ОДНАКО...

ТЕЛЕЯЩИК, как всегда, мудр и благороден. Умиление тем, как шустро феодальные князьки делят б. имперскую собственность, плавно переходит в «стёб» на тему «74 лет деградации», а вот про Великую Августовскую Революцию вспоминают реже: слишком уж вкусны и доступны для народа оказались ее плоды. Колбаска по 160 рублей.

И вдруг вечером 4-го от безысходной тоски нажимаю «ВКЛ» — но не спешу переключаться на другую программу. На экране — вечеринка в рабочем районе, конец прошлого века. Господи, да они же танцевали почти так же, как мы в училище на 1 мая и 7 ноября! (только вместо гармошки у нас надрывался электроорган Шуры Рындина — см. «Кто есть кто в советском роке», с. 99). Та же пластика, те же лица, та же «желтая грусть».

«Мать» Глеба Панфилова. В этом фильме музейное прошлое оборачивается недавним, сегодняшним и

Как всегда

вечным. А история Павла и Ниловны оказывается совершенно реальной «жизненной историей», какая могла случиться на Святой Руси в любое столетие от Рождества Христова.

Каждый день с утра вставай —
в полседьмого,
Переполненный трамвай — на три
слова.
Суета у проходной — весь день,
как в сказке.
А потом опять к пивной — все,
как всегда.
[С. Рыженко. «Песни на бытовой сюжет»].

Та же тупая усталость трудовых буден, что и сто лет назад. Тот же самогон (кстати, почему такой мутный? Неужели предки были глупее нас?) Те же попытки вырваться из круга — тайные сходки в вечном страхе перед ГБ (помню, помню, как студент МИИТа Гриша Лойферман в жэковском подвале читал хиппующим ПТУшникам лекции по «настоящей истории КПСС» — а «для отмазки» включали ЦЕППЕЛИНОВ). Бордель, удивительно похожий на комсомольский «Методцентр по организации досуга молодежи». Беседа двух сексотов в борделе: «Отдыхай, здесь все свои!» И хорошо одетые, сытые холуи богатого «босса», избивающие ногами подростка — не эти ли хари маячат сегодня в валютных кабаках?

Но разве не знакомо нам и прекрасное лицо Матери (Инна Чурикова) — одной из тех женщин, которые столетиями хранят эту большую безалаберную страну в своих слабых руках. Неужели что-то изменилось? Ведь те же женщины терпеливо стоят в пятичасовых очередях за пятирублевыми яйцами.

Фильм «Мать» отвечает на главный вопрос — почему уходили в революцию ЛУЧШИЕ ЛЮДИ России. Известно, что в «неравномерно развитом» российском обществе сосуществовали под одной державой Европа и Азия — и в антагонистический конфликт с режимом вступили как раз те слои, которые представляли Европу, прогресс и... капитализм в европейском понимании: интеллигенция и кадровый промышленный пролетариат. Если уж рабочие начинали читать, хотя бы и под руководством несчастного отца Гапона, они очень скоро обращались к Марксу, Чернову, Ленину. Это была их дорога к Храму — и евангельские параллели у Панфилова вовсе не случайны.

А, собственно, какую еще дорогу вы могли бы им предложить? Ведь официальный Храм представляли отнюдь не славные религиозные философы, а нормальное министерство — Синод, ничем не лучше и не хуже брежневского агитпропа. Руководили им Суслов — Победоносцев, потом распутинские собутыльники, которым не рискну подбирать двойников даже в КПСС. Чиновники министерства благословляли именем Христовым бессмысленные войны на чужой земле — тогдашний «Афган». Неужели к ним благородные юноши должны были обращаться за истиной? Или помогать соседнему министерству — внутренних дел — в организации еврейских погромов?

(Впрочем, это уже специальная научная проблема: насколько неизбежен был 1917 год. Тем, кто всерьез ею интересуется, рекомендую работы А. Я. Авреха).

Теперь, в конце XX века, мы знаем, что Павел и его друзья пришли вовсе не к «раю земному», о котором поют они под гитару в фильме Панфилова. Но это — тема для трагедии, а не для пошлых фарсов. На фарс скорее смахивает другое: достаточно сравнить ленинские реформы начала 20-х годов по скорости и эффективности с достижениями сегодняшних ленинофобов в области экономики. И уж кто-кто, а рабочие-революционеры заплатили за свои ошибки сполна: Сталин уничтожал их поголовно вместе с семьями. Чтоб корня не осталось от таких Власовых. Но сегодня утром у нас на остановке какой-то парень клеил прокламации: «Рабочие — на манифестацию против нищеты». С грустью обнаруживаю среди вполне разумных требований «Нет капитализму!». Та же глупая ошибка, глупая надежда обмануть законы истории.

