

Борис Минаев

Куклы Резо, или Проблема снятия

Тбилиси вспоминается как какой-то сон.

Ходил по городу как зачарованный, смотрел в старых районах практически на руины, но при том совершенно живые, очаровательные, полные загадок и тайн. Хотелось прикоснуться буквально к каждому камню, каждой трещине в стенах с облупившейся штукатуркой. Потом были новые открытия — мы проехали Кахетию, отправились в горы... Я почему-то все время думал о том, что и природа соразмерна и созвучна старому Тбилиси — город словно вырастал из грузинского языка, из природного ландшафта, из характера нации, я такого вообще нигде прежде не видел.

Особенно усилилось это чувство, когда мы добрались до театра марионеток Резо Габриадзе.

...Удивительным показалось, кстати, что сами тбилисцы не очень-то представляли, где находится театр Резо. Башню с куклами знали, часы знали, а вот про театр — нет. Переспрашивали, отправляли нас в драматический имени Руставели, пожимали плечами, хотя мы стояли в ста метрах. К тому моменту театр Габриадзе находился на Шавтели, 13 — уже больше двадцати лет. Но для Тбилиси он был слишком новым, еще непривычным. Тбилисцы продолжали жить в своем *мысленном*, воображаемом Тбилиси, где у улиц по-прежнему старые названия и *ничего плохого* еще не случилось.

Зная, вероятно, об этой черте горожан: жить в своем мысленном Тбилиси (он, кутаисец, правда, и сам был таким), — Резо выстроил вокруг своего маленького театра целую инфраструктуру, наставил опознавательных знаков. Кафе с удивительным интерьером (кстати, в Москве тоже есть кафе с интерьером, который Резо оформлял лично, своими рисунками и инсталляциями), волшебная башня странной витиеватой конструкции, как будто вылепленная ребенком из пластилина, на ней крутятся его персонажи, бьют волшебные часы с золотым ангелом — все это должно притягивать вас сюда. Вокруг башни всегда собираются люди с детьми, но вот, поди ж ты, многие так и не замечают, что тут же, совсем рядом, в маленьком подвальчике находится театр.

Все, что тут им сделано, обладает этим качеством скрытности, запретности, тайны, как в детской сказке, как в театре Буратино, за маленькой волшебной дверью в стене.

Совсем иначе было в Москве. В 90-е и нулевые годы спектакли театра марионеток Резо Габриадзе становились оглушительными сенсациями, на них невозможно было попасть. Люди готовы были платить страшные деньги, стоять в очередях (в наше-то время), чтобы увидеть эти почти «детские» кукольные спектакли. Если бы театр Габриадзе располагался в Москве, билеты, я уверен, пришлось бы покупать за год, за два, не меньше.

Мне кажется, Резо имел все возможности перенести свой театр в Москву. Но не стал. Напротив, — он распорядился так, чтобы гастроли театра всегда оставались чудом, волшебным подарком. И никогда не превращались в рутину.

Вообще для всех нас это было важно не только эстетически. В любви интеллигентных москвичей к Габриадзе выражалась, конечно, и какая-то форма протеста. Внутреннего, невысказанного протеста против новой агрессивной и страшной эпохи разрыва. Помню, как в августе 2008-го мы с женой были потрясены обрушившейся на нас из всех эфиров грубой антигрузинской пропагандой, самим фактом войны, самой истерикой войны — и не нашли ничего лучшего, чем пойти в старый грузинский ресторан, что-то ели, довольно свирепо, а потом вдруг заиграли на сцене «Сулико», и это был, конечно, горький обед — обед сквозь слезы отчаяния. Еда была горькой, а слезы сладкими.

Габриадзе всегда как-то по-своему отвечал на эту боль разрыва. Он ее очень чувствовал.

В работе он был, насколько мне известно, человеком крайне упорным, дотошным, скрупулезным, и поскольку речь шла о вещах воистину «ручной работы»: куклах, рисунках, декорациях, фильмах, — то «вылизывал» каждую мелочь, доводя своих сотрудников порой почти до бунта. Но именно эта тщательность давала потом ощущение легкости, беззаботной импровизации, гениальной случайности.

Была в его популярности еще одна особенность, которая редко артикулировалась. Габриадзе, мне кажется, был первым, если можно так сказать, «грузинским грузином», который стал настолько популярен в Москве и вообще в России. Людей с грузинскими корнями и фамилиями здесь всегда было немало, но одно дело, например, Булат Окуджава, который даже на родном языке-то не говорил. Или Данелия, — снимавший чудесные фильмы о Грузии, о грузинском характере (кстати, по сценариям Габриадзе) — но все-таки и он всегда оставался «московским грузином», все его корни были в русской культуре (недаром Евгений Леонов — любимый актер).

Так вот Габриадзе был первым «грузинским грузином» (хотя и много жил в Москве), который эту невидимую грань переступил.

