

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

О КОНЦЕ СВЕТА

Конец света читается буквально: наступает тьма. На Григория Мелехова и его сына, Мишатку, надвигается круглая черная тень во все зеркало сцены. Это черное солнце. Так поставлена точка в «Тихом Доне». В другом спектакле «Дни Турбиных» на полуслове обрывается пение «Как ныне собирается вещей Олег...», своего рода гимна царской армии. Наступает молчание. Вторая точка.

Для режиссера этой дилогии в петербургском театре «Мастерская», Григория Козлова, свет и тьма, слово и беззвучие, добро и зло не пустые слова. Его «Преступление и наказание», культовый спектакль девяностых годов XX века, было омыто слезами раскаяния главного героя, освящено чувствами активного сострадания грешнику. Его «Идиот», культовый спектакль начала XXI века, включал в себя двести из шестисот страниц романа Достоевского (но не потому, что не успели инсценировать все). За двести страниц духовная гармония персонажей была только поколеблена, но не разрушена до основания. Это принцип или, если хотите, мирозерцание. Не отворачиваясь от царящего в мире зла, художник не отдает ему человека. Может иссякнуть свет, и можно извернуться в словах, – человеческое подлечит спецхрану. Таково мое представление о театре Григория Козлова, об исповедуемом им человековедении.

У человечества, у каждого народа бывают такие времена, когда все ценности, о которых много думают, говорят, спорят, – общечеловеческие приоритеты отступают в сторону. Патриотизм, национальное достояние, исторические права и правда, нравственность, вера становятся сомнительными. Как будто люди теряют путеводную звезду и бредут по жизни в состоянии беспокойства и раздражения. В такие годы и даже века отчаяния есть одно неизбывное и проверенное – дом, отчий кров. То, что у Булгакова Лариосик, прибудившийся к дому Турбиных, называет «кремовыми шторами».



Г. Козлов

Правда, в России поиски вечных ценностей и национальной идеи – некий непрерывный процесс. Наша история тому свидетельство. Моменты всеобщего подъема, великой славы, иногда неприятные экстазы любви к самим себе сменяются позорными страницами и повальным унынием. Вера в отечество и презрение к нему чередуются и усугубляются. Герои становятся изменниками, а изменники – героями. Шекспировские сентенции из «Макбета» о честных людях и предателях словно выбиты на скрижалях русской истории: «Изменники просто дураки: ведь их же столько, что они сами могут побить и перевешать честных людей». Устами ребенка, сына Макдуфа, пророчесствует истина. Провалы в ничто бывали повсюду, и у нас тоже. Понятия честности и чести под влиянием скоропреходящих обстоятельств то и дело теряют первоначальный смысл и значение. С пеной у рта люди готовы отстаивать свою правду, которая всегда не одна, а как минимум две, а то и три. Если не больше. «Ужасный век, ужасные сердца». «Миллионы людей совершали друг, против друга такое бесчисленное количество злодеяний, обманов, измен, воровства, подделок и выпуска фальшивых ассигнаций, грабежей, поджогов и убийств, которого в целые века не соберет летопись всех судов мира и на которые, в этот период времени, люди, совершавшие их, не смотрели как на преступления». Эти горькие умозаключения из русской

классики. И еще одна классическая цитата: «вешенские, каргинские, боковские, краснокутские, милютинские казаки расстреливали казанских, мигулинских, раздорских, кумшатских, баклановских казаков...», а «какой-то старик» устроил часовню в головах могилы одного из расстрелянных и надписал: «В годину смуты и разврата / Не осудите, братья, брата». Михаил Шолохов, «Тихий Дон».

История нашими классиками и многими другими, оценивалась без оптимизма. Ничего не изменил новейший опыт. В литературе, в искусстве, наконец, в театре главенствует растерянность и разноречивость. Но служение общему смыслу – если нет общего дела или общей идеи – в отдельных случаях не утрачено. Я имею в виду театр, который не изменяет миссионерскому назначению искусства и традициям, ищет такой формы художественного высказывания, что могла бы объединить и согласить людей поверх барьеров времени. Григорий Козлов, выпестованная им «Мастерская», тверды в выбранном ими пути. Отчасти это путь проповеднический, отчасти – судейский. В нем есть и беспристрастие, и вера, и любовь, и надежда.

