



Вадим ЩЕРБАКОВ

СМЕРТЕЛЬНЫЙ АТТРАКЦИОН

«КАТЯ, СОНЯ, ПОЛЯ, ГАЛЯ, ВЕРА, ОЛЯ, ТАНЯ...» ПО И. БУНИНУ.

СПЕКТАКЛЬ ДМИТРИЯ КРЫМОВА.

ШКОЛА ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ЦЕНТР ИМ. ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА

Очень симпатичный человек Дмитрий Крымов! Говорит просто, не рисуясь, и все больше – симпатичные вещи. Однажды услышал от него замечательную мысль, с которой полностью солидарен. Про то, что критерием подлинности искусства служит его действительность. Если происходит с тобой в момент восприятия что-нибудь, меняет тебя как-то это произведение – значит, настоящее. Не буду верить, конечно, будто до Крымова подобную идею никто не высказывал. Однако от него я ее тоже услышал. А потому, рассуждая об им созданном спектакле, буду считать эту мысль тем самым законом, который художник над собою поставил, как руководство всем, желающим его судить.

...В зал практически одновременно входят две группы людей. Одни готовятся смотреть, другие – представлять. Мы ищем место, здороваемся со знакомыми, устраиваемся, пытаемся шутить. Они переодеваются и гримируются, тоже, кажется, не прочь побалагурить. Вона как! Мы-то наивно полагали, что инженеры человеческих душ нуждаются в тишине и сосредоточенности, а тут вся изнанка наружу!

Наконец, гримеры удалились, на площадке оказались строгие фразники. Сидят рядком, курят. А физиономии у всех бледные и препакостные: злодеи, маньяки, пьяницы и комики из черно-белой фильмы. Вдруг обнаружилось, что на авансцене лежит в коробке женщина. Пришли работяги с двуручной пилой, стали ее перепиливать в области талии. Как дошло до тела, бедняжка было пискнула, но процесс не остановила. Больше протестов не последовало. Ребята допилили, прикрыли разрез газетками, собрали в кулек выпавшие кишочки и пошли вон. Мы смеемся – опять изнанка, да еще с кровью!

Фразники докурились до того, что папиросы у них из ушей полезли. А вскорости вслед за ними поперли истории – разумеется, про женщин. Но сначала нас зачем-то подожгли: вспыхивали спички, шипел бикфордов шнур, что-то польхнуло, и из-под первого ряда повалил дым. Да такой обильный!

То есть, нас тут не только развлекают, веселят, но и жалеть не намерены. Готовы души газами для каких-то пока неясных целей. Любопытно!

Вскоре становится очевидным, что автор этого цирка с кровью и дымком предъявляет публике гиньоль мужской страсти. Здесь сильный пол играет в куклы живыми женщинами, которые с надеждой и охотой вылезают из своих коробок, чтобы быть испорченными, сломанными и выброшенными, как ненужный хлам, назад – в те же картонные ящики.

Бунинские «Темные аллеи» действительно производят впечатление книги не про любовь, даже не про страсть, а, скорее, про блуд, про горячку тела. Его мужчины и впрямь похожи на детей, во что бы то ни стало желающих получить вкусную конфету. Желание застит глаза, совесть, отключает ум. Но у Бунина это желание часто идет об руку с ужасом и смертью. Писатель ничего не объясняет – он излагает факты. Один застрелился, потеряв конфетку, другой покончил с собой от невозможности ее получить. Этот убил, не желая делиться, тот заставил добрых родителей выгнать на улицу служанку с прижитым от него сыном-идиотом, не умея простить ей свою слабость. Есть и такой, который бросается под поезд сразу после обретения вожделенной конфеты...

Соединение мужчины и женщины многократно явлено Буниным не в качестве всплесков подлинного бытия, а как его судорога, чреватая смертью. От этих бесконечных спариваний без любви, без стремления к продолжению рода, в котором есть хотя бы звериная полнота смысла жизни, испытываешь саднящую боль.

Суховатый трагизм рассказов Бунина можно было перевести на сценический язык по-разному. Крымов предпочел забавную занимательность. Когда-то Блок разъяснял Мейерхольду, что любой балаган есть таран, способный пробить брешь в мертвечине. Крымовский балаган задуман так же, затеян вроде бы с той же целью. Но ужас в его спектакле приходит вслед за смехом, как мозговая игра, понимаемая умом, а не чувством. Она ранит неглубоко. Может быть, поэтому мне не больно?

Истории мужских побед чередуются в сценическом произведении Крымова с рассказами о женских поражениях. В первый из них нас вводит ожившая коробка, которая смешно кантуется по площадке, прекомично движимая своим не видимым до поры содержимым. Наконец бьющаяся внутри жизненная сила прорывает картонный покров, и нам является сначала нога в ботинке, локоть, рука, а затем и круглое личико молоденькой женщины. Окончательно выбравшись из коробки, она оказывается проституткой Полей с Тверского бульвара, с ее детским «хочете?» и наивной неостановимой трескотней. Автор спектакля не дает ей партнера – он ведь функция, а не персонаж, – Поля разговаривает со зрителем, который отвечает ей титрами на экране. В номере гостиницы «Мадрид» выясняется, что эта жертва общественного темперамента больше всего на свете хочет прилепиться к кому-то. Хоть к доброму шулеру с волосатыми руками, хоть к нынешнему своему «кавалеру». Безотчетно следуя биологическому (или все-таки Божьему?) закону, мечтает ходить к кому-нибудь одному. Жалко ее, бедную. В первый и, кажется, единственный раз за весь спектакль.