Вторым таким человеком был, конечно, Зураб Церетели, но они настолько противоположны, настолько различались по типу своего творчества, что вот сейчас, когда я думаю об этом, меня мучает «смутная догадка» — в том, как далеко разошлись монументальная безвкусица у одного и громадное художественное обаяние крошечной миниатюры, совершенство детали у другого, видится нечто парадоксально-связывающее их обоих.

...У него, в его спектаклях, книгах, рассказах, рисунках — был странный дар «снятия». (Снятие — *Aufhebung* — понятие в философии Гегеля, обозначающее

момент развития, «в котором соединены как отрицание, так и сохранение, утверждение»).

Что я имею в виду? Самые страшные, тяжелые исторические реалии, от которых невозможно избавиться, невозможно их вытеснить из сознания, — он превращал в свои «диалоги для марионеточного театра», по сути дела — в легкие истории, почти анекдоты. Самый возвышенный пафос снижал. Самый железобетонный конфликт «добра со злом» — именно что «снял», превращал в шутку и иронию. Железобетонный, жуткий, состоящий из колючей проволоки и нищеты мир 40-х и 50-х — война, разруха, гибель миллионов, Сталин и ГУЛАГ — приобретал в его творчестве черты мифа, мифа о победе над временем, над этим страхом.

Мне кажется, именно это умение «снять» наш страх перед историей, перед пропастью большой истории — лежало в глубине его творчества.

Так вот, о «снятии». Габриадзе ведь был не просто «сценаристом» или «художественным руководителем театра марионеток города Тбилиси», он был писателем прежде всего. Великим писателем, пусть недопроявленным, чуть-чуть застывшим в некоем облаке, хаосе творчества, с этими своими образами, шутками, скетчами.

Кстати, его «Рамона» была напечатана именно в «Дружбе народов».

В 2019-м он стал лауреатом премии имени Бабеля (присуждается в Одессе) за лучший рассказ на русском языке. Рассказ назывался «Топиарное искусство» — в общем, тоже как бы пустяк, шутка, мелочь: про то, как в городском парке искусный садовник подстриг один куст под профиль Ленина, а другой под профиль Сталина. И вот начальство напряженно думает, что делать с этим патриотическим произведением — палкой снег сбивать нельзя, подстригать ножницами тоже, в общем, страшное дело. А дальше, как пишет Габриадзе, случилось вот что:

«Дожди, а за ними солнце сделали чудеса! Вегетация поразила вождя! Природа победила вождя! Посаженные рядышком растения, нужные для сходства, распустились в своем естестве! Бородка Владимира Ильича зацвела отдельным кустиком, и из нее дрожали лютики! С затылка к темечку убежали нежные нарциссы! Лицо Ильича еще читалось. Из носа вождя выглядывала жантильная кокетливая мимоза! На лбу Ленина чубчиком висели гиацинты! Два равносильных ветра развернули меня и, крутя, понесли в темноту, где гудел Сталин! В его трубке цвели алые розы. На щеке Сталина лежала белая чашка магнолии в богатом платье, порочно раскрыв всю себя! Агрессивные солнцелюбящие лианы оторвали от головы Сталина маршальскую шапку, и она ходила в небе точно в приветствии с трибуны мавзолея!»

Так работало это «снятие» в творчестве Габриадзе. Не он придумал этот прием, — но у него он достиг совершенства. Смеяться, улыбаться, иронизировать над эпохой, в которой было столько крови и столько жертв — это требует особого вкуса и особого мужества. У Габриадзе они, конечно, были. Стальному пафосу «великой эпохи» он сумел противопоставить не перечень страданий, не ненависть, не гнев или отмщение, — а именно освобождающий смех. Наивысшего пика это чувство достигло в анимационном фильме «Знаешь, мама, где я был» — по рассказам и рисункам Габриадзе, где смешные, нелепо торчащие и шевелящиеся усы Сталина — «снимают» не только страх, но и фальшивое, дутое «величие» той эпохи.

На это «величие» он смотрит глазами простого горожанина, обывателя, маленького человека — и оно рассыпается в прах. Справедливости ради надо сказать,

что Габриадзе умел «снимать» любой пафос: в «Сталинграде» это пафос войны, в «Рамоне» — пафос «великой любви», в «Бриллианте маршала де Фантье» (именно его мы и смотрели в Тбилиси) — пафос «национальной гордости», в его рисунках к книге Андрея Битова о Пушкине — пафос «великого русского поэта». Он никогда не спорил с содержанием пафоса, с самими «высшими материями». Но он смеялся над их раздутой до самолюбования формой.

...Габриадзе нечем заменить, потому что он был рожден как ответ на вызов времени, вновь заболевшего «величием». Ответ был дан, но эпоха по-прежнему упрямо смотрела в другую сторону, по-прежнему вынашивая свирепые планы реванша.

Но сам Габриадзе — остался.

На его «башне» в Тбилиси будет по-прежнему появляться золотой ангел и отбивать часы, и будут кружиться его кукольные персонажи. И перед ней будут собираться люди с детьми. Башня вроде бы падает, но никогда не упадет — в отличие от царств, империй и идеологий, потому что она стоит на чувстве юмора и волшебной легкости бытия.