

Нина ШАЛИМОВА

РУССКИЙ БЕГ

«Бег» Михаила Булгакова, разыгранный «Содружеством актеров Таганки», рискует остаться незамеченным на фоне прошлогодней громкой премьеры той же пьесы в Вахтанговском театре. А это несправедливо. Конечно, Марию Федосову не приходится сравнивать с Юрием Бутусовым. У него за плечами без малого четыре десятка постановок, многие из которых отмечены престижными театральными премиями, а у нее – только режиссерский дебют («Бешеные деньги» А.Н. Островского на малой сцене «Содружества»), почти не замеченный критикой. Тем не менее, ее сценическая версия булгаковских «снов» – не проходная работа. Спектакль разомкнут в будущее и адресован современному зрителю. Звучащие со сцены географические названия (Севастополь, Крым и Северная Таврия, Украина и Киев, Петербург, Константинополь и Париж) обременены ненамеренными ассоциациями. Они произносятся без специального аллюзионного нажима, но эхо прошедших времен отзывается гулко и производит сильное впечатление. События далекого прошлого словно «втекают» в современность и заново проживаются и осмысляются нами.

Трагическая тема исторической судьбы России – центральная в спектакле. Решена она без публицистической запальчивости, но с удивительной для начинающего режиссера зрелостью мысли. В режиссерской разработке темы чувствуется влияние родственных формул революционной эпохи: «Россия, кровью умытая», «Очерки русской Смуты», «Апокалипсис наших дней», «Окаянные дни», «Белая гвардия». Спектакль большого исторического дыхания очевидно стремится наследовать традиции мхатовских «Дней Турбиных». Он полнится гневным отчаянием и болью недоумения за великое гражданское поражение русских. Изгои, проигравшие войну, судьбу и жизнь, обреченные на всеобщую отчужденную нелюбовь – со стороны азиатов и европейцев, мусульман и христиан, верующих и атеистов, турок и греков, армян и французов, поляков, украинцев и прочих соседствующих народов.

Заметим, что «Изгои» – один из первоначальных авторских вариантов названия пьесы. В спектакле изгойство трактовано расширительно: пребывать отверженными – судьба русских в двадцатом столетии, что на родине, что на чужбине. Атмосферой глубокого национального унижения оваян константинопольский «сон». В нем особенно остро ощущается

заброшенность одиноких русских среди множества чужих и чуждых экзотичных фигур. Аборигены крикливы и пренебрежительно насмешливы, вольготно и по-хозяйски развязны. Они – у себя дома, в отличие от русских, которые везде – не дома. На глазах свершилось превращение гордых и свободных граждан великой страны в жалких, зависимых и больных эмигрантов, до которых никому нет дела.

Знак рухнувшей державности – огромный выпукло-изогнутый герб Российской империи, будто только что сбитый с какого-то фронтона и теперь никчемно валяющийся на полу среди других предметов обстановки интеллигентского дома (забытая игрушечная лошадка, детская школьная парта, стопки книг на полу и, конечно, лампа под зеленым абажуром). Этот знак – не намеков на политический лозунг «единой и неделимой» страны. Его смысл серьезнее, можно сказать, экзистенциальнее: обрушение России неотвратимо сопровождается крушением личности, если у них одна судьба на двоих. Будущего нет: рухнула Россия, и сокрушилась жизнь. Две сцены первого акта выражают эту мысль с наибольшей точностью и художественной убедительностью.

Первая – получение приказа о сдаче и отступлении. По центру высится массивная



Сцена из спектакля

фигура Главнокомандующего, для которого утрата Крыма – не национальная трагедия, но всего-навсего военная неудача, в которой он лично несколько не виноват. А справа мы видим замершую в трагической неподвижности спину сидящего генерала Хлудова, для которого отныне все кончено: он виновен навсегда. Контраст разителен. Усугубляется он дикой пластической клоунадой при передаче текста приказа из рук в руки, от одного офицера к другому. Трагедия оборачивается фарсом: «Георгий-то Победоносец смеется!».

А вторая сцена, превосходно решенная, – отъезд побежденных в эмиграцию. Медленно отделяются один от другого два накладных планшета сцены. Между ними образуется щель, она ширится, и если первые пассажиры через нее перешагивают легко, то у следующих за ними шаг становится размашистее, потом разрыв преодолевается с усилием, затем превращается в перепрыгивание образовавшегося глубокого провала, и вот уже Роман Хлудов перемахивает его с разбегу. Он не хотел уезжать,

в последний момент резко развернулся и пошел прочь от причала, но уперся взглядом в фигуру погибшего вестового Крапилина, безмолвно наблюдающего за отплытием корабля, и стремительно рванул назад – вслед за всеми. Решение достоверно до слез.