В число важнейших событий спектакля входит и такое открытие его автора. Оказывается, родные просторы, в которых некогда столь

привольно и широко жилось русскому барину, теперь можно показывать только в виде вертепа. Прямо к ногам публики первого ряда выкатывают большой стол циркового иллюзиониста. Верхняя его часть укрыта занавесками. За ними-то и обнаруживается кукольный театр. Прислушиваясь, однако, к интонации писателя и щадя его высокий вкус, Крымов избавляет традиционный вертеп от преисподней. Столь проникновенно описанный Буниным мир провинциальной России представлен лишь макетом старого сада, разбитого вокруг раскидистого помещичьего дома, да высоким небом, унизанным бездной звезд. В свое время Шаляпин не понимал эмигрантской ностальгии по родине. Для него революция и гражданская война уничтожили ту Россию, в которой так славно, сытно и весело было жить. Эта страна сгорела вместе с усадьбами, библиотеками и музыкальными салонами. Вот и Крымов показывает, что теперь в потерянную Россию можно лишь играть, передвигая кукол в вертепе.

Примечательно и отношение автора спектакля к бунинскому слову. Знаменитый русский литературный язык тут подают с интонацией иронической. Сперва В. Гаркалин говорит с нами, будто приглашая похихикать над мало уместным (с точки зрения его персонажа) умилением писателя Бунина по поводу бессмысленной колотушки ночного сторожа: «Нечего охранять!»... Не ясно, правда, чему мы должны смеяться? Тому ли, что тут обитают голодранцы? Или тому, что все давно уж украдено? А, может, все-таки тому, что этот самый сторож со товарищи скоро пустит красного петуха в старый барский парк?

Второй опыт художественного чтения прозы тот же исполнитель производит посредством иной краски. Глядя сквозь пенсне в потрепанную и пожелтевшую старую книжку, Гаркалин смакует вкусный текст. «Писали же люди! – играет актер, – теперь такого не сочиняют, чисто музыка!» А параллельным ходом мы видим очередную историю взаимодействия полов. Из третьей коробки вылезает девчушка с косами, пробирается по коленям фрачников к объекту своей страсти. Он не помнит, как ее зовут, все перебирает вслух женские имена. Но руки к

Новый театр, старая сцена



В. Гаркалин в спектакле
«Катя, Соня, Поля, Галя,
Вера, Оля, Таня...»

ней тянет... На соседнем стуле Гаркалин продолжает читать. Быстрые объятия под сброшенным фраком; вот и папироска зажглась, переходит из уст в уста; опять объятия... Вдруг чтец прерывает себя на полуслове – к его плечу склоняется окровавленная голова еще одной сломанной куклы.

Трудно, конечно, всерьез произносить сейчас этот бунинский текст, не впадая в ложный пафос, не играя красотами, не вибрируя от пиетета. В его прозрачной стройности есть призыв менторства. А, значит, – старомодности. Но там присутствует и отчетливая безнадежность. То есть – злободневная современность. Крымов и его актеры, по-моему, перестраховались. Решив избежать трудностей, они стерли перламутровую сложность языка Бунина и добавили в полученный грязноватый тон изрядную толику иронического комикования. Получилось ярко, но однообразно.

Вторая женская история оказалась самой распространенной и самой, на мой взгляд, малоубедительной. Хотя и в ней было достаточно остроумных трюковых решений. Хорош, к примеру, эпизод с фрачником, наделенным лицом маньяка, который зло и убежденно по-французски втолковывает что-то зажатой в кулаке тряпичной куклке, нещадно терзая ее мануфактурную плоть. Да и метафора женщины,

способной не только выжить без ампутированного телесного низа, но и вновь отрастить его, коли появится в ее жизни новая «любовь», – дорогого стоит.

Вообще надо сказать, что в этом спектакле Крымова природа изобретаемых им трюков претерпела очевидные изменения. Он, кажется, уходит от прежнего художественного акционизма, в котором действие состояло из развернутой во времени и пространстве иллюстрации придуманной им концептуальной схемы. В прошлых его спектаклях материя художественно оформлялась, из ничего создавалось нечто, в большей или меньшей степени оживляемое исполнителями. Театр превращался в мастерскую, где грустный художник весело варганил нескончаемый фейерверк пластических образов, иллюстрируя ими некую мысль. В бунинском спектакле трюк наконец-то обретает театральную природу. Вещь начинает взаимодействовать с человеком, а люди – между собой. На место констатаций приходят процессы, изменение форм становится выявлением метаморфозы чувств.