В двадцатые годы на сцене Московского Художественного театра шли «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова и «Дни Турбиных» М. Булгакова. Названия стояли в одной афише и означали схожие устремления к правде – старого и нового мира, белых и красных. Это была попытка соединить две правды в одном здании, в одном театре. Спектакли появились как раз вовремя. МХТ создавали люди прошлого, и они шли на компромисс с настоящим, когда играли пьесу о сибирских партизанах. Василий Качалов – Чацкий, Анатэма, Гамлет – выступил в роли Никиты Вершинина, крестьянина, партизана. Хмелев – один из мхатовских царей Федоров, великий Каренин (позднее), – играл предреволюционного Пеклеванова. Спектакль хоть и называли «триумфальным», но революционная правда в нем держалась на попытке привить новый пафос старым мхатовским эмоциям.

На «Днях Турбиных» выросло второе поколение мхатовцев. Молодые актеры, как утверждают, одержали большую театральную победу в спектакле о поражении старого

мира – так истолковывали содержание пьесы. Тот же Хмелев – в главной роли царского офицера Алексея Турбина; Добронравов – Мышлаевский; Яншин – Лариосик, и другие образы позволяли судить и размышлять о «молодом Художественном театре». И вот что примечательно: «Бронепоезд 14-69» в 1927 году с точки зрения левой критики считался «лучшим ответом» на «Дни Турбиных» (поставленных в 1926). Классовая, мировоззренческая противоположность произведений была очевидна. В двадцатые годы еще возможны были две правды на одной сцене. С годами эта возможность ушла, а также выявилось, на сколько продлится реальная жизнь спектаклей, у «Бронепоезда» – короткая, у «Дней Турбиных» – куда более прочная.

В конце двадцатых вышли первые тома «Тихого Дона». Этот роман, так же как и пьеса Булгакова, – о судьбе России в XX веке, о войнах – так называемой «империалистической», Первой мировой и гражданской. Историческая и эпическая близость может и не бросаться в глаза – так много написано о революции и ее последствиях. Питерский режиссер Григорий Козлов сознательно составил из них дилогию. В 2013 году она появилась на сцене театра «Мастерская».

Это молодой театр. Так что вероятность театральных открытий, сделанных новыми, свежими силами велика. А как они взглянут на историю? Какой правде будут служить? Эти вопросы, независимо от воли их учителя, стояли перед актерами. Хотя... Именно учитель провел их по всем перекресткам прошлого, с его голоса они усваивали, что такое хорошо, и что такое плохо. Григорий Козлов брал на себя ответственность за каждое «слово», произнесенное на сцене. А у него всегда была потребность в этической ясности театра, которому он служил и служит. Не столько эстетика, сколько этика была и есть его программа. Вернее, зависимость тут односторонняя: эстетики от этики. Все сосредотачивается на совести. Со всеми обременениями, которые несет и неслась жизнь. В спектаклях Козлова, сколько бы ни судили, всегда находится причина сострадать. Там человек – жертва несправедливых обстоятельств

Новый театр, старая сцена



Сцена из спектакля
«Дни Турбиных»

реальности, жертва заблуждений и предательств. Есть еще один беспристрастный судья – природа. Великая и равнодушная. В ней все спокойно и не согласовано с людской беспомощностью. Она погребает души и страсти в бездне, в которую один за другим падают люди. Без всякого суда и сострадания. Несовпадение замыслов человечества и приговоров природы – тоже рок. Несмотря на идейный, даже философский размах театральной мысли, она воплощается в эстетически полноценной, ясной, сценической форме. Все эти размышления о радостном и серьезном, человеческом и игровом, что видится в театре Григория Козлова, предваряют разговор о последних премьерах в его театре «Мастерская».

Помещается она отнюдь не в театральном центре Петербурга, а на отшибе, на правом берегу главной нашей реки, на Народной улице. Топография имеет значение: окна театра на первом этаже многоэтажки смотрят на Неву, «спальный» район раскинулся позади, за спиной. Там кварталы жилых домов и сотни типичных учреждений общественного пользования. Театр же смотрит за Неву, туда, где Моховая, альма-матер режиссера, место его педагогического поприща, и еще Театр на Литейном, и ТЮЗ, и БДТ, где Козлов ставил спектакли. «Мастерская» создана в 2010 году. Одна из причин – переизбыток кадров, подготовленных Козловым в театральной академии. Городу пришлось обратить внимание на готовую и бездомную труппу.