А может быть, дело в другом? В том, что для большинства наших соотечественников капитализм сегодня олицетворяют вовсе не благородный мистер Сорос и даже не добродушный кувейтский шейх, а конкретный мерзавец, который меняет ворованное сырье на «мерседесы» для себя и для тех, кто ему разрешает воровать. И очень может статься, что завтра новый Павел Власов не пожелает смириться с этой конкретной реальностью. Как его старший брат не мирился со взяточниками в обкоме — и «уезжал» по политической «190¹». Как прадед их... Впрочем, прадед — это и есть герой фильма Глеба Панфилова.

Да, абстрактные схемы можно толковать в любую сторону. Искусство (настоящее) наполняет их живой действительностью — неповторимой, противоречивой, и несводимой к линейной функции. А тем, кто пытается втиснуть жизнь в линейную функцию, жизнь жестоко мстит за насилие над собой. В этом смысле на Руси тоже ничего не изменилось.

Илья СМИРНОВ.

МИМОДУМНОСТИ

ДВЕНАДЦАТЬ лет Кама Гинкас не показывал свои спектакли Ленинграду. Теперь, с 28 октября по 4 ноября, приглашенный театром на Литейном, он показал их Санкт-Петербургу.

Двенадцать лет Ленинград не видел Гинкаса. Его увидел Санкт-Петербург, совсем другой город. Который волновался, готовясь к этой встрече. «Ностальгия больше свойственна Ленинграду, чем Москве, а Москве — больше, чем Нью-Йорку»,— заметил Гинкас на пресс-конференции. Ностальгия — тоска по родине, и никакая другая. Творческой родиной Гинкаса был Ленинград, который, даже став Санкт-Петербургом, не перестает тосковать о самом себе — прежнем, о своих потерях.

В «Пушкине и Натали», под самый конец, умер Дельвиг. Первая потеря поколения...

Нет Опоркова, Ленцевичуса, Падве, с которыми одновременно и вместе начинал Гинкас. В дни фестиваля хоронили Агамирзяна, у которого молодой Гинкас попробовал сделать «Насмешливое мое счастье». Сходятся концы и начала. Театр на Литейном, порог которого Гинкас переступил в середине 60-х, чтобы поставить первый самостоятельный спектакль, и откуда он вышел, предприняв последнюю ленинградскую попытку, теперь открыл перед ним двери как перед гостем.

В театре Гинкаса чувство всегда отчуждалось игрой. Непрошеная слеза, поначалу навертывавшаяся на глаза («Приехал...»), высохла; всю фестивальную неделю работал пресс-центр, где

Осенние Кама-радости

сильно уставшая редколлегия студенческого журнала «Представление» (в которую вхожу я тоже и к которой присоединились некоторые молодые критики) ежедневно выпускала многостраничный бюллетень «Кама-сутра» (включавший рубрику «Кама с вечера»), отчуждая впечатления профессионально-литературной игрой. Надеюсь, пробег по страницам «Кама-сутр» «Экран и сцена» еще предпримет, а я позволю себе лишь первые заметки об общем впечатлении (хотя хочется — подробно).

Выстроенные в ряд спектакли разных лет («Пушкин и Натали»—1978, «Записки из подполья»—1988, «Играем «Преступление»—1991) обнаружили общую тему с вариациями и развитием — свобода и несвобода. Этим болело все поколение — Опорков, Падве...— этим продолжают «болеть» спектакли Г. Яновской, словом — тема с вариациями.

Тяга к свободе — и обреченная несвобода Пушкина, запертого не столько в Болдине, сколько в самом себе.

Гримаса сконструированной свободы — и несвобода Парадоксалиста, запершего себя в подполье... и в самом себе. Или — в самом себе, а потом — в подполье. Это уже переход к «Преступлению».

Свободная белая комната — клетка — палата — лаборатория — сознание Раскольникова, по которой (по которому) он волен еще метаться,—но несвобода вырваться из пространства себя самого — сознания — лаборатории — клетки.

Сначала — как будто держит Болдино (несвобода внешняя, обстоятельства, 1978 год).

Потом — держит пространство подполья, тобой же и созданное (пошла вторая половина 80-х).

