

Илья СМИРНОВ

КАРДИОЛОГИЯ ОТ ГРИШКОВЦА

Новое – хорошо забытое старое. Последний спектакль Евгения Гришковца «Шепот сердца»...

Стоп. Поскольку с жанрами и даже видами искусства у Евгения Валерьевича нет полной ясности, напишем так: последнее явление Гришковца народу воскрешает преданья старины глубокой из первых глав истории мировой литературы. Он представил театральной публике беседу с собственным сердцем, точнее, сердца с ним. Для нашего времени жанр нехарактерный. Зато в древней Месопотамии любили одушевлять разные предметы, орудия труда, полезные растения, металлы *et cetera* и предоставлять им трибуну для самовыражения, и это были не сказочки – прибауточки, вроде русского народного «по реке плышет топор...», а серьезные размышления мировоззренческого характера.

*«Я Плуг, что создан рукою великой,
Я великой десницею собран!
Я землемер могучий Энлиля,
Я истинный пахарь человек.
Когда в поле в месяц Шунумун
Мой начинают праздновать праздник,
Царь колет быков для меня,
Режет много овец для меня.
Разливает в сосуды пиво.
Царь держит мою руку.
Моих быков в ярмо впрягает.
Вся знать по сторонам толпится.
Вся страна радостно ликует.
Народ взирает на меня в веселье.
Мое становление в борозде
воистину – великий праздник!»¹*

И в нашей средневековой традиции отмечено нечто подобное. Хмель обращался к человеку с предостережениями от самого себя:

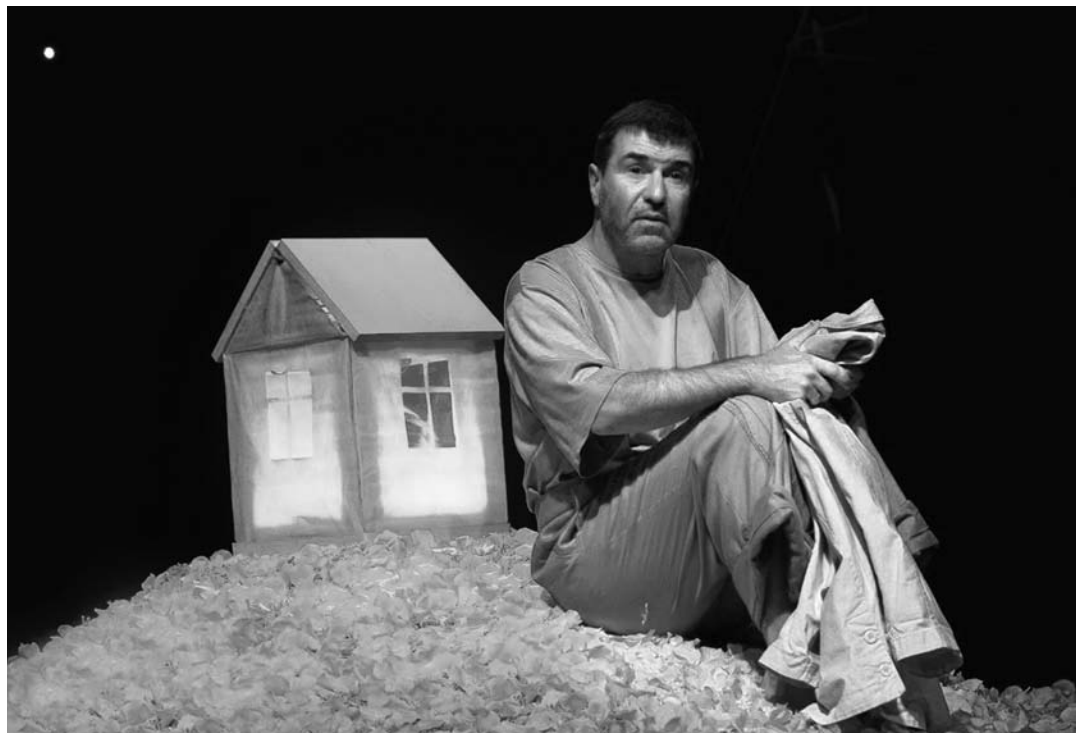
«А кто подружится со мною и начнет любить меня, тотчас же того сделаю блудным, а Богу не молящимся... А как проснется он – стон



Е. Гришковец.
Фото И. Полярной

и печаль ему наложу на сердце, а когда встанет он – с похмелья голова у него болит, а очи его света не видят, и ничто ему доброе на ум не идет, а есть не желает, жаждет и горит душа его, еще пить хочет...»².

