

Что делать вам в театре полуслова...  
Осип МАНДЕЛЬШТАМ

КАК МИНИМУМ две счастливых физиономии видел я на протяжении фестиваля. Первая — моя собственная, которую, будто чужую, я зафиксировал, поймав свое отражение в зеркале, после того, как был отыгран спектакль по пушкинскому "Роману в письмах"... Признайтесь, многие ль твердо помнят это неоконченное сочинение, которое, как статья или дневник, немилосердно набито собственными "компликсами" автора, его прямыми суждениями — о современных дамах, о Ричардсоне, об упадке дворянства, об "аристокрации", Бог знает о чем еще — и которое две юные прелестные женщины, Мария Лаврова и Марина Солопченко, разыграли, с неброским изяществом одолев трудности текста? Но когда Лаврова, кончив роль колючей барышни и с беспешностью натянув-обдернув мундирчик, начинает играть молодого офицера, грациозно-неловкого, как подрастающий щенок... Или играть в офицера? Вопрос, который еще затронем, а штука вот в чем. Игровая, лукавая ненастоящность странным, неожиданным образом выявляет реальность того, что некогда столь занимало Пушкина.

Вторая из помянутых физиономий, которую я наблюдал неотступно, принадлежала тому, кого, не гонясь за оригинальностью выражений, надо назвать фестивальной мотором: Владимиру Рецпертеру — и, доложу я вам, приятное это зрелище: человек, счастливый исполнением своей мечты. Правда, стоило мне высказать нечто подобное, как этот счастливчик едва ли не возмутился: какое счастье? Долг!.. И т.п. В России ведь вообще суеверно пугаются слова "счастье", у нас в почете лишь то, которое "трудное"; ладно, пусть будет так, тем паче что Всероссийский пушкинский театральный фестиваль, прошедший во Пскове и Пушкинских, то бишь Святых, Горах, уж явно дался не без трудов на нашем культурном разоре. И мне, в этих делах совершеннейшему профану, остается гадать, чего стоило организаторам, Министерству культуры, Союзу театральных деятелей и псковской администрации, чтоб натуга осталась — совсем как в игре восхитивших меня петербургских актрис — позади, в нетях, чтобы, по Блоку, "веселое имя Пушкин" воспринималось как... Как? Первым, конечно, прыгает на язык слово "современное", но вот его-то и нужно сплунуть.

Слово не больше, чем слово, и все ж, полагаю, мало что выражает самодовольство, свойственное всем полукультурным людям, как величаявая формула: "Пушкин — наш современник". Или — Толстой, Шекспир, все равно. Положим, что до Шекспира, то книгу о нем так озаглавил когда-то рафинированный Козинцев, но не эта ли нечаянная снисходительность толкнула его снять по "Гамлету" фильм на уровне отщепенной злободневности, о хорошем Ленине и плохом Сталине? Да, нам неизменно кажется, что, принимая в теплую свою компанию гениев прошлого, мы оказываем им честь — ишь, мол, до нас dorocли, нас предвидели, и вот Достоевский превращается даже не в Нострадамуса, а в какого-нибудь Глобу, угадавшего, в каком... г.м... веществе оказалась ныне. А Пушкин и вовсе идет нарасхват. И если в 40-х Смеляков объявлял его как бы участником расстрела царской семьи:

16.03.94  
Лит. газ. — 1994. — 16 марта. — с. 8.

...Мы царю России возвратили пулю, что послал в тебя Дантес" — то сегодня не удивлюсь, увидев постановку "Бориса Годунова", аккурат нацеленную на аллюзию именно с этой драмой, только, конечно, с надрывом противоположного звучания. И если еще не увидел, то разве по той печальной причине, что интереса театров к Пушкину не наблюдается, отчего надобность в фестивале была особенная. Притом, возможно, назрела она как раз сегодня, но об этом чуть позже.

Еще недавно мы, любовно себя оглядывая, повторяли обнадеженные гоголевские слова, что Пушкин — "это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет", а нынче пушкинисту Сергею Фомичеву понадобился невеселый сарказм, дабы заметить: писано в 1832-м, так что, господа, у нас еще есть некоторый шанс.

Сомневаюсь, но чтобы его окончательно не упустить, надо понять наконец: он — не мы. Он — там, а мы со своим словарем, со своим перекошенным сознанием, со своими консенсусами и монетаризмами — здесь... Уничжаюсь? Или, лучше того, ставлю крест на возможности постижения Пушкина и пушкинства? Первое — вряд ли, второе — категорически нет. Напротив. Расстояние между ним и нами — единственная возможность увидеть его и понять; ясное, морозное состояние, а не туман, в котором спянуть или сдурить можно кого угодно обнять и принять за кого угодно.