Еще потом — явно не держит ничего, кроме тесного пространства собственного сознания...

С завидным постоянством свобода и несвобода выясняют отношения в спектаклях Гинкаса на крошечной территории, в «Преступлении» она не больше объема головы М. Гротта (светлый бритый череп — вид снаружи, белая комната — вид изнутри).

Можно сойти с ума. Но все три спектакля, слава Богу, не болезненны. Это игра, затеянная человеком, который скорее всего к грани безумия не подходил (слава Богу), и потому ему, знакомому близко с неврастенической рефлексией, все же не страшно играть с тем, с чем другим — опасно.

Может быть, уцелеть ему помогала разновидность безумия — маниакальная страсть к игре и умение отчуждать сумасшествие — театральным приемом, парадоксом. Потому его игры интересны и безопасны для зрительского здоровья. Поэтому их интересно «дешифровать», разбирать, играть с ними. Но они включают в действие лишь особые эмоциональные силы. Восторг здесь окрашен возгласом: «Здорово!»

Свобода... несвобода... И совершенно нет любви. Как категории игры. Но — и жизни. Поколение думало о другом.

В «Пушкине и Натали», сыгранном в «предбаннике» театра, любви тоже нет, но жива лирика.

...Несвобода Пушкина — и абсолютная свобода Гвоздицкого, вольного плыть по течению, правда, в направлении, указанном режиссером...

...Как бы словесная основа спектакля — и антитекстовая его сущность...

...Тоска, тоска, тоска, растроенные нервы — и хохот зала, откликающегося на эту тоску — своей...

...Возможность не писать о спектакле словами—и невозможность написать без слов...

Двенадцать лет Гинкас не был в Ленинграде. Поседевший, но не изменившийся, он по-прежнему твердит своими спектаклями: думать, думать, думать, играть. Я мыслю — следовательно... я играю.

Мы играли в его театр неделю. Это была замечательная игра. Гинкас уехал. Мы продолжаем жить. Другой город.

Марина ДМИТРЕВСКАЯ.

МИМОЛЕТНОСТИ

НЕ ИДЕТ из памяти Тяпушкин. Мало сказать: что ни день. По десять раз на дню его поминаю. Был он скромный учитель из российской глубинки, задавленный бытом, начальственным хамством, общим невежеством. И тянул свою лямку в невыносимых, как выражался Аркадий Райкин — антисанитарных, условиях. И в буквальном смысле. И в социально-историческом. И даже во вселенском.

И оказался он в Париже. И увидел Венеру Милосскую. И перевернулась его душа. И открылось ему умозрение по поводу остродискуссионных слов о том, что Венера несомненнее также дебатировавшихся принципов свободы, равенства, братства.

Было это в восемьдесят пятом году. Истину искал человек, по его же словам, «сидящий почему-то в глуши деревни, измученный ее настоящим, опечаленный и поглощенный ее будущим». Человек, которому житья не давали за наличие ума, за желание работать. Были, очевидно, вредоносны эти качества для местного начальства, опасны для окружающей непролазной косности. Тут Тяпушкин и возроптал: «...Все мы — я, Тяпушкин, принципы и Венера,—все мы одинаково несомненны...».

Вот ведь какие удивительно перестроечные идеи высказывались в восемьдесят пятом году. Прошлого века. По поводу других перестроечных идей. Века позапрошлого. И — вывод. У Глеба Успенского: «Именно потому-то, что меня хотят «поедом съесть» чуть не каждый день — именно потому-то я и не могу, да и не желаю устранить себя с той самой линии, которая и через принципы, и через сотни других великих явлений, благодаря которым вырастал человек, приведет его, быть может, к тому совершенству, которое дает возможность чуять Венера Милосская. А то, извольте видеть: «там, мол, красота и правда, а тут, у вас, только мужицкие лапти, рваные полушубки да блохи!» Извините!..» Очерк Успенского называется: «Выпрямила».

Блох, впрочем, уже нет. Точнее — клопов. Об этом отрапортовали одной корреспондентке четко и сразу. Насчет тараканов, после некоторой задумчивости, было тоже сказано: нет! Насчет мышей — сложнее: попадаются. Но с ними ведется планомерная и регулярная борьба. Насчет электролампочек — так это уж точно: нет, не попадаются и неизвестно, когда будут, поэтому карцерный отсек на шестнадцать персон в Бутырках пока не заселен.

Такой вот телерепортаж. В тот же день, что и фильм другого Глеба, Панфилова — «Мать», прорвавшийся