Примерно в том же направлении пытается перевоспитывать Гришковца (или его лирического героя) собственное сердце, чтобы самому потом не стонать и не печалиться из-за неправильного поведения (и образа мыслей) родного человека, чтобы не портилась, как оно выражается, «кардиограмма меня». С уморительной достоверностью воспроизводит похмельную



Сцена из спектакля
«Шепот сердца». Фото Е. Гурко

и «блудную» симптоматику, называет любовь «бессмысленной, иррациональной работой», а песню «сердце, тебе не хочется покоя» – клеветой, протестует против своего символического изображения:

« – Да еще и стрелой норвят проткнуть!»

Но сначала определимся с обстоятельствами места и образа. Автор этих строк встречался с Гришковцом (и его сердцем) в зале СТД на Страстном бульваре, так что увиденное (услышанное) само собою укладывается на полочку «театр», а если требуется уточнение, то «моноспектакль». Но ведь возможны варианты. Декламация – разновидность литературного или даже ораторского искусства. Бывает еще художественное чтение (художественное слово), которое вообще ближе к эстраде. Именно так Алексей Битов классифицировал сценические монологи Гришковца³. Среди традиционных архаичных жанров разных стран мы находим много таких, в которых с публикой более-менее свободно (и более-менее театрализованно) общается герой – рассказчик.

А вот мнение Марины Тимашевой: «Евгений Гришковец – филолог по образованию, создающий одновременно новую литературу и новый театр, а потому никто не возьмется определить словами тот жанр, в котором он работает (разве что сценическая исповедь)»⁴.

Полагаю, Гришковец изначально проделал с прозой примерно то, что Александр Башлачев с поэзией. Опрокинул европейскую академическую традицию в архаику. Туда, где поэт – это действительно певец, а прозаик – просто рассказчик. Пресловутый «поток сознания», прием, казалось бы, напрочь дискредитированный сотнями томов непонятно о чем, обрел новую жизнь: ведь беседа за столом или у костра не обязана быть жестко структурированной. Гришковец благоразумно сам себя прописал не в литературе, тем более, не в эстраде, а в театре, который в 90-е годы оставался единственным сообществом, способным оценить



художника по качеству произведений. Сейчас храм Мельпомены, конечно, уже не тот. Но Гришковец успел занять свое место в алтаре, теперь он «медийная персона», которой позволено быть собой.

Возвращаемся в Театральный центр на Страстном. Над сценой – операционный бестеневой светильник, прозрачный намек тем, кто не прислушивается к предостережениям жизненно важных органов. По центру белый табурет и небольшой сугроб из бутафорского снега. На него сверху падают новые снежинки, как песчинки в часах, отмеряя течение времени. Или как лепестки сакуры в том сне о Японии, который нам еще расскажут. Представившись, автор-исполнитель облачается в телесного цвета куртку с капюшоном. Будем считать, что это его перикард⁵. Манера общения у Сердца свободная и непринужденная, стиль не литературный, а разговорный. Все как в жизни. И как в первых работах Гришковца, «Как я съел собаку» или «Одновременно». Обратная сторона искренности – рыхлость текста, который не только литературно не отшлифован (что составляет фирменный стиль), но и драматургически не выстроен (что составляет главный недостаток). Не могу судить о том, насколько велика в монологе доля импровизации, но она, безусловно, присутствует, свидетельство – то, как легко наш автор-исполнитель отступает от главной темы для общения с отдельными гражданами в зале. Один заснул, другая нектати включила электронную дурилку. Вопреки тому, что иногда пишут про Гришковца в желтой прессе, его манера общения даже с несознательными зрителями (слушателями) не грубая, а скорее философско-ироническая.

Главная тема – как уже отмечалось в начале, жалобы Сердца на своего человека. Автор уточняет: «это определено мужское сердце. Женщина ... узнает своего мужа, своего сына и так далее»⁶. И советы, как исправить свою с человеком совместную жизнь, чтобы она не оказалась слишком короткой:

«Все чувства у тебя есть, кроме чувства меры».

«Не нужно делать сегодня того, что можно сделать завтра».

«Ты боишься чего угодно. А бояться тебе следует только меня. Я могу разрушить все твои планы, гарантии, документы».

