

Октябрь

Юрий Арабов

ОРЛЕАН

Денис Осокин

ОТЛИЧНИЦА

Олег Зайончковский

ОТЕЦ МИХАИЛ

Алексей Лукьянов

**...ПОКАЗАЛ МУЖИК
ТОПОР**

1

2011

Федор ЕРМОШИН

Четырехмерный мифотворец

Миф

Что может заставить одного человека слушать другого? Что общего у них может быть? Не общий быт (подробности могут быть разными), но общий миф. Нащупать его очертания – в этом и состоит главный сюжет Евгения Гришковца. Он скорее эпик, чем лирик.

Конечно, миф должен быть рассказан достоверно. Он неразрывно связан с голосом мифотворца. Его необходимо озвучить, придать ему тепло – воплотить.

Это и делает Гришковец. Гомер перед вами – он небрит, запинаясь и обаятельно картавит. Миф обращается в бытовуху. Бытовуха становится эпичной. За рассказчиком в луче света громоздится целый мир.

К примеру, в пьесе «Дредноуты» (2001) рассказчик говорит о последнем дне моряка в портовом городе накануне боя. Перед тем, как стать легендой, моряк заходит в бар, пьет, потом проводит ночь со случайной женщиной...

Гришковец то и дело заимствует «скучные» истории из книжек и оживляет их. Получается не постмодернистская игра для высоколобых, а шаг навстречу зрителю, попытка высказать нечто родное, свое¹.

Находясь под стенами Трои в пьесе «Осада» (2003), воины кричат в рупор. У Ахилла – не пята, а пятка. Сизиф – просто «мужик», который ворочает камень. Геракла друзья называют Бубнилой. В конце концов возникает ощущение, что настоящий Одиссей вполне мог сказать своему соратнику, как говорит один из героев: «Да ты просто зассал!»

Более того, лучшие фрагменты пьесы «Как я съел собаку» (1998) – это даже не бывшее, а возможное, то, что случилось в воображении. И самозабвенная игра на невидимой бас-гитаре, молниеносная победа над японским летчиком, многие детали армейской службы на Русском острове, – все это обретает вневременную мощь, находясь на грани смешного или обыденного. К примеру, первая бабочка, которую убивает матрос, – не что иное, как метафора грехопадения. Но и просто очень красивая бабочка, которая погибла...

А если то, что автор говорит про себя, оказывается верным и для меня, значит у нас – «как у людей».

И вот ты сам уже немножко Икар или Сизиф.

Связь

Театр Гришковца – допотопный, примитивный в лучшем смысле слова. «Дешевые» эффекты снова обретают свою силу: лампочка зажглась, пошел

¹ Кстати, неслучайно Гришковцу так понравился фильм «Район №9», о чем он специально писал в своем блоге. Миф об инопланетянах в фильме Нила Бломкампа показан сквозь объектив трясушей ручной видеокамеры.

бутафорский снег, вниз полетела картонная звездочка. В спектакле «+1» (2009) автор стоит в скафандре и машет российским триколором. А в финале на экране появляются его любимые фотографии под медленную песню.

Каждый раз кажется, что подобный творческий поступок мог бы совершить любой. Гришковец всего лишь на шаг впереди нас: будто мы пришли, а он уже все приготовил для застолья и приветствует дорогих гостей.

В его блоге не раз возникает понятие «общедоступная хореография». Так автор называет танец подвыпивших программистов или бухгалтеров. Конечно, «общедоступный театр» Гришковца – иллюзия, добытая большим трудом и полной самоотдачей. Ее смысл – создание места встречи, состоящего из «общих мест», пространства, объединяющего людей.

Гришковец почти завязал с телевизором. Он повседневно общается с читателем в «Живом журнале» под ником *e_grishkovets*, а со зрителем – на сцене, напрямую, стремясь уловить мгновенную реакцию зрителя.

Это – уже и не театр, а нечто большее:

«Держа в правой руке картонную звездочку, я сказал, что сейчас звездочка упадет и, пока она падает, можно загадать желание, а прежде чем упадет, я скажу: “Раз. Два. Три”. В этот момент мне все было хорошо видно, так как зал был освещен контровым светом, синим таким <...> Я тогда почувствовал волну сильнейшего внимания. И я отчетливо видел лица нескольких сотен человек, которые, не отрываясь, смотрели на эту маленькую звездочку у меня в руке. Лица были такие... короче, все загадывали желание. И лица были прекрасны. И все эти желания и все эти взгляды были направлены на кусочек картона. Я тогда опустил глаза, потому что мне показалось, что я подглядываю за чем-то очень сокровенным, и еще я чувствовал, что вот-вот расплачусь. А когда звездочка падала, я ощутил выдох, выдох нескольких сотен людей. Это было чудо» («Год жжизни»).