Пространственные знаки получили энергию театральных экстрактов, но пока не умеют превратиться в сюжеты. Это становится очевидным, когда какая-нибудь роль обретает чуть большую протяженность – она стремительно



выдыхается подобно современным нестойким духам. Тут, собственно, возможны два рецепта: либо энергично вертеть маску перипетиями внешних событий, либо работать над развитием характера. Режиссура Крымова, кажется, более тяготеет к первому варианту. И автор спектакля много потрудился над увеличивающими динамику трюками. А все же аромат пропадает со скоростью, пропорциональной длине роли. Может быть, потому, что невелик игровой потенциал самих масок?

После того, как заканчиваются все отобранные Крымовым бунинские истории, происходит, по-моему, главное событие спектакля. То лирическое переживание классического текста художником сего дня, ради которого придумывались все предыдущие аттракционы. На площадку, занятую тремя коробками с недвижимыми обломками кукол и отрезанным «нижним бюстом» одной из них, выходит молодая женщина-экскурсовод. На ней – очки, беретка, опрятная блузка, меховые сапоги (ведь в музейных залах всегда так зябко!) и длинная темно-синяя юбка с белой орнаментальной каймой, остроумно и с художественным вкусом сшитая хозяйкой из какого-нибудь латиноамериканского пончо (доходы работника культуры известны всем). Вслед за ней вваливается толпа тинейджеров. Фрачки переоделись в дутые куртки, широкие штаны и цветные кеды, надели на плечи рюкзаки. Их, оказывается, привели в музей Бунина, на экспозицию, посвященную «Темным аллеям», в которой жертвы рассказанных историй превратились в музеефицированную реальность!

Экскурсовод взалб, глядя в зал, а не на школьников, рассказывает про великого писателя. Пацаны усердно жуют и пихают друг друга. Ни Бунин, ни эта мымра интереса у них не вызывают. Но вот женщина начинает цитировать текст про чувства – и жевание-пихание прекращается. Переходит к биографии – вновь возобновляется. Опять слова о притяжении полов – снова заинтересованное внимание... Подробности и обстоятельства историй «про это» оказываются единственной сенсацией, которая всегда нова и любопытна. Перед притягательностью вечной загадки желания пацанов даже забавный аттракцион комического несоответствия, когда экскурсовод, отдавшись власти страстных бунинских слов, вместе с эмоциональным всплеском рук поднимает до пупа свою юбку, а подростки выдувают огромные резиновые пузыри. Смешно, но отвлекает от главного: внимание этих юных варваров приковывают именно слова.

Впрочем, автор спектакля довольно быстро исправляет картину. Посещение экспозиции окончено, люди уходят, и на площадке остается новый персонаж. Это полуметровый пупс, пластмассовая кукла в тинейджерской одежде. Она начинает двигаться. Медленно переваливаясь с ноги на ногу и нелепо покачивая бедрами, подходит к отпиленному куску женщины и внимательно склоняет к нему свое бессмысленно улыбающееся лицо. Тишина. Нет слов. Нет людей. Один андроид проявляет интерес к обрубку другого человекоподобного муляжа.

Что это? Надежда на сохранение различия полов в механизированном мире, которое



может сделать Бунина привлекательным даже для роботов? Или это некий луноход из будущего исследует поверхность неведомой ему планеты чувств и страстей? А, может, это метафора цивилизации, разучившейся производить жизнь, но изрядно преуспевшей в конструировании искусственных заменителей?

Вплоть до самого конца действия я с интересом разгадывал смыслы его многочисленных трюков. Скучно не было. Все вроде так здорово придумано: трюк чередуется с аттракционом, люди встречаются, гибнут... Затеяливое сооружение усердно машет крыльями, но почему-то не взлетает.

Бунин заканчивает «Темные аллеи» рассказом «Ночлег». Это история про то, как молодой марокканец останавливается переночевать в гостинице в маленьком испанском местечке. Городок почти вымерший, безлюдный. Постоялый двор принадлежит старухе и девочке. Кроме них там обитает лишь здоровенная черная дворняга, которая некогда пришла неведомо откуда и прижилась; довольствуется малым, слушается только девочку. Марокканец положил глаз на маленькую хозяйку, просит девочку проводить его в спальню. Войдя в комнату, бросает девочку на постель. Та кричит, на

Сцены из спектакля

ее голос со двора прибегает собака и вырывает у насильника горло.

Вот эту псину – зверюгу, способную на бескорыстную любовь, – Крымов, к сожалению, не впустил в свой спектакль. Видимо, поэтому эмоционально он меня совсем не затронул.

Эйзенштейн как-то раз объявил противостояние актерских школ переживания и представления делом исключительно внутрицеховым и для публики совершенно ничтожным. Цель театрального действия, как утверждал он, в том, чтобы заставить переживать зрителя. А метод, с помощью которого эта цель достигается, – дело десятое. Спектакль Дмитрия Крымова у меня переживаний не вызвал. Конечно, можно считать это фактом моей биографии. Ведь и кроме меня в зале были люди, которым, наверное, удалось что-то почувствовать. Жаль. Я хотел бы оказаться среди них.

Фото Н. Чебан