



Вадим ЩЕРБАКОВ

ТАРАКАНЬИ БЕГА ВОКРУГ ЖЕЛЕЗНОГО ЗАНАВЕСА

Свою пьесу «Бег» Михаил Булгаков снабдил подзаголовком «8 снов». Каждая из разнесённых во времени и пространстве картин начинается с изумительно написанных авторских ремарок, которые призваны показать, что действие возникает как бы из подсознания, являясь ярким воспоминанием о временах и людях, безвозвратно канувших в Лету.

Приём монтажного «наплыва» должен был, видимо, уберечь пьесу от придирок цензуры, но этой задачи, как известно, не выполнил. Может быть потому, что несколько не препятствовал восприятию стройной логики сюжетного развития и цельности мощно вылепленных характеров. Спектакль «Бег», поставленный Юрием Бутусовым в Театре им. Евг. Вахтангова, свидетельствует о тех радикальных изменениях природы сценического «сна» и способов его показа, которые стали следствием развития театральной поэтики на протяжении XX века.

Портал перекрыт пожарным занавесом. На фоне его стальных конструкций у самого краешка авансцены сидит на табуретке женщина – Екатерина Крамзина. Ее лицо густо набелено; поверх белил размашисто намалеван трагический излом бровей. Женщину бьет крупная дрожь. Под пульсирующую музыку мимо страдальцы пробегают мужчины. Каждый раз они на мгновение задерживаются возле женщины, чтобы сунуть ей в руку или поставить у ног пластиковый стаканчик с водой – дежурный, холодный знак сочувствия. На бегу мужчины выкрикивают отдельные реплики, по которым человек, хорошо знакомый с пьесой Булгакова, может угадать в них того или иного ее персонажа.

Высокий очкарик с «толщинками» на боках и задку оказывается потомственным интеллигентом Голубковым. В исполнении г. Епишева

он вылитый «глупый пингвин» из горьковского «Буревестника», который не сумел надежно спрятать жирное тело в утесах Петрограда и вот теперь бежит что есть силы от накрывшего Россию шторма. В корпулентном господине, облаченном в учительский, что ли, мундир, с трудом угадывается генерал Чарнота. Отличный актер – Артур Иванов – вкусный эпизод про то, как лихой кавалерист ненадолго оказался беременной г-жей Барабанщиковой, играет смазано, не ярко. Час его полной творческой силы придет позже, во втором акте. Невысокий человек в галифе и нательной армейской рубашке окажется генералом Хлудовым, у Булгакова в первой картине не появлявшимся. А в женщине, конечно, не трудно станет опознать Серафиму Корзухину, которую на бегу в Крым свалил жесточайший тиф.

Все эти открытия, повторю, совершит лишь знаток. Для необремененного лишними знаниями зрителя происходящее на подмостках явит лишь образ страшного сна, кошмара, где нить событий порвана на мелкие кусочки. Именно поэтому мучительный, распадающийся на множество осколков спектакль г. Бутусова хочется описывать – как хочется пересказывать свои сны или переводить в слова сюжеты сюрреалистических полотен.

Бутусов воплощает здесь не столько пьесу Булгакова, сколько свое от оной впечатление, свое переживание текста драматурга, порождающее поток образов. В театре XX века режиссерские действенные сюжеты преимущественно уточняли прочтение истории, акцентируя важные для автора спектакля события пьесы. Фантазия постановщика (как правило) не позволяла себе слишком далеко отлетать от драматургии, чтобы зритель не задавался вопросом: причем тут Гоголь, Шекспир, Чехов? То есть, такие бесчувственные буквалисты, конечно,



А. Иванов – Чарнота.
Фото А. Торгушниковой

обнаруживались среди публики самых замечательных произведений сценического искусства, но большинство зрителей прошлого столетия все-таки ощущало, что приоритетом для театра является человеческая история. Век нынешний, кажется, потребовал перемен на драматической сцене. Во всяком случае, все чаще приходится видеть такие спектакли, в которых режиссура сочиняет собственную структуру пространственных и звуковых образов, весьма произвольно соотносимых с обстоятельствами пьесы. Скроенные по этим лекалам произведения зачастую смотрятся нелепо, но иногда их абстрактно-шаманское действие способно приковать к себе внимание. Еще реже выпадает подлинная радость сопереживать мощным авторским метафорам, в которых смыслы классической драмы сплавлены с эмоциями сегодняшних людей театра.

В бутусовском «Беге», по-моему, присутствуют все вышеописанные категории современного сценического действия. Однако количественный перевес, к счастью, на стороне последней.

Дорогого стоит, например, человек-бронепоезд. Невысокий человек в черном пальто – Валерий Ушаков – пересекает зеркало сцены; ноги его тяжело, с усилием скользят по планшету. Будто охотник бредет по заваленной высоким снегом лыжне. Время от времени человек распрямляет сутулые плечи, запрокидывает

голову и кричит страшным криком, в котором сливаются угроза, отчаяние и тоска. Самое технологичное оружие эпохи Гражданской войны, почти неуязвимый истребитель людей, лошадей и сооружений катит по путям захваченного пешей, прикрывая бег проигравших армий.