Такое творчество – как фольклор – носит, во многом, прикладной характер. Автор совсем не в первую очередь выражает себя, скорее – тебя. Неслучайно многие путают его с психотерапевтом.

Гришковцу и вправду удалось создать среду, в которой все подчинено главной теме и цели – человеческому контакту: «Если мы продолжаем говорить, значит, мы друг от друга не отказываемся» («Продолжение жжизни»).

Я

Раньше поэт мог создать «Шепот, робкое дыханье...», оставаясь в быту не беззаботным пиитом, а крепким помещиком. Творчество и жизнь являлись замкнутыми сферами. Точнее, между ними был зазор – иногда минимальный: «жизнь и поэзия – одно» у Батюшкова, смешение «прозы» и «поэзии» в поведении декабристов или, например, жизнетворчество символистов Серебряного века.

И все же сегодня сама эпоха с ее техническими достижениями совсем особым образом «не читки требует с актера». Эти возможности могут стать соблазном (когда «Дом» становится публичным, как в одноименном реалити-шоу), а могут порождать новые виды искусства (как в пьесе «Дом» Гришковца)...

Художник ныне четырехмерен. Важно такое признание Гришковца-писателя:

«Не верю в то, что в сегодняшнем состоянии дел художественное произведение в отрыве от человека само по себе может быть кем-то обнаружено, что кто-то сможет разглядеть, почувствовать, а главное – захотеть это произведение печатать, издавать, продавать. Очень важно обеспечивать свой талант и свои произведения еще и приличным поведением, то есть быть контактными, интересными, внимательными, приятными» («Год жжизни»).

Неслучайно большой проблемой для автора, по его собственным словам, оказалось восстановить спектакль «ОдноврЕмЕнно» (1999) в новом сценическом возрасте: другим стал исполнитель, другим станет герой.

Конечно, речь от первого лица, создающая особую искренность, стара как мир². Уникальна та энергия смелости, благодаря которой Гришковец стремится быть искренним не в мемуарах, а прямо сейчас: «Я хочу быть современным, сегодняшним, остро сегодняшним» («Год жизни»).

В ЖЖ Гришковцу хочется преодолеть безликость значков, обрести лицо. Оттого вместо «:)» в его блоге возникает «улыбка», а то и «застенчивая улыбка». Так автор сигнализирует, что он – не исчезающий чеширский кот, а человек. Подобным же образом в одном из самых ударных моментов спектакля «По По» (2005) герой восклицает: «Я же живой!»

Но, в таком случае, есть ли у нынешнего художника хоть какая-то степень прайваси³, хотя бы ограниченная область «частной жизни»?.. Сложно сказать, ведь аудитория постоянно стремится эту линию сдвинуть. Ясно одно: быть лирическим героем без усталости, без границы – ничуть не легче, чем супергероем.

Творчество артиста становится не работой, но всей совокупностью черт и действий, *им самим*.

Перед началом спектакля Гришковец всегда оговаривает: «Все это говорил я, а сейчас будет говорить лирический герой». Потому что всегда есть опасность их неразличения.

Не расколдовывая сцену, автор во время спектакля может вдруг обратиться к зрительнице: «Уснули, да? Я понимаю, время такое трудное сейчас. Бывает, бубнит что-то, бубнит... ой...» – и вновь вернуться к прежде сказанному, снова войти в образ, который на миг оставил.

Зритель возвращается после спектакля и читает в ЖЖ, что артист уже дома, он хотел поскорее прибежать и съесть кекс с молоком, но молоко прокисло, и ему было очень обидно. Или, готовясь к новогодним торжествам, узнать: у автора потерялась подставка для елки. Потом, в следующем посте, нашлась...

Впечатляет ренессансная разнонаправленность интересов Гришковца. Кажется, любые формы, в которых происходит общение, для него одинаково органичны: спектакль, песня⁴, фильм, «звукопьеса»...

И все же литература в этом ряду стоит особняком: это возможность стряхнуть автоматизм навыка, почувствовать благородство ремесла. Спрятаться, не исчезая. Переключиться.

Но в момент, когда автор входит в область художественной прозы, правила диалога становятся иными. Кстати приведу еще один пример закулисья, куда Гришковец впускает нас до премьеры:

«...рукопись можно сравнить с растворимой в воде таблеткой. Потому что только тогда, когда таблетка попадает в воду, начинается какой-то процесс. И, если книга хорошая, пространство немножко бурлит, а главное, меняется... Хотя бы на некоторое время пропитывается чем-то... А пока вот лежит эта стопка бумаги у меня на столе и помалкивает» («Год жизни»).

