

М.В. Михайлова (Москва, Россия)

**Душой дитя, судьбой – палач?
(рецензия на премьерный спектакль «Рассказ о семи»
по повести Леонида Андреева «Рассказ о семи повешенных»)**

Аннотация: Рецензия представляет собой развернутый анализ премьерного спектакля «Рассказ о семи», созданного на основе «Рассказа о семи повешенных» Леонида Андреева режиссером Иваном Комаровым на Другой сцене театра «Современник» в конце 2021 г. Автор рецензии сконцентрировала свое внимание на проблеме «перевода» эпического произведения на язык драмы. Особое внимание уделено «опорным» моментам прозаического текста, которые стали импульсом для режиссера, подвигнув его к образному воплощению слова. Сделано сопоставление композиции андреевской повести с композиционным решением спектакля. Также указано на особый экспрессионизм сценического представления, не совпадающий со стиливой экспрессивностью прозы Андреева, что подтверждает оригинальность и своеобразие подхода режиссера и актеров к поставленной задаче.

Ключевые слова: эпос, драма, инсценировка прозы, Леонид Андреев, «Рассказ о семи повешенных», театр «Современник», Другая сцена, Иван Комаров

M.V. Mikhailova (Moscow, Russia)

**A Child in Soul, an Executioner by Fate?
(review on the premiere performance of “The Story of the Seven”
based on Leonid Andreev’s “The Story of the Seven Who were Hanged”)**

Abstract: The review is a detailed analysis of the premiere performance “The Story of the Seven”, based on the “The Story of the Seven Who were Hanged” by Leonid Andreev directed by Ivan Komarov on the “Other” Stage of the Sovremennik Theater at the end of 2021. The author of the review focused on the problem of “translating” the epic work into the language of drama. Particular attention is paid to the “key” moments of the prose text, which became an impulse for the director, pushing him to the figurative embodiment of the word. A comparison of the composition of Andreev’s story with the compositional solution of the play is made. It also is pointed to a particular expressionism of the stage performance, which does not coincide with the stylistic of Andreev’s expressionism, which shows the freshness and originality of the director’s and actors’ approach.

Key words: epic, drama, staging of prose, Leonid Andreev, “The Story of the Seven Who were Hanged”, Sovremennik Theatre, “Another” Stage, Ivan Komarov

Не помню, о каком спектакле могла бы сказать как о безукоризненном почти во всех отношениях. Но именно так я восприняла спектакль «Рассказ о семи» на Второй сцене театра «Современник» в постановке Ивана Комарова. Я даже опустила свою эмоциональную реакцию (а она была очень сильна – вплоть до готовых выступить слез!), а буду разбирать именно то, что увидела, держа постоянно – как филолог – в голове, что передо мной перевод прозы на язык театра, что источником послужило великолепное произведение Леонида Андреева, что мне надо искать несовпадения и пр. Я прекрасно помнила, что такой перевод почти всегда сопряжен с потерями смысла, важных деталей, авторской интенции...

Но в этом случае, мне кажется, как раз не было потерь, а было наращивание на плоть повествования дополнительных смыслов, даже, не побоюсь этого сказать, расширение горизонта художественных размышлений Леонида Андреева (хотя для меня он уникальный автор начала XX в., посмевавшийся прикоснуться к самому болезненному – переживанию плотью ее смертности и ужаса перед насильственным прекращением жизненных токов...).

Удалось это с помощью сопряжения различных проекций, что придает разыгрываемому перед тобою действию полифоническое звучание. Появление фотографий реальных террористов, ставших прототипами андреевских героев, на верхнем пространстве задника сцены позволяет узнать, как они выглядели на самом деле. Но важнее то, что портреты не являются «немыми» свидетелями. Фотографии «оживают»: лица то затушевываются резкими штрихами, словно бы это делает детская рука, рисуя какую-то каляку-маляку, криво, косо, кое-как (и это намекает на то, что дети являются в какой-то степени судьями этих людей, они не хотят их видеть и знать), то временами сквозь эти фотографии проступает скелет человека. И мы понимаем, что перед нами люди, чья жизнь прервалась насильственно. Они уже трупы, скелеты... Но взгляд на эти фотографии ты бросаешь время от времени, внимание же твое приковано к стеклянному кубу, в котором бьются, ударяются о стекло молодые тела приговоренных.

Кто же они? Это андреевские персонажи: эстонец Янсен, Цыганок, Сергей Головин, Муся, Вернер, Таня Ковальчук, Василий Каширин. Конечно, Андреева волновало в первую очередь соприкосновение с мыслью о смерти людей разных типов: простодушных, психически неуравновешенных, стойких, фанатичных. Андреев демонстрирует в этом рассказе психологический анализ высшей пробы. И это в какой-то момент даже немного утомляет и кажется каким-то повтором, толчением воды в ступе (при всем восхищении изощренностью анализа!), но это и должно в конце концов вызвать протест, возмущение запрограммируемой жестокостью власти. Иными словами, эта цель достигается экспрессионистской концентрацией одной мысли, одной идеи, повторяемой настойчиво и на все лады.

А вот театр преодолевает это будто бы однообразие, с указания на которое и начинается спектакль. Театр ввел Автора-фиксатора, который доводит до сведения зрителя сперва ощущение монотонности, которое возникло при чтении, а потом начинает излагать факты о террористических актах, о количестве жертв и т. п. О роли Клавдии Коршуновой надо бы написать отдельное эссе, – о том, как она из «внешнего» соглядатая происходящего превращается в не просто сопричастного мукам людским человека, но становится страдающей душой каждого из них. Таков диапазон роли. А потому сухость скороговорки поначалу меняется на влажность слов, произносимых как бы навзрыд в конце. И еще у нее важная функция: она покрывает разными записями стеклянные стороны куба, являющегося анало-

гом одиночки-тюрьмы. Сначала идут цифры: убитых, покалеченных, потом беспорядочные слова, в чем-то повторяющие произносимое теми, кто заперт внутри этой стекляшки. Вполне вероятно, что к такому решению режиссера подтолкнула исключенная из окончательного текста самим Андреевым глава, которую