Или образ, созданный режиссурой вместе с г-жой Лерман. В программке этот персонаж обозначен как Оленька. Так зовут девочку, дочку приговоренного к расстрелу железнодорожного начальника, которую генерал Хлудов угощает конфеткой. Так же зовут и актрису. А ее персонаж очевидно принадлежит иному миру. Прямые волосы опущены на лицо. Застывшие руки отведены далеко за спину как остов крыльев. Длинная юбка на обручах висит колоколом, из-под нижней кромки которого видны только копытца высоких полупальцев. Ее затейливое и сложно исполнимое движение состоит из постоянного широкого вращения бедрами и мелких шагов вперед. Это вращательно-поступательное колебание (воспользуюсь лексикой учебных пособий) рождает ощущение хода времени и неотвратимости неизбежного.словно ангел смерти проплывает Оленька над землей, отсекая один сон-картину от другого. В финале она впервые за весь спектакль войдет в соприкосновение с человеком этого мира. Смерть-избавительница уцепит, наконец, генерала Хлудова за руку и утянет навеки в темную глубину небытия.

Роман Валерьянович Хлудов заслуживает в сценическом кошмаре г. Бутусова отдельного разговора. Поначалу кажется, что Виктору Добронравову не хватает для этой роли размера, что ли. Недаром режиссер в какой-то момент сажает актера на непомерно высокий табурет, будто компенсируя величиной мебели приземистость фигуры исполнителя. В самом деле, у Булгакова во второй картине «Бега» Хлудов является абсолютным центром композиции – и смысловым, и художественным, и даже пространственным. Вокруг него крутятся интересы и чаяния остальных персонажей. Он – вешатель и стратег – единственная надежда беглецов, вооруженных и штатских. Воля этого скатывающегося от усталости в бред человека, который никак не может согреться возле чугунной печки, подхлестывает войска, перекрывает Перекоп, удерживая последний кусочек Белой России. А у г. Добронравова выходит, на мой взгляд, измученный властью диктатор, которого больше волнует счет своих моральных проторей и убытков, чем командование армиями. Его Хлудов принимает решения, повинуюсь обстоятельствам и собственным капризам. В общем – совсем не орел.

Интересным и значимым персонаж г. Добронравова становится в момент кафкианского превращения в насекомое. Детское воспоминание Хлудова о тараканах, убегающих от зажатого света и падающих со стола в ведро

с водой, реализуется в сценическом действии. Актер опускается на корточки, руки его словно удлиняются и преобразуются в сухие лапки, над губой возникает полоса усов от уха до уха, трансформирующая лицо в глумливую маску, шея деревенеет и голова начинает двигаться только вместе с корпусом.

Весь второй акт бывший генерал (а ныне – таракан) станет все более и более съезживаться, уменьшаться в размерах. Актер мужественно и виртуозно будет подчинять свое тело пластике насекомого, пересекая сценическое пространство мелкими шажками вывернутых параллельно сутулым плечам стоп. Только в своих снах сможет он распрямиться. И то только для того, чтобы взвалить на плечи груз прошлого – повешенного по его приказу вестового Крапилина, табурет, заточенную штыковую лопату. Проигравший свою войну генерал был сброшен в море – как таракан в ведро. То, что выплыло на турецкий берег, утратило все, кроме ночных кошмаров.

Надо сказать, что бережно пестуемая в Театре им. Вахтангова культура пластической работы телом многое дает спектаклю. Сложным заданиям г. Бутусова актеры тут сумели не только найти необходимую форму, но и мастерски ее исполнить.

Сны хочется не только пересказывать. Они манят расшифровать таинственную вязь своих образов, обнаружить в них логику и смысл.



В. Добронравов –
Хлудов
Фото А. Торгушниковой

Pro настоящее


Сцена из спектакля.
Фото А. Торгушниковой

Попробую истолковать увиденное в «Беге» Вахтанговского театра.

Интервьюерам г. Бутусов говорит, что он не шибко политизированный режиссер. Судя по его спектаклям, это правда. Бутусов работает не с лозунгами момента, а с теми следами, которые они оставляют в душах людей. И тут режиссёр вполне чуток к словам, которые носятся в воздухе, овладевая теми или иными группами людей. Для меня его «Бег» стал переживанием идеи эмиграции.

На протяжении первого акта режиссер и его постоянный сценограф – Александр Шишкин – почти не пользуются объемом сцены. Действие вершится в основном на узкой полоске между железным занавесом и черным морем зрительного зала. Лишь пару раз занавес поднимается, чтобы обнаружить пространство, заставленное, загроможденное домашним скарбом. Эти бесконечные чемоданы, стулья, столы, целый табун черных клавинок – то малое, что беглецы сумели захватить из своих обжитых жилищ, и то многое, что пришлось бросить. Обилие вещей кричит о масштабах бегства.

Во втором акте картина меняется на противоположную. Теперь большая его часть идет в распахнутом сценическом пространстве. Оно практически пусто. Заграница явлена с помощью двух разновеликих белых спутниковых тарелок. Это – дешёвые светила. Ведь даже небеса тут технологичны.