Никаких причала, моря, парохода на сцене, естественно, нет, но возникает полное впечатление, что все это перед глазами «нарисовано». И дело не в тяжелой бутафории планшетных плоскостей, косо наклоненных в сторону зала. Основные мотивы сценографии Олега Скударя и художника по свету Елены Ереклинцевой – небо, свет и тьма. Резкая смена света и тьмы – из пьесы, а подвижное, меняющее свой облик небо – из легендарной «Оптимистической трагедии» Камерного театра. В соответствии с духом времени проекционные облака Вадима Рындина сменились изображением 3D на заднике, и небо в спектакле предстало объемным и живым – затянутым ночными тучами,

Премьеры сезона

ослепительно ясным и безмятежным или едва различимым за осенними облаками.

Родное небо и чужие небеса – на этом фоне актеры ведут свои партии.

Генерал Хлудов в исполнении Павла Афонькина – самая большая удача спектакля. Его всегда играли многоопытные актеры-«тяжеловесы»: Николай Черкасов, Иван Соловьев, Владислав Дворжецкий, Армен Джигарханян. В этом спектакле Хлудов молод, легок и талантлив. Подстреленный на взлете блестящей военной карьеры (в такие годы – уже командующий фронтом!), он впал в состояние душевной «ломки» и пребывает в нем беспробудно. Не психопат, но человек, на которого навалилось сумасшествие самой жизни, он с трудом с этим справляется или не справляется вовсе. Впереди у него – ничего, кроме выполнения последнего воинского долга. Отсюда резкость движений, бешенство перемещений, угрожающие интонации и ненависть войскового офицера к штабным: «Вы понимаете, как может ненавидеть человек, который знает, что ничего не выйдет, и который должен делать?» Рисунок роли резок и энергичен, приемы игры радикальны, но артист не «интересничает». Он играет подобранно и строго даже в тот момент, когда его герой в припадке гнева набрасывается на вестового Крапилина (Дмитрий Трусов) и убивает, смывая нанесенное оскорбление кровью. А потом мучается зряшной напрасностью этого убийства, столь же бессмысленного, как повешение мужиков, взятие с музыкой Чонгарской гати или удерживание Перекопа.

Серафима в исполнении Елены Оболенской – истинная петербургская дама, из тех «европейно нежных» на берегах Невы, о которых писал поэт. Грация актрисы восхищает. В тифозной горячке она падает мягко, беззвучно, как по осени опадает лист с дерева, как-то безвольно закручиваясь вокруг себя, тихо скользит на пол, запрокинув голову. Ее болезненное душевное изнеможение – от тягостного бега в никуда. Ухоженная головка и стильное платье, в котором она появляется впервые, сменяются стриженными патлами и белой солдатской рубашкой поверх кальсон (в лазарете насоро

остригли и переодели в то, что оказалось под рукой), а на берегах Босфора она выглядит чеховской учительницей гимназии: беретик на гладко зачесанных волосах, недлинная юбка и скромный жакет. В ней чувствуется порода. Очевидно, что советская Россия – не для нее, рожденной в другой культуре и для другой жизни. А решение о возвращении домой кажется безумным. Желание все забыть, будто ничего не было, тоже отдает безумием. «Но где мой дом и где рассудок мой?..»

Голубков, каким его играет Алексей Финаев-Николотов, не тянет ни на «рыцаря Серафимы», ни на сына петербургского профессора-идеалиста, ни на приват-доцента. Российского интеллигента в нем не прочитывается. Есть несчастный мальчик в очках, лишившийся своей комнаты, которая «до сих пор называется детской», учебной аудитории, книг и отцовской зеленой лампы. В Константинополе он возникает совсем погасший, сломленный тюремным заключением. Тема взросления потерянного подростка в образе угадывается, но не с той отчетливостью, которая требуется общим решением спектакля.

