

Борис Минаев

## И ВНОВЬ ЧИТАЯ ЖИЗНЬ СВОЮ

Свое недавнее эссе Людмила Улицкая назвала «Подвиг чтения». В нем она подробно описала круг чтения в ранней юности, молодости, зрелости — запрещенные тогда, при советской власти, книги, опасные, нелегально ввозимые в СССР тексты — включая Евангелие.

Формула, найденная автором столь удачна, что даже перешагивает рамки темы. *Подвиг чтения* — не только о самиздате, Солженицыне в чужой обложке, не только об обысках и допросах. Подвиг в том, чтобы извлечь из книги, которую читают все, что-то личное, уникальное. Иначе книга в тебе не сможет жить, она останется по большому счету непрочитанной.

Помню, я не раз пытался объяснить своим собеседникам, что «Судьба барабанщика» Гайдара — это не повесть о диверсантах и вредителях, которых разоблачает пионер-герой, а повесть о мальчике, у которого арестовали отца. Это ощущение внезапно опустевшей, пыльной квартиры, горького одиночества, бесконечных летних каникул, когда тебе в буквальном смысле некуда пойти, — передано гениально, и недаром публикация повести Гайдара была приостановлена в «Пионерской правде», и понеслись слухи о его скором аресте. До сих пор не совсем ясно, что там произошло, но смерть писателя настигла совсем по-другому — на войне, в партизанском отряде, так как он сам бы, наверное, хотел умереть.

Но речь не об этом — про «Судьбу барабанщика» мысль не новая и совсем не моя, но сегодня ее трудно кому-то объяснить, «вчитать» заново. Шпиономания 30-х по-прежнему актуальна. Поди докажи, что Гайдар не это имел в виду...

Но есть текст, который, как ни крути, самый важный для прочтения, от того, как именно ты его прочитаешь, зависит очень многое, и этот текст — твоя собственная жизнь. Ее смыслы, ее сюжеты, ее действующие лица.

...Премьера прошедшего сезона — спектакль Дмитрия Крымова «Все тут» по мотивам пьесы Торнтон Уайлдера в театре «Школа современной пьесы» — как раз хороший образчик такого само-прочтения. Прочтения своей собственной жизни как текста. Текста, который надо понять во что бы то ни стало.

«Ну... это же междусобойчик какой-то», — сказал кто-то из моих знакомых. Да нет, не междусобойчик. Крымов вспоминает, как в начале 70-х в Москву приехал американский театр, приехал впервые после долгих лет все еще продолжавшейся холодной войны (видимо, небольшое культурное потепление возникло в преддверии визита Ричарда Никсона). И вот он привез спектакль «Наш городок». Спектакль юного Диму Крымова абсолютно потряс. Он вспоминает, как бежал по площади Маяковского, плакал от потрясения, а вокруг сплошным потоком шли машины, и все расплывалось в глазах: свет фар, мокрый снег, огни города. По сцене едут туда-сюда заводные детские

игрушечные автомобильчики, сталкиваясь друг с другом. Разноцветные, яркие, довольно большие. Почти детское восприятие события — и не нужно долго повторять, что автор был почти ребенком, достаточно этого образа.

Крымов привел на спектакль своих родителей — Анатолия Эфроса и критика Наталью Крымову. Им тоже понравилось. Дима Крымов ходил на спектакль еще и еще раз. Потом пьеса была поставлена в грузинском театре, ее снова привезли в Москву — и Крымов ходил снова и снова. Американская версия — основная, но и грузинская представлена тут — с мягкой иронией, смешными деталями, с колоритом. Здесь, наверное, стоило бы сказать о прекрасном актерском ансамбле спектакля: Александр Феклистов, Мария Смольникова, Юрий Чернов, Джульетта Геринг, Николай Голубев, Борис Вайнзихер. Ольга Гусилетова и другие играют этот трогательный текст на одном дыхании, и все же особо хочется сказать о художнике, авторе сценографии Марии Трегубовой — без ее удивительного видения «внутреннего пространства читателя» ничего бы не получилось.

Всего лишь несколько сцен, пара страниц, отрывки спектакля, — но Крымов оживляет «Наш городок» снова и снова. Он снова и снова переигрывает эти несколько реплик. Он читает свою жизнь, пытаясь постичь ее смыслы.

Занятие это абсолютно непростое, иногда даже болезненное. Театр в театре, спектакль в спектакле — прием не новый, но у Крымова он доведен почти до абсурда. Снова и снова всматриваясь в автора и героя, — мы пытаемся вместе с ним понять, что же его так перевернуло, что так вздернуло, что оказало влияние на всю дальнейшую жизнь? В чем был знак, знамение?