Учебные спектакли очевидно превосходили учебный уровень. Правда, у Козлова был опыт руководства в питерском ТЮЗе, где его выпускники смешивались с прежними коллективом, и это среди прочего помешало ему обосноваться на площади Грибоедова.

На Народную улицу «козловцы» въехали четыре года назад. Помещение ранее занимал Театр «Буфф», переместившийся на Петроградку, в новый дом, а старый достался Козлову с его еще не разбросанным по разным сценам курсом. Здесь все свое – ученики и спектакли, а значит и дом. Обретение дома помогло совместить педагогику и сценическую практику. И сохранить несколько лучших из учебных спектаклей. К сожалению, не все. Сюда были «захвачены» из петербургской Академии – «Два вечера в веселом доме», «Старший сын», «Идиот». Достоевский со времен выдающейся постановки «Преступления и наказания» 1994 года – любимый автор; были ещё «Бедные люди» и студенческий «Идиот». В этом сезоне готовятся «Братья Карамазовы». Достоевский у Козлова необычный. Сострадающий. Как и лучшие театральные «Достоевские» нового времени. Сравниваешь, например, «Бесов» Льва Додина и «Идиота» Козлова – спектакли по самым тяжким романам писателя. Додин завершает эпопею о помрачении русского духа рождением ребенка, как будто специально опустив факт смерти сына Ставрогина и Шатовой. А Козлов и вовсе останавливает



Сцена из спектакля
«Тихий Дон»

сюжет, ограничиваясь лишь одной частью романа, как будто не желая погасить свет, исходящий от главного героя. Спектакли в ТЮЗе по И. Бунину – «Легкое дыхание» и «Темные аллеи» – все то же движение по рекам человеческих душ и страстей. Козлов ставил Уайльда, Стринберга, Чехова, Островского, Гауптмана, Вампилова, все ближе подходя к большой форме, к вопросам настоящего, обращенных в прошлое. Так сложилась диалогия о России начала XX века.

«Тихий Дон» и «Дни Турбиных» не только по литературным источникам – по театральным текстам в «Мастерской» не похожи. С точки зрения литературы – инсценированная проза и стопроцентная, не страшно сказать, «хорошо сделанная» пьеса. Семьи, роды, многофигурное полотно, размах – и камерный состав действующих лиц. С точки зрения театра – спектакль, в котором простор небес, природа, земля; и спектакль, в котором действие «запаковано» в дом, в здание гимназии, избу. В «Тихом Доне» – войны страстей и война миров на первом плане. В «Днях Турбиных» слышатся отголоски уличных сражений. Любовь в «Тихом Доне» – равновелика природным стихиям, и человек включен в самый большой круговорот существования. В «Днях Турбиных» любовь и человек впечатаны в урбанистическую

повседневность. Все так. Несмотря на различия, воспринимаются эти два спектакля, все равно как две части одной исторической фавулы.

Что их скрепляет, не сразу понятно. Они сделаны в разных стилистических манерах. С народным колоритом и этнографическими вставками в спектакле о казаках. С лексикой и выговором обитателей станиц и куреней. Со всеми этими «кубыть» и «зараз». Со звукописью природных катаклизмов – грозы, ливней. На полэкране поблескивает водной рябью Тихий Дон. Казачки у рампы, словно в душный летний день, полураздетые, моют белье в той же реке. (Правда, с наступлением холода – природного и исторического – они на том же берегу полощутся в телогрейках и ватниках.) Казаки ездят на рыбалку на телегах, потешаясь любимыми рассказами из жизни. Пьют горилку. Распевают старинные песни. А женщины парятся в бане. Тоже поют песни, делятся женскими тайнами, бравируют свободой без оглядки на мужа, отца, брата, на правила, на законы. Не гнушаются того же мутного питья, что и мужчины. Люди живут в избах, едят из мисок, ездят в телегах, спят на соломе. Косят траву. Опрокидываются в любовных схватках. Бранятся и идут стенкой на стенку как в античном агоне. Носят цветастые ситцевые юбки, штаны с лампасами, полушубки, тулупы, но основные сезоны «Тихого Дона» – лето, осень. «Двери» спектакля распахнуты на реку Дон, на просторы степей и дальний мир, который время от времени является в кинохронике о крестьянском быте, о мировой войне, о царствующих и страждущих.