Генерал-майор Чарнота (Александр Алешкин) и его боевая подруга Люська (Анна Мохова) явлены в спектакле без авантюрно-романтического ореола. Они просто-напросто «зацепились» друг за друга в ситуации гражданской войны. Обстоятельства русского лихолетья как их сцепили, так и расцепили. Люська выглядит девахой, почти случайно прилепившейся к лихому генералу и сбежавшей от него, как только начались трудности эмигрантского житья-бытья. Ее побег из Константинополя окрашен нервной злобой, а неожиданная встреча с бывшим любовником в Париже поражает отстраненным равнодушием – было и прошло, сброшено со счетов и выкинуто из памяти. Актриса играет убедительно, но этого оказывается мало, особенно для тех, кто помнит жаркий актерский дуэт Евгения Лазарева и Натальи Гундаревой в знаменитой гончаровской постановке, его ошеломление в сцене расставания и ее прощальный крик, полный тоски о былом: «Чарнота! купи себе штаны!» Здесь любовь оказалась «вычеркнута», и оба

образа это заметно обеднило. К тому же артист расцвел речью Чарлоты подчеркнуто одесским говорком вместо певучего малороссийского наречия, что отнюдь не украсило роли.

Любимым булгаковским героям, чьи судьбы «бег» ломает и крушит, противопоставлены те, кто, несмотря ни на какие катаклизмы, прекрасно обустроил свою жизнь вне Отечества. И если с Люськи спрос невелик (сдали нервы, как говорится), то товарищ министр торговли Корзухин (Игорь Иванов), Главнокомандующий белой армией (Михаил Басов) и архиепископ Африкан (Евгений Яковлев) предстали со сцены изменниками идеи. Один вовремя сбросил с себя государственное служение, другой оставил свое воинство, третий покинул свою паству. Освободившиеся от бремени чести, теперь они сидят за столиком в турецком бардаке, попивают кофеек, мирно беседуют и лениво поглядывают вокруг. Глубоко обосновано сближение трех сытых и благополучных «отставников» с Артуром Артуровичем (Александр Зарядин). Несмотря на все сословные, национальные и культурные различия, их мировоззренческая общность несомненна. У этого «венгерца» тоже всегда все будет в порядке. При любом развороте событий он сумеет сотворить свой личный тараканий гешефт и, как говорят немцы, «из любого большого свинства сделать для себя маленький кусочек ветчины». В обрисовке данного человеческого типа театр верен авторским нравственным акцентам (вспомним Тальберга или Василису из «Белой гвардии» и кошмар Алексея Турбина, навеянный чтением «Бесов» Достоевского).

Спектакль несовершенен. Наивной архаичностью веет от некоторых постановочных приемов, как, например, «мистически» блуждающая в темноте по воздуху зеленая лампа с золотым ободком или добросовестно иллюстративное изображение «Ноева ковчега». В «парижском» акте показался напрасным перенос действия из дома Корзухина в салон третьеразрядного варьете. Кордебалетные девочки поданы излишне навязчиво, фокусника многовато (к тому же он не очень чисто манипулирует картами), и совсем лишним выглядит конферансье, попавший сюда прямым из

кинофильма Боба Фосса «Кабаре». Избыточный по деталям, акт рассыпается на отдельные сценки, действие провисает, возникают досадные длинноты.

Есть в спектакле и другие огрехи. Но все они искупаются чистотой интонации, честной самоотдачей актеров и, самое главное, отчетливой ясностью режиссерской позиции, не допускающей двусмысленных толкований и находящей исчерпывающее завершение в финале. Тих последний диалог Хлудова с небесным Вестовым, торжественно обрядовое омовение ног и тверд шаг генерала навстречу небытию. Скорбны фигуры Серафимы и Голубкова, развернутые в сторону родины. Нежно звучание бессмертных строк: «Я хочу опять на Караванную, я хочу опять увидеть снег...».

Беглецам предстоит увидеть не ту Россию, которую они намечтали в эмигрантских скитаниях. В той стране, куда они намерены вернуться, не слышно колокольного звона и церковного пения, уничтожены монастыри, закинуты в дальние подвалы иконы, а памятная с детства Караванная переименована в честь политработника Красной армии, одного из первых военных комиссаров, товарища Н.Г. Толмачева. К тому же, совсем не исключено, что им предстоит высылка из родного Петербурга в провинциальную глушь и, может быть, в недалеком будущем расстрел за шпионаж в пользу турок, испанцев или французов с последующей посмертной реабилитацией...

Печален русский бег. Трагична его нескончаемость. Еще печальнее, что сегодня он утратил напряжение трагизма и превратился в поверхностную и ничтожную беготню. Примерно таково смысловое и эмоциональное наполнение булгаковских «снов», воссозданных на сцене Таганки с бережной и уважительной любовью к автору.