. Какая-то особая дотошность повадки была не только в его эстетике, но в самом характере. Бастионы его скрупулезных комментариев на полях моего диплома становились укором и нешуточным стимулом. Его вечный позитив — кропотливость и вдумчивость. Он никуда никогда не спешил. Все его работы, в том числе рецензии, — это "опыты рассудительной прозы" (его выражение).

Его линия изучения театра — это фирменный его "букварь", "азбука" и "школа". В театроведении ведь нет всеобщего метода, и никакой системы. У него же была собственная оптика для исследования сцены. Его "методологическое пространство" являлось особым островом (счастливчикам удавалось на нем оказаться или хотя бы подплыть к нему). И если говорить о "школе", то он сам ее и заключал в себе.

В чем принципы его изучения театра? Открывайте его любую книгу (любая из них — нам учебник), ну, хоть "Книгу о театральном актере": Границы творческой индивидуальности или границы амплуа? Содержательность сценического действия. Двойственность сценического мгновения. Актер и сценический персонаж. Актер и сценический объект. Принципы взаимодействия. Содержательные возможности взаимодействия. Единство прерывности и непрерывности... В одних лишь заглавиях — целая система серьезного и детализированного изучения сцены. Стремление самостоятельно поименовать основы, прочертить порядок и связь явлений и свойств. В изучении режиссуры и спектакля — своя систематизация, именно система понятий. Скрупулезная и тонкая, не повторяющая никого, его личная "материя театра".

Его вездливые формулы, недоуменно повисшие над нынешним забвением теории, могут вызвать смущение. Все изменилось вокруг, и заниматься подобными "исчислениями" как-то немодно. Но он повадки своей не менял.

И не одна лишь "структурность" была в составе его театроведческих опытов. Феномен Калмановского в сочетании педантизма и артистизма. Его колющий пронзительный взгляд и театральное буквоедство были полны великолепной игры, к которой он так тяготел. О, какие у него были словечки! А шутики...

Это был щеголь и денди стиля. (Стилистика, кстати, являлась одной из его дисциплин в ЛГИТМиКе). Стилист божественный. Артист. При всей его педантичности и глубине. Его статьи надлежало смаковать, цедить крохотными глоточками, подолгу задерживая на кончике языка; то была пища для истинных гурманов. Его отдельные фразы, снайперски-изящные, оставались с тобой на всю жизнь.

Секреты его блеска заключались также в его словообороте, не походившем ни на чей. Его текст узнавался мгновенно по особому бытованию слова, по синтаксису, присущему лишь его перу. Антигитиверсальность как джентльменский постулат придавала всякой его фразе неизменно-щегольскую осанку. Прибавьте сюда терпкий, вязкий ритм и заботливо-назидательную энергию слова. Что говорить, его читатель имел немалые радости, не переставая чувствовать себя счастливым учеником.

Как вы понимаете, в него влюблялись. Да и невозможно было этого не делать. В его всеобщем обожании принимала участие и моя страстная влюбленность в него, не кончавшаяся никогда. Как и мое ученичество. Я все помню, Евгений Соломонович. Ну, хотя бы вот это: "...каждому отпущены свои тревоги, сомнения, неясности. И каждому надо идти, идти, стараясь проложить свою линию, ее держась, — дело в общем-то известное, но всегда трудное для идущего". (Из книги "Алиса Фрейндлих").

Ольга ИГНАТЮК.