В «Днях Турбиных» господствует зима. Не цветущий каштанами город, а похолодевший до лютых морозов исторический мир – тот же, что и в «Тихом Доне», да не тот. С жестокой стужи все начинается – с Мышлаевского, продрогшего до костей, не сгибающего руки-ноги; Тальберга, который стыдится перед Еленой Васильевной своего окоченелого, согнутого пополам тела. Мышлаевского раздевают, вливают в него согревающей водки и отправляют в ванную. Ритуал «оттаивания», вхождения в зону домашнего тепла, семейного уюта проходят почти все персонажи по очереди – Лариосик,

Студзинский, Тальберг... Не мерзнет только горячий от любовного пыла Шервинский. Сценография (художник Михаил Бархин) образуется из правильных параллелепипедов, и все они похожи на стенки теплых печей – кажется, что к ним достаточно прислониться, чтобы ощутить спасительный жар. К сожалению, эта моя зрительская догадка, не находит подтверждения в мизансценах, но я-то, сидя в зале, уверена, что в доме Турбиных очень тепло, потому что стены (печки или просто стены), любовь согревает. Зима – это не время года, не дни Турбиных, а время России. Между тем, завершается киевская история сочельником и ёлкой. Точнее: киевская история не завершается, а обрывается на полуслове. Ничто не взрывается, не гремит за стенами дома Турбиных, как раньше. Стоит тишина, пора сесть за стол, поздравить счастливую пару, вздохнуть свободно после изгнания Тальберга. Оставшиеся в живых запевают любимое «Как ныне собирается вещей Олег...» и вдруг замолкают, свет гаснет. Но это не перебои электричества. Это нечто более грозное. Мы, как и все персонажи, знаем только, что в город вошли большевики. В отличие от трусливого, комического гетмана, и садистов-петлюровцев, никакие большевики на сцену самолично не являлись. Тем не менее, их холодное пришествие обозначено внезапным погружением во тьму.

В «Тихом Доне» финал – это гибель Аксиньи и строй смертников, который заполняет сцену. В нем те, кто уже пал, убит в бою, расстрелян, над кем свершился самосуд, и те, кто обязательно пополнят это список, кто ждет своей участи – будь они белые, красные, никакие. Все смертники одеты в белое исподнее. Нет, говорится в спектакле, пустая эта надежда на «новый мир», который будут строить те, кто разрушил «старый». Дорога вперед оборвана в том и другом спектаклях. Обрыв связи – вот что знаменуют финалы дилогии оптимиста и человеколюба Козлова.

В «Днях Турбиных» поют романсы, фрагменты из «Демона» Рубинштейна, офицерские песни под гитару, русский гимн. В «Днях Турбиных» – застолья с водкой и вином, стол хорошего дерева, вокруг которого рассаживаются

хозяева и гости, стулья со стильными спинками. Мужчины – в мундирах, Шервинский – с аксельбантами, Елена Турбина в кофточках и юбках по моде начала XX века. Дом, квартира обозначены вешалкой, тумбой для аксессуаров, полочкой для бутылок, стенками с теплом, о которых говорилось выше... Словом, это совсем другое жилье, нежели в «Тихом Доне». Но это тоже дом и очаг. Так намечается сближение между «Тихим Доном» и «Днями Турбиных». В лихие времена надо искать, где тепло и надежно. Дом надо построить, если его нет, и защищать, если есть опасность. Порухенное гнездо восстанавливают. Правда, никто не знает, что получится с «кремовыми шторами» – скроют ли они, защитят ли. Никто не даст гарантии, что будущее состоится. Помолвка в «Днях Турбиных» невесело следует традиции хорошего конца, обязательной свадьбы перед падающим занавесом, праздника накануне Рождества. Да и сын, с которым Григорий Мелехов выходит на сцену в финале, – то ли в самом деле сын, то ли воспоминание Григория о самом себе – мальчишке в красной рубашончке, так похожей на ту, в которой молодой казак гарцевал и щеголял в «этнографическом» начале спектакля.

Сближает два сочинения на темы революции, войны и бытия одна, неожиданная догадка: да ведь жизнь – игра, в этом ее счастье. Играют ли казаки на сходе, играют ли офицеры в дворянском доме – они равно счастливы, куда не глянет что-то совсем не детское, а настоящее, взрослое, разрушительное. Режиссерское светлое видение жизни проявляется в умении полюбить выбранную игру. Хороши народные эпизоды в «Тихом Доне» с их юмором, блеском и сиянием танцев, соревнований, с их молодецким задором и разудалой эротикой. И хороши застолья у Турбиных, где тоже юмор, – но урбанистический, интеллигентский, если можно так его назвать, где в эротику вплавлено рыцарство.