2 Над Достоевским иронизировали: странно, что не пишет о том, как промочил ноги, возвращаясь домой из типографии, – настолько явно было желание писателя войти с читателем в «домашний» диалог. Между прочим, в конце года Достоевский издавал свой «Дневник писателя» отдельной книгой – сходным образом ныне поступает Гришковец со своей «ЖЖизнью».

3 Существует еще одна дилемма, с которой сталкивается медийный художник в России. Видео-пираты могут несанкционированно украсть и размножить его образ. Упрощая: хотел бы автор, чтобы спектакль или фильм с его участием посмотрело как можно больше людей, то есть в диалог включилось как можно больше общающихся? Или он предпочел бы, чтобы за каждый просмотр ему были отданы реальные деньги, пусть даже в ущерб популярности и широкому распространению его произведений? «Народ», в основном, решает эту проблему в одностороннем порядке. Он полагает, что может пользоваться трудом артиста бесплатно, по праву зрителя: поди-тка попляши! Это многое говорит о взаимоотношениях художника и общества, о сложности «коммуникативной ситуации» в целом.

4 К примеру, «Кисмс» – композиция, записанная с группой «Бигуди», – современная «Песня песней», в основе которой лежит форма мобильного сообщения. Но что за жанр такой – мелодраматическая с «Бигуди»? Переживание музыки, выраженное в слове, за слушателя, с опережением? Музыка, которая обрела внутренний голос? Кто «лирический герой» – обыватель или аэд, акын, ашуг? Пожалуй, и то, и то, и то...

Может быть, трудности, с которыми не раз сталкивался Гришковец на письме, связаны с природой мифа, который переносится на бумагу⁵.

Это происходит, когда в него уже не очень верят, когда он теряет силу настоящего...

Голос

У Гришковца нет стиля, но есть интонация, что гораздо реже встречается.

Он умеет произнести одну и ту же фразу так, что вначале засмеешься, а в финале – всплакнешь. Как замечает сам автор, часто «те, кто читает мною написанные книги, воспринимают их, словно они прочитаны моим голосом. Кто-то говорит, что это ему помогает, кто-то говорит, что непреодолимо мешает. Я к этому отношусь, как к проблеме. Книга, конечно, не должна для читающего звучать моим голосом. <...> Книга должна звучать голосом читающего» («Продолжение жизни»).

Я уловил эту интонацию не сразу. Может, именно потому, что вначале прочел. На первом курсе осенью, переходящей в зиму, подруга Настя показала мне тонюсенькую, видимо, очень редкую книжку «Евгений Гришковец. Пьесы». Настя была на спектакле и рассказывала об этом событии, заражая меня, не видевшего, не ведавшего. Я взял почитать, она поделилась.

Бумага и буквы.

Отточия, междометия, спотыкания... вот, собственно, и все.

Вернул: «Ну, может быть...». Отдаленный гул. Затем была аудиокнига по пьесе. Средне.

Но потом наступил спектакль. И здесь нахлынуло ощущение тепла, новизны и одновременно – классичности, какой-то извечности рассказа.

Гришковец неслучайно начинал свой театр с пантомимы. Его пьесы строятся не на словах, а на их недостатке. У него есть типичный жест: говоря, он ловит фразы, захватывает, зашпыривает. Поиск нужных выражений, заведомая невозможность их достать, обрыв общения, который дарит надежду на новую встречу, – в этом суть его любимого сценического конфликта⁶.

Записанная пьеса, состоящая из монологов, – все равно недо-литература. Ей еще предстоит ожить. Пьеса всегда шьется навыворот. Не то с прозой. Показательны слова самого Гришковца:

«Это в театре: сказал не то, понял, извинился и сказал как надо. Потому что в театре у тебя есть глаза, жесты, возможность сделать паузу или, наоборот, ускориться до предельной возможности. А текст – это буквы, слова, и каждый сам решает, с какой скоростью ему это читать» («Год жизни»).

Однако, занорядясь в прозу, автор по-прежнему выстраивает образ как актер, который ощущает нехватку четырехмерности, невозможность существовать здесь и сейчас. Человек на сцене вполне может воскликнуть: «Ой! Вспомнил, как звали его жену! Нинка!» («Следы на мне»), – поскольку он вспоминает спонтанно, вдруг. Но писатель, который так пишет, неминуемо должен довести этот принцип до конца, нырнуть в стихию сказа. Или сокращать.