Нажитый нами исторический опыт — сомнительное приобретение для постижения того, кто был и остался вершиной русского духа, и дело не в том, что этот опыт непременно пошел и ошибочен, просто он другой и уже по этой причине отрицательный. Когда кончился спектакль Псковского театра драмы по "Цыганам", я, как все, аплодируя, сказал сидящему рядом режиссеру Петру Фоменко: мол, я бы, будь вашим коллегой, не мог бы, ставя "Цыган", не вспомнить, как Мандельштам везли по Каме в чердынскую ссылку, как Надежда Яковлевна прихватила в дорогу томик Пушкина как раз с этой поэмой и мандельштамовский тезка, конвоир Оська, вслух и взахлеб читал подчиненным рассказ старого цыгана об Овидии ("Вот как римские цари обижали стариков"). Фоменко, будучи человеком разумным да и просто нормальным, деликатно ответил, что его бы такой поворот не увлек, но ведь и мне он не нравится, и я понимаю, что мозг мой отравлен...

Оттого смиряю себя. Пусть во мне копошатся сомнения, стоило ль делать стержнем спектакля цыганские романсы — не таборные, а ресторано-салонные (правда, отличаясь спетые), я в ответ напоминаю себе, что в "Цыганах" есть не только трагически-гениальное восьмистишие, венчающее эпилог, но и "Птичка божья" (чем, скажете, не шансонетка?). Пусть зал оживает простодушно, когда ржанный в медведя актер вытворяет кунштуки, я как раз простодушием и дорожу. И в спектакле, и в зале.

Смотрю-слушаю мюзикл по "Капитанской дочке", который театру из Смоленска вольно было назвать оперой, морщусь, признаюсь, от музыкального эклектизма, ворчу насчет стихотворного текста (в финале же, отморщась и наворчавшись, вдруг смахиваю слезу) и меж делом высматриваю реакцию сидящего передо мной неистового ревнителя Валентина Непомнящего: не бушует ли



Ст. РАССАДИН

# Мороз. И солнце...

Заметки нетеатрала о театральном фестивале

от посягательств на пушкинскую первозданность? А после вижу его лицо, чуть ли не умиленное: "Это же детский спектакль! Сказка! Ни одного нечистого эпизода!" И правда, эта "абсолютная проза", как выразился тот же Непомнящий, хоть и... упрощена? О да! Но — не разрушена, ибо не затронута никакой злободневной агрессией основа ее, ведь и впрямь восходящая к фольклорной схеме: погивавшая, но торжествующая любовь, царица в роли разрушающей козни феи, сказочница, то есть романтический, злодей Емелька, даром что тут он скорей Тараканище из Чуковского ("покорился звери усатому").

Простодушие — это непредвзятость и, значит, расположенность к постижению. Это — доверие, отличает ли оно неискушенный зал, путающий, как оказалось в антракте, Пугачева со Стенькой Разиным, или съевшего зубы на Пушкине Рецпертера, актера, режиссера, литератора, а ныне директора Пушкинского центра в Санкт-Петербурге, сыгравшего на фестивале ан фраз, точнее сказать, ан пиджак, "Моцарта и Сальери"... Нет, "Сальери и Моцарта", так вернее, хотя исполнитель второй из ролей Юрий Тошовский — актер своеобразнейший. Потому что многочисленные студии пушкиниста и здесь ушли в неразличимую глубину, выбросив на поверхность простое человеческое изумление: как было можно свершить убийство гения? Ба! Да он спятил! И все становится, повторюсь, по-человечески ясно — на сей раз, а даст Бог, будут и другие разы, ибо должен же наконец измениться противоестественнейшая ситуация. Именно: та, что Пушкин — единственный великий драматург России, не имеющий своего театра.

"ПРОВОРОНИЛИ!" Это слово с отчаянной ответственностью вырвалось у Олега Ефремова, когда он, выступая в так называемой "Пушкинской лаборатории", среди докладов и собеседований, говорил о судьбе театральной реформы, затеянной Пушкиным. Начал с того, что посетовал: спектакль по "Годунову", заваренный уже им, не встретил сперва энтузиазма у мхатовских актеров; возможно, вспомнил, как артист, скажем, Н. прикинул, что роль Варлаама для него маловата, артист, скажем, К. обиделся на краткость текста дьяка Щелкалова; вспомнив, снова вжился в роль того, кого ког-

да-то играл в зоринской "Медной бабушке", обиделся за его непонятость — и грянул с личной обидой: "Проворонили!"