У Козлова – бог в деталях. Как бы широка ни была тема, как бы ни захватывал спектакль, общая настройка его в том, что только кажется мелочами. В жизнеподобном языке, которым владеют ученики-актеры Козлова. Они – казаки в «Тихом Доне», и офицеры в «Днях Турбиных».

По правде говоря, казацкий быт и нравы им удаются больше, чем дворянские.

В «Днях Турбиных» есть другой материал – бандиты, и здесь для исполнителя удовольствие играть превращения, я бы сказала, убедительно воплощать характерность злодейства. Может быть, потому, что она подсказана жизнью и теми впечатлениями, которые чувствительный актерский аппарат впитывает охотно. Вместе с тем, в «Тихом Доне» проводы Петра на службу, где не на что было опереться актерам, как никогда правдоподобны: благословение, широкие объятия, торжественность и общее волнение пополам с суетой. Или сватовство к Наталье, представленное сразу и ритуалом, и комедией. Или – сон людей после косьбы: вздохи, подхрапывание, сопение, – это просто, как жизнь, и выразительно, как театр, потому что над сонным человечеством тихо сияют вечные звезды. Весь спектакль на сцену выносятся бутылки с мутной жидкостью... Натурализм? – Нет, краска подлинной жизни, хотя и не яркая. Однако, бытописания нет, белый шатер над новобрачными взмахом рук превращается в праздничный стол. Такие театральные приемы стары как мир, но ведь не на них строится целое, а как раз на совокупности деталей той общей картины, что встает за жизнеподобием «Тихого Дона» и «Дней Турбиных». Жестокие откровения не изъяты. Драки, чреватые насилием, разрывы, пороки, ревность – словом, в игре-жизни нарушены все заповеди, и она более не обещает никакой безмятежности, воли и свободы от грозной, как природа, жизни...

Студенческий «Идиот» с «бедным рыцарем» Мышкиным выглядел куда более светлым произведением, чем диалогия о России в XX веке. Зачем сравнивать, могут спросить? А затем, что прерванную (кстати!) на пороге больших страданий историю «гостя» из Швейцарии, еще не успевшего провалиться со своим проектом спасения человечества, можно считать прологом к диалогии о больших страданиях грядущего века. Да и камерность «Дней Турбиных» условна. Театральная фабула максимально расширена с помощью фона. За счет широкоформатного экрана с документальными кадрами Первой мировой войны; за счет курсантов

Суворовского училища – настоящих курсантов, возраста, наверное, тех самых мальчиков, которых послали «на смерть не дрожащей рукой» – и за счет Александра Вертинского в образе черного Пьеро на заднем плане. Он и поет, и проводит мальчиков куда-то во тьму, взмахнув белым платком перед лицом, словно это не шансонье с ариетками, а сама смерть. И здание театра, фойе, в которое вписан как в круг зрительный зал, тоже включено в действие, – за стенками слышны воинские приказы, эхом звучат голоса командиров и ответы солдат.

Одна из таких сцен, выводящая действие за «кремовые шторы», своего рода «лирическое отступление» – проход петлюровцев и слаженный, как в психической атаке, стук сапог и ладоней о колени. Из глубины сцены они наступают на зал, без песен и музыки, одним нарастающим грохотом ритма. Выглядит то ли угрожающим танцем, то ли имитацией налета. Булгаков этого не писал. То, что он написал – допросы, избиения, издевательства – сыграны с хорошей мерой реализма. И все же сочиненная сцена нашествия точно попала в контекст пьесы.

В Прологе – позитивный строй с пафосом и вдохновенным пением; ближе к концу – наступление новой разбойной «силы», неважно – какой краской она выкрашена и на какое имя откликается; в финале – недопетый гимн верных слуг царя и отечества. Такова музыкально-ритмическая, а также идейная графика «Дней Турбиных». Как летописец более, чем как свидетель (виртуальный,) – режиссер и его молодые единомышленники свое слово об истории XX века сказали, не предрешая ни приговор прошлому, ни пророчества о будущем.