На другой берег эмигранты высадились налегке. Что было, то сплыло в волнах нужды. Необремененный имуществом человек оказался в пустом чужом доме. Да, здесь бегают разносчики, крутятся дервиши, поют муэдзины, прогуливаются иностранцы – дивная ремарка Булгакова с описанием Константинополя читается вслух и очень поэтично воплощается в движении актеров. Но эмигрант все равно окружен пустотой.

Генерал Чарнота с гармошкой в руках вышел на базар торговать «чертями» – фигурками красноармейцев. На лицо его нанесен жуткий черно-белый клоунский грим. Безнадежное «торговое предприятие» бывшего кавалериста оказывается вскоре ликвидированным: ящик с комиссарами уходит в счет ставки на тараканьих бегах. После проигрыша Чарнота закрывает физиономию руками, чтобы через секунду показать залу жуткую грязную маску со смазанными, стертыми чертами. На наших глазах человек в буквальном смысле теряет лицо. Это в самом деле очень страшно!

Эмигрант – человек не только без лица. У него вообще ничего нет, кроме тела. Им и приходится торговать.

Входя в налаженный мир, пронизанный тысячами нитей семейных, дружеских, земляческих и этнических связей, что можешь ты ему предложить? Для черной работы хватает понаехавших от нищеты, для дела хватает своих. Разве что для развлечения сгодишься?



Концерт русской актерской самодеятельности, который для заработка устраивают наши беженцы впечатляет. Они декламируют стихи, поют и пляшут. Приват-доцент Голубков привозит в клетчатой сумке постсоветского челнока «обезьянку» Симу. Он исполняет какой-то самопальный рэп, а она делает кульбиты и прыжки. Каждый номер завершается выстрелом «из публики» и символической смертью неудачливого развлекателя.

Эта картина очень напоминает вступительные испытания в актерскую школу или показы выпускников оных в театры. У Булгакова она, конечно, отсутствует, но тематически связана с воспоминаниями Михаила Чехова о том, как он безуспешно пытался заинтересовать западных импресарио своим Гамлетом, или со сценой из «Списка благодеяний» Олеси, в которой Леля Гончарова читает рассуждение принца Датского о флейтах, а устроитель концертов предлагает ей в завершении монолога засунуть себе флейту в неподобающее место и продудеть что-нибудь мелодическое. Все на продажу! И чем гаже, тем прикольнее!

Даже удача не делает эмигранта счастливым. Обыграв Парамона Корзухина, Чарнота не избавляется от тоски. Хотя и обретает энергию. Перед последней картиной г. Иванов просто бесподобно исполняет вокально-танцевальный номер «Я остаюсь!». Поет и пляшет он с такими отменными драйвом (как говорят теперь) и дансатностью (как говорили в позапрошлом столетии), которым могли бы позавидовать многие эстрадные «звезды». Однако мы не на стадионе, а потому, от души поаплодировав актеру, попробуем разобраться в смысле аттракциона.

Спектакль вкатывается в эндшпиль – пора подводить итоги. Вдоволь нахлебавшиеся радостей эмиграции герои принимают важные решения. Генерал Чарнота ведет себя как игрок схвативший за хвост настоящий воровской фарт. Азарт превращается из свойства природы в профессию – и в персонаже г. Иванова явственно проступает что-то криминальное. Он может сжечь свою бесполезную жизнь в чаду игры, а может соскользнуть в чистую уголовщину. В чужих городах, среди чужих людей

несправедливость и эмигрантская судьба многих подтолкнула в эту сторону.

Хлудов убивает себя сам. Тут все ясно. Сложнее дело обстоит с парой влюбленных. Серафима и Голубков решают возвратиться на Родину. У Булгакова не трудно вычитать в этом решении некую надежду. Но г. Бутусов – художник трезвый. Дело даже не в том, что он (как и мы, зрители) знает о трагической судьбе большинства «возвращенцев». Режиссер сурово развенчивает саму мечту о возвращении.

Приват-доцент Голубков не только обретает в финале спектакля новый сюртук – вместе с ним он утрачивает свои комические «толщинки». Худой и помолодевший Голубков встречается с дождавшейся его Серафимой. Она облачена в подчеркнуто старомодное длинное платье, на голове – широкополая шляпа. Силуэт героини отчетливо отсылает к моде 1900-х. Не менее архаична и мизансцена последнего диалога влюбленных. Интеллигент и его дама сидят на скамейке в полоборота друг к другу и тоскуют по снегу на Караванной улице города Санкт-Петербурга.

Уже нет ни этого города, ни страны, столицей которой он был, давно растаял тот, умирительно нежный снег. Мечта эмигранта о возвращении несбыточна, ибо вернуться он хочет не в конкретную точку на географической карте, а в прошлое. Он жаждет путешествия не в пространстве, но во времени. Подходящий для этого транспорт доступен, кажется, только в загробном мире.

Спектакль получился не про белых генералов, а про нас сегодняшних – про наши мысли, страхи и кошмары. В идеале, конечно, хотелось бы совмещения одного с другим, но и такой, напоенный пронзительной театральной поэзией художественный результат замечательно интересен.