Увы. Вся наша литература, весь театр пронизаны Пушкиным, но реформа его действительно не была воспринята. "Борис Годунов" в самом деле был проворонен, и то, что он сулил отечественному театру, не состоялось, определив, между прочим, и затянувшуюся неудачу сценических воплощений трагедии. (Или "Комедии о настоящей беде Московскому государству...", на каковом, тоже пушкинском, варианте настаивал помянутый Фомичев, встретив жесткое сопротивление помянутого Непомнящего.) "Наследника нам не оставит он" — вот как ударило по самому Пушкину слово его Сальери.

Такое случается. В начале нашего века критик Амфитеатров объяснял сценическую неудачу комедии Сухово-Кобылина "Смерть Тарелкина" как раз отсутствием "преемства" — дескать, вьнуки должны знать, над чем хохотали их деды, — но там-то дело не столь обидное. Стерва цензура, что с нее взять? А Пушкина и его реформу дружно отвергли те, кому только и понимать: Вяземский, Катенин, друзья. "На театр он, — это, конечно, о "Годунове", — не идет, поэмой его назвать нельзя, ни романом, ни историей в лицах, ничем..." А после нагрнула опера Мусоргского, явление грандиозное, но принципиально иное, потому что рождалось в иную эпоху — не постижения, а борьбы, не столько открытий, сколько аллюзий. В эпоху, когда книги начинают читать как иносказания, как намекающие притчи, когда пророчество оборачивается угрозой, и не случайно ведь пушкинский Юродивый, "малый презабавный", как оценил его автор, темный дурачок Николка, в опере стал голосом не столько народа, сколько Мусоргского...

Пушкинский "Годунов" писался в иное, открытое, неаллюзионное время, когда русская литература еще не научилась новой разновидности эзопова языка и уже отучалась говорить по-холопы. Когда сама басня, с тем и рожденная, чтобы быть иносказанием, у российского гения Ивана Крылова становилась "маленькой драмой" (выражение Льва Выготского), часто даже противоречиво изложенной наперед морали. То есть и тут побеждало простодушие свободного человека, сходственное с

простодушием ребенка, еще не научившегося изворачиваться. Руссо ведь не зря говорил: басня с ее моралью, основанной на взрослом — значит, определенном и ограниченном — опыте, не есть детское чтение, что подтверждалось неоднократно. Например, Вадим Шверубович, сын В.И. Качалова, вспоминал, как в детстве, читая "Стрекозу и Муравья", все симпатии отдавал уж никак не накопительно-скряге, а беспечной богеме, артистке Стрекозе.

К чему это я? Да к тому, что с нами — в драматическом, но и обнадеживающем роде — происходит следующее: мы словно бы разом потеряли свой опыт, копившийся три четверти века. Над нами утрачена власть та мораль, что вводила в рамки и нашу жизнь, и наше искусство. Мы растеряны. Мы спрашиваем не только, что с нами будет, но и — кто мы? И посреди нравственных и житейских трагедий, этим определенных, брезжит по крайней мере одно упование: может быть, именно это откроет нам — в частности, и театру — дорогу к неподменному Пушкину?

Случай частный, конечно, но уж очень для нас значимый.

Отсутствие отяжеляющего опыта, будь то простое незнакомство с фабулой "Капитанской дочки" и "Цыган" или перечеркнутость многих былых представлений, — не только беда. А если беда, то поправимая, в отличие от иных.

На фестивале, про который пишу, раздавались резонные вздохи: театры если берутся за Пушкина, то редко-редко за маленькие трагедии и почти никогда за "Бориса". А так — те же "Цыганы" с той же "Капитанской дочкой", "Роман в письмах", "Онегин" плюс лотмановский комментарий, замечательный моноспектакль — запомните имя! — петербуржца Игоря Ларина по воспоминаниям Пушкина... Боятся ли панически? Или осторожно начинают разумно? Даже если и первое, все лучше безбоязненной фамильярности, однако же, думаю, дело в другом. Пушкин внутренне диалогичен и вариантен (хоть бы и это вот: трагедия ли "Борис Годунов"? Или — "Комедия о..."?). Пушкин полифоничен; да, да, в том самом бахтинском смысле, предвосхитив, я думаю, Достоевского — к примеру, в изображении Сальери или барона Филиппа.