Автору словно хочется озвучить рассказываемое, чтобы оно обрело свои интонационные подъемы и спуски: «Я не замечал, чтобы Иван Николаевич как-то особенно любил *работать*. Он просто *работал*. Много! Очень много. А что ему еще было делать? Он же не пил. Вот и *работал*. Мне кажется, что он даже не очень любил *работать*, он просто *работал* и все!» («Следы на мне»; курсив мой. – Ф.Е.).

Или еще: «Мой дед *рассказывал* мне... До сих пор не пойму и не пойму никогда, зачем он это делал... Зачем он *рассказывал* мне, одиннадцати, двенадцати, ну максимум тринадцатилетнему человеку... Вообще что-то *рассказывал*.

5 Театр Гришковца опирается на слово, но звучащее, а не записанное на бумаге. Все его пьесы изначально существуют устно. Блог Гришковца тоже не пишется, но диктуется.

6 Недаром у пьесы «Дредноуты» есть подзаголовок «Спектакль, который не получился». В «Осаде», пытаясь слушать рассказчика, второй герой в конце концов засыпает. Перед началом «Как я съел собаку» автор замечает, что никак не может начать говорить.

Когда я смотрю на двенадцати-тринадцатилетних людей, у меня не возникает желания *рассказать* что-то подобное тому, что мне *рассказывал* мой дед. А он *рассказывал...*» («Реки»).

Как артисту на сцене не дано вычеркивать, так автору на письме – не дано закашляться или отмерить долгую паузу. Лучше уж «один раз увидеть»...

И все-таки в автобиографических вещах «Реки» (2005), «Следы на мне» (2007), написанных от первого лица, интонация Гришковца живет.

В романе «Асфальт» (2008) – по-своему, весьма рискованном опыте – Гришковец идет от противного: решает умолкнуть, максимально заглушить голос, писать от третьего лица. Но в этом случае его манеру говорения поневоле перенимают персонажи – перебрасывая друг другу, как «горячую картошку»...

К примеру, Миша, главный герой, размышляет: «Я полечу завтра вырывать свой кусок. И я его вырву! А зачем я здесь? Зачем я здесь живу? Зачем живу в Москве, и, как ты говоришь, живу не по-московски? Зачем этой самой Москве сопротивляюсь? Мне непонятно! Так что не говори, что я правильный и у меня все правильно. Мне тоже казалось, что все правильно...» («Асфальт»).

Фирменное плетение словес, свойственное Гришковцу: несколько опорных слов и их вариации. Но ведь и Аня, Мишина жена, объясняется монологами – с тем же нагнетанием вопросов, восклицаний, повторов.

А то и сам повествователь «Асфальта» бросает оковы объективного письма а-ля Флобер и начинает размышлять о том, как ему быть дальше:

«Как можно описать череду воспоминаний? Можно сказать: “он вспомнил давний разговор с другом” – после этого можно воспроизвести сам этот разговор. Но практически-то в процессе воспоминаний вспоминается сам разговор и при этом сам этот разговор не воспроизводится. Он вспоминается весь и сразу. Так же целиком и сразу приходят из прошлого эпизоды, события, ситуации, люди. А на описание этих воспоминаний и на воссоздание самой их череды может уйти много времени, и пропадут подробности, и исчезнет смысл» («Асфальт»).

Проводник реальности у Гришковца – голос. Он мыслит не картинками, а речью. И вроде бы в «Асфальте» есть главное, что нужно для современного романа: показан сегодняшний человек в его буднях и праздниках, в его смятениях и внутреннем росте. Дана панорама жизни Миши – как он работает, кого любит, чего боится, с кем дружит, что ест и пьет⁷. К финалу у автора даже получается сжать пружину сюжета чуть не до триллера.

Однако нет самого важного для Гришковца – мифа, общего с читателем, рассказанного напрямую.

Слишком разветвлены провода общения.

Но в недавно вышедшей повести Гришковца «А...а», то есть «Америка» («Махаон», 2010), все снова сошлось. Тема – самый небоскребно-гигантский современный миф⁸, «американская мечта», – и доверительный тон рассказчика. Абсолютная простота, минимализм средств – и отсутствие словесного шума.

Как всегда, там, где Гришковцу удастся наметить точки встречи со зрителем или читателем, механизм памяти сам запускается, только помани⁹. *Мое* оказывается до боли *нашим*. Самое обобщенное – самым родным.