«Следить надо не за мной, а за тобой. Я боюсь тебя».

То есть, чувство страха в этом неразделимом тандеме взаимное. Поначалу кажется, что наш четырехкамерный друг – ограниченный и скучный эгоист, он предпочитает не только покой влюбленности, но и приятелей друзьям (поскольку на друзей расходуется слишком много сил и эмоций), вообще ему хотелось бы поменьше напрягаться самому, особенно в непредсказуемом авральном режиме, а вышестоящий сосед мозг пусть работает побольше и порасчетливее.

Выходит, что Сердце просто обманывает своего человека, навязывая ему медицински несостоятельные рекомендации (ведь покой организму вовсе не полезен, однокоренной слову – «покойник») и философию т.н. «постиндустриального общества». «Постиндустриальный» в буквальном переводе как раз и означает: больше не хотим себя утруждать.

Но если бы все содержание сводилось к такому самодовольному примитиву, не было бы и темы для «сценической исповеди».

Исподволь в ней прорезываются совсем другие интонации и проявляется другой идеал.

Заметьте, что «постиндустриальное общество» не просто освобождает человека от полезного труда: покойник на диване – плохой потребитель. Опустевшее время (и место в душе) тут же занимают разнообразные суррогаты и фальшивые, иллюзорные потребности.

Вот про них-то, про «страстишки, прихоти и похоти» и «Шепот...» изнутри грудной клетки.

Вроде бы, в шутку. «Ну, чем я виновато, что ты болеешь за такую гадкую футбольную команду?»

Авиационный сюжет посерьезнее. «Ты боишься летать на самолете, но еще больше боишься на него опоздать». Дальше Гришковец очень точно воспроизводит состояние человека, который всякий раз мучается (и мучает свое сердце), загружаясь в авиалайнер: но снова и снова туда загружается (за большие деньги),

изображая при этом полнейшее безразличие и даже радость от встречи с любимым транспортом: «я же опытный пассажир, на меня можно положиться в случае чего».

«Этот страх разгоняет меня до такого состояния, что я бьюсь в 5 раз быстрее, чем нужно, и в 3 раза сильнее, чем можно».

Примеряя комфортабельное пыточное кресло к себе, зритель волей-неволей задается вопросом – а, собственно, зачем? ради чего? Куда мне так жизненно необходимо летать? Я доктор Айболит, без которого погибнут несчастные в Африке?

И дальше Сердце снова и снова через разные узнаваемые ситуации возвращает нас к главному вопросу. Почему мы радостно выбираемся из города «к своей заветной заводи, повороту реки, к своему потаенному озеру» только для того, чтобы принести туда то самое, из чего только что вырвался? Почему переживаем, что сорвалась с крючка рыба, которая нам, в общем-то, и не нужна? Разве не к лучшему, если рыба останется плавать в реке? Почему свой гнев на других людей мы всякий раз оправдываем справедливостью? Почему нам недостаточно того, что есть, хочется еще и еще? Почему мы не любим хорошие новости?

«Сердцебиение из-за денег самое отвратительное».

Из неудовлетворенных амбиций, которые в принципе невозможно удовлетворить (потому что они бессмысленны) рождается тоска, а она, по Гришковцу, есть «нелюбовь к жизни»:

«Самый большой страх, который высказывает сердце, это страх того, что человек захочет жить, разлюбит жизнь. Это ведь тоже свойство не всякого живого существа, а именно человека. Только человек может дойти до такой крайности»⁷.

Альтернатива рождается прямо на сцене из воспоминаний о детстве. «Ребенок никогда не согласится променять радость на деньги».

А взрослея, человек тонет в суете, растворяется в фантомах, перестает быть ребенком, а потом и перестает быть вообще, ничего не приобретая взамен. И то, к чему в конце концов призывает Гришковца его сердце: вернуть себя



Сцена из спектакля.
Фото Е. Гурко

самого себя, научившись снова, как в детстве, «радоваться простому» – прямо переключается с гребенщицким:

*«Во дворе поленья, а на них кошка
Хватит лить слезы, посмотри в окошко
Какое там небо, какие в нем краски
Божьи коровки да анютины глазки»⁸*

Так мы, отталкиваясь от вульгарного материализма, за полтора часа сценического времени пришли к христианству – «истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное»⁹ – и к тому человекулюбю, которым были отмечены лучшие работы Гришковца и которое с самого начала противопоставляло его поточному сознанию т.н. «креативного класса».