Теперь уж не разобрать, было ль это мое суждение об отброшенном или преодоленном опыте всего лишь подтверждено или подтолкнуто тем, как студенты Петра Фоменко, первокурсники ГИТИСа, разыграли "Моцарта и Сальери". Как бы то ни было, представьте: свисает с потолка канат с привязанной к нему веткой, и на перекладине его сидит Моцарт не Моцарт, но мальчик в ушанке, уставившийся вверх, а "Сальери" в кроссовках произносит монолог о гуляке праздном и о зависти к нему. Потом... Но глупо пересказывать игру — не столько в актерском, сколько в ребячьем значении слова, она обретаем смысл, если ты в нее вовлечен, а уж если вовлекся, не спрашивай: а это что означает? А это зачем?

Это позже будет в моей воле прикидывать, что они значат, веревка с веткой. Намек ли на птичку, на ту самую, "Божью", на певца, живущего как придется и поющего как вздумается? Или это — морщю в натуге лоб — как бы прямой провод для разговора с Небом? Неважно. Какая разница? Но когда этот Сальери подтянется, угнездится на Мо-

цартовом месте и будет вслушиваться в напрасной надежде услышать нечто, адресованное ему с горных высот, — уверяю вас, это будет не только смешно; зависть, рождаемая бессильем, рождаемая столь наглядно, и сама окажется убедительной до наглядности. Как убедительно свеж заезженный пушкинский текст, услышанный молодым ухом, воспринятый вне пресловутого опыта, который придает нам уверенности, но и делает слишком самоуверенными!..

А Сальери-то полагал, он-то гордился: "...Я наконец в искусстве безграничном достигнул степени высокой". Хотя как определить высоту степени или ступени, если искусство и возможности его постижения — безграничны?

Рассуждая в "лаборатории" о правах и возможностях интерпретации, Валентин Непомнящий вспомнил известный трехчлен: "Я играю Моцарта". Где ставить ударение? Конечно, на имени "Моцарт"!.. Нет, возразил Фоменко: на глаголе "играю". Но спор здесь лишь по видимости. "Играю" — значит, примериваюсь, примеряю на себя, постигаю то есть; даже если играю не Моцарта, а в Моцарта.

Лишь бы не против, как вышло, по моему, у другой ветви молодой, незнакомой поросли, у студийцев Школы драматического искусства (руководимой Анатолием Васильевым), где сама завидная юность явилась в иной, но также реальной своей ипостаси. В жестокости — или хотя бы в жесткости. Развинтить и распотрошить пушкинский стих, расколоть самого поэта, как на пристрастном допросе, словно именно этим путем можно проникнуть в сокровенную глубину (а подняться на высоту?), — это уж... Но чур. Не только не хочу судить категорически, а и права на то не имею: позорно и совершенно непрофессионально сбежал, высидев полтора часа, с чувством физической дурноты и в боязнь, что еще десять минут, и я вправду поверю, будто Пушкин плосок и надоедлив, шумлив и агрессивен. Будто внезапно сбилось предсказание Гоголя, и он — это мы, наш человек, явившийся "через двести лет".

КОГДА фестиваль заканчивался и все определеннее говорилось, что он должен стать ежегодным, задались и вопросом: где ему быть? Возникло даже пугающее словечко "ползучий" — пускай, дескать, ширяет по просторам России и СНГ. И сознаюсь, было приятно до сантиментов сегодня, когда при слове "культура" еще не хватаются за пистолет, но уже выработали инстинктивный жест отталкивания, услышать от псковичей: ради Бога, только у нас!

Не знаю, как будет, но резон в этом вижу, притом вовсе не деловой, а именно самый сентиментальный. Когда мы морозным февральским утром въезжали в Святые Горы, выглянуло солнце, вспыхнул выпавший накануне снег — и... Угадали, конечно: "Мороз и солнце; день чудесный!". Но попробуй произнести это, выйдя из дому в Питере или в Москве, — покажешься себе самому невольным постмодернистом. Банально, почти как "мороз крепчал". А тут сами слова получили нестыдную первоначальность.

Слегка стыжусь нехитрой символики, но, возможно, это прообраз грядущего возвращения к Пушкину: солнце, мороз, прозрачное расстование, при котором видеть далеко и которое не обманывает ни в степени удаленности, ни в масштабах.