7 В диалогах уйма извинений, приветствий, прощаний, что может восприниматься как своеобразный учебник вежливости, образчик стиля общения: «Степа, дорогой, прости, пожалуйста!», «Мишенька! Родной! <...> Ну сколько тебя можно ждать!».

Кроме того, доброжелательный критик мог бы заметить, что «Асфальт» – почти современная «Анна Каренина». В завязке – самоубийство, которое совершает героиня Юлия; есть свой мятущийся Левин – Миша, переживающий душевный кризис и возрождение к новой жизни; сибарит Степа – почти что жизнелюб Стива Облонский; мысль семейная, как и у Л. Толстого, противостоит кошмару измены; маячит и сквозной мотив дороги (только не железной, а асфальтовой).

8 Легендарное пространство у Гришковца и раньше формировало текст. Например, рассказ «Лечебная сила сна» (в сборнике «Планка», 2006) обыгрывает миф о Париже, который так и остался сновидением для клерка, проспавшего в номере отеля всю командировку.

9 В частности, роман «Рубашка» (2004) – вообще-то зыбко написанный – блещет благодаря «игре в Хэмингуэев», которую устраивают герои – но не на жаркой Кубе, а в зимней Москве.

Слышишь: «Ты учишься классе в шестом...» Читаешь: «Представляете, жара, самый конец июля. Юг. И даже не наш юг, а вообще Юг» («Реки»). И начинается погружение. Автор уже говорит будто «из меня».

В повести звучит сильный голос мифотворца. Это индивидуальная история того, как рассказчик открывал «терру инкогниту». В то же время скрытая, но постоянная сверка переживаний: а как у вас? То же ли чувство мифа, его цвета, вкуса, неуловимости?

А....А! Он подбирался к этим вершинам, еще когда изобразил соседа по лестничной площадке в кепке с надписью «Монтана» – в сборнике «Следы на мне».

«А.....а»: сердцевина у каждого своя. Отточия – связующая нить между автором и аудиторией, повод наполнить содержимое индивидуальным опытом.

Клише, стертый намек – палочка-выручалочка для театра¹⁰, издревле играющего масками – чем расхожей, тем ближе, – переносится в литературу и так же ложится на душу.

В этом и состоит самоотверженность четырехмерного художника, который жертвует личным ради общего.

Эта книга, полагаю, легко переводима. Каждое слово в «Америке» означает то, что означает, обретает первозданную внятность. Гришковец пишет то, что всем известно, – и становится открывателем новых земель. Не *создает*, а напоминает. К примеру, когда говорит про сказку «Волшебник Изумрудного города»: «Те, с кем в детстве эта книга случилась, и так ее помнят, а с кем не случилась, тем нет смысла ее пересказывать» («А.....а»).

В повести «Реки», продолжением которой стала «Америка», нельзя узнать, где именно жил рассказчик в детстве: он повествует о Родном городе¹¹. Так и в «Америке» – ненавязчиво, полусонно, вечерне – в комнату wpłyвает миф:

«Вот я сижу у себя дома, пишу это, за окном знакомая улица, через улицу, чуть правее, светятся окна магазинчика, где я покупаю хлеб, молоко, воду и еще что-то. Магазин закрыт. Сейчас ночь. Машины проезжают редко. Город, в котором я живу, спит. Где-то сейчас мои друзья, знакомые. Мысленно я могу проехать по моему городу. Я помню все основные улицы, я знаю, как город устроен. А где-то в Америке сейчас утро» («А.....а»).

И повествование оборачивается постоянным взаимным узнаванием или телепатической связью...

В финале автор говорит, что если в будущем, побывав в Америке, он узнает что-то разрушительное для его мифа, то будет его защищать («А.....а»).

Подобным же образом в пьесе «ОдноврЕмЕнно» герой раздевался до трусов, потом доставал анатомическую схему человеческого тела и прикладывал ее к себе. Он показывал, что невозможно жить и постоянно помнить, что ты такой, как на схеме. Герой защищает миф – и борется за человека.

Неминуемо взрослеет на этом пути, стареет, серьезнеет. Становится более простым, жестким – другим.

Постоянно меняется, снова проигрывает и опять побеждает. Озаряет счастьем.

Как птица такая была, типа орла, из пепла, что ли, возникала...



10 В драматургии Гришковца эти устойчивые амплуа используются постоянно: матрос, воздухоплаватель, космонавт, полярник, рыцарь.

11 Любую мелочь память наполняет собственным одушевленным смыслом: «...водитель объявляет остановку: “Следующая остановка – кинотеатр (такой-то)”» («Реки»). Недаром пространство блога Гришковец называет просто «Здесь».