Понять это, конечно, абсолютно невозможно, это ведь спектакль-призрак, спектакль-дух, театральное привидение, для самого Крымова в том числе. Но чем загадочней становится это видение из прошлого, тем больше мы понимаем метафизическую опасность и глубину этого занятия — чтения своей жизни. Для литературы это занятие вроде бы не новое, и даже совсем старое. «Читали» свою жизнь по-разному — исповедально, горько, ностальгически или победно-разные мемуаристы и разные писатели. Но в целом во всех этих книгах занятие это выглядит гармоничным, естественным, «легитимным» — ну а что еще делать человеку пишущему, как не описывать прошлое, в том числе свое?

В спектакле «Все тут» это занятие не выглядит ни гармоничным, ни «легитимным» — напротив. Очень много болезненных недомолвок, горьких нот в истории отца, Анатолия Эфроса. Невероятная горечь утраты, боль потери близких людей — и в то же время сарказм и ирония. Уход автора из любимого театра. Вообще потрясение, которое еще не кончилось, рана, которая еще не затянулась. Все это — здесь же, на сцене, рядом с персонажами из пьесы Уайлдера. Бессистемный, откровенный, невероятно густой монолог о себе. Театр о театре? Нет. Театр о себе.

...Вообще театр Крымова, как новое явление, рос постепенно.

Я бы сказал, он развивался, как растение. Дмитрий Крымов преподавал на курсе будущим театральным художникам. Развивал у ребят фантазию и творческую, так сказать, жилку. Вместе они сделали этюды к «Демону» Лермонтова. Из этого получился первый спектакль — зацепившись за детское, ученическое отношение к тексту, Крымов выстроил из импровизации — его ученики рисовали и вырезали из бумаги персонажей прямо на сцене — удивительный перфоманс, принесший ему настоящую славу.

Потом было разное. Платонов и Чехов, Пушкин и Толстой. Но меня всегда не оставляло ощущение, что спектакли Крымова — не «интерпретация», не попытка по своему пересказать великие тексты. Нет, это скорее — уход от них, защита от

стереотипа — то есть от привычного их понимания, рассказ о том внутреннем читателе, который реагирует на классический текст абсолютно по-своему, порой даже стыдясь и стесняясь своего взгляда.

В спектаклях Крымова не сразу появились действующие и говорящие актеры — предметы и артефакты всегда были важнее. Правда самой вещи, которая имеет свою историю, свой неотменяемый смысл и которая может быть гораздо важнее правды слова, сочетаясь с ним самым неведомым образом — была для Крымова важнее любой «драматургии» и любого «прочтения». Помню, как меня поразила «Корова» — спектакль по рассказам Платонова, сыгранный еще в том театре, откуда Крымов через несколько лет ушел, — на сцене была большая, подробная железная дорога. Мечта любого мальчишки нашего поколения — с вокзалом, домиком станционного зрителя, переездами, семафорами, насыпью и деревцами. Мой друг Саша Фурман всю жизнь собирал такую дорогу, а потом, через много лет, когда показал ее своим детям, — они ничего не поняли. Игрушечная цивилизация ушла уже далеко вперед. Эта игрушечная уютная дорога из «Детского мира» — и Андрей Платонов? С его темными глубинами, трагизмом революционного апокалипсиса, с его языком «сокровенного человека», не знающего, зачем и откуда он взялся, — и вот этот мультяшный паровозик?

Но этот «паровозик» Платонова, как и корова, именно он и сделал спектакль — это была точная краска, привнесенная талантливым читателем.

Без этого «паровозика», без этих электрических проводов, без обожествления любой техники — по-настоящему Платонова не понять. Внимательное чтение... Это и есть театр Крымова.

Но стоит ли так же внимательно читать свою собственную жизнь? Вопрос, наверное, формулируется по-другому — а можно ли ее *не* читать?

Крымов задает в конце спектакля вопрос самому себе — а стоит ли возвращаться в прошлое? Ведь все в нем видится как сквозь мутное стекло, все неузнаваемо, и ты сам — не тот, каким себя представляешь.

Персонажи «Нашего городка» уходят в вечность, как и родные и близкие Крымову люди, и сам автор формулирует для себя границы понимания мира, понимания себя в мире: звук лопнувшей струны — это когда настоящее становится прошлым.

Мы живем в то время, когда невозможно становится говорить о вещах социальных, общечеловеческих, об истории и «системе» государства. Боль от происходящего вокруг так велика, что человеку-читателю остается разбираться только с самим собой. То есть читать свою собственную жизнь.