Образ Сердца у «нового сентименталиста» Гришковца двойственный. Это одновременно и конкретный орган, мышечный мешок с автономной иннервацией, которому, вроде бы, сама природа велела исповедовать физиологический эгоизм, и альтер эго автора, метафорическое обозначение подсознания, причем, как выясняется по ходу разговора, в лучших, неиспорченных его проявлениях.

«Я, твое сердце, тебя знаю, я знаю каждое твое желание».

Совсем уж замшелая архаика, тотемические мифы так устроены, что в них герой пребывает во взаимоисключающих состояниях, человеческом и каком-то еще. В нашем же случае Сердце спорит само с собой, постепенно пробираясь к истине – к подлинному смыслу нашего с ним существования. Двойственность, внутренняя противоречивость текста придает ему глубину, многомерность и возможность самого разнообразного применения, как в качестве пособия по здоровому образу жизни (здесь возможно продолжение: «Шепот почек», «Ворчание печени», «Всхлипы верхних дыхательных путей»), так и в разделе философской литературы.

Под конец спектакля табурет на сцене превращается в домик со святающимися окошками, «маленький домик на заснеженной опушке, там нет ни интернета, ни радио, ни телевизора, ни телефона, только книги, и дров достанет до весны», на заднике зажигаются звезды, а герой засыпает, свернувшись калачиком, на холмике из снега под звездным небом. Последние слова: «Бог тебя любит».

А потом, вернувшись домой со спектакля, я ловлю себя на том, что вопреки прямому указанию Гришковца, автоматически включаю телевизор с ПЛОХИМИ новостями, которых никак не могу изменить.

И еще одно удивительное противоречие, уже не психологическое, а социально – экономическое. Как существует театр Евгения Гришковца? Очень просто.

«Большое спасибо, что вы пришли и купили билет, потому что, когда вы покупаете билет, вы оплачиваете мой образ жизни, мои идеи, все то, что я хочу делать. Помимо всего

прочего, вы оплачиваете еще и воспитание моих детей, и даже все мои коммунальные платежи. Большое спасибо!»

«На мой вопрос, означает ли такое обращение к зрителям, что у него вообще нет государственной поддержки, Евгений Гришковец ответил:

“Никогда никакой господдержки не было, и я никогда не пытался ее найти”¹⁰.

Но ведь и государство, в лице многочисленных структур, занятых воспитанием, просвещением, культурным развитием и прочими общественно полезными делами, не предпринимало встречных движений. Получается, Гришковец – явление сугубо частное, для общества безразличное, что он есть, что его нет. Зато «постдраматический» балаган, тупой и похабный¹¹ состоит на гособеспечении и по-прежнему получает миллионы под вывеской, извините за выражение, русского репертуарного театра.

Вот эту подзатыннушую плохую новость мы в состоянии изменить.

¹ Спор мотыги и плуга. В кн.: «От начала начал». Антология шумерской поэзии. СПб.: Петербургское востоковедение, 1997. <http://dev.volny.edu/text/o-motyga-motyga-motyga>

² Слово о Хмеле Кирилла, Философа словенского. В кн.: Изборник: Повести Древней Руси. М.: Художественная литература, 1987. С. 248–249.

³ Битов А. Где зарыта собака? <http://dik-dikij.livejournal.com/311911.html>

⁴ Тимашева М. Евгений Гришковец и театр переживания. Радио «Голос России», 23.05.2013 <http://news.rambler.ru/19208233/>

⁵ Перикард (pericardium; греч. peri вокруг + kardia сердце; устаревший синоним околосердечная сумка) — тканевая оболочка, окружающая сердце, аорту, легочный ствол, устья полых и легочных вен. <http://medkarta.com/?cat=article&id=20747>

⁶ Сердце и его человек. Евгений Гришковец – о своем новом моноспектакле <http://www.profile.ru/society/item/93722-serdtse-i-ego-chelovek>

⁷ Там же.

⁸ Аквариум. Лошадь белая. http://www.aquarium.ru/discography/white_horse.html#@05

⁹ Евангелие от Матфея. 18, 3.

¹⁰ Цит. по: Тимашева М. Евгений Гришковец и театр переживания.

¹¹ Смирнов И. Золотая москья // Известия, 10.12.2014 <http://izvestia.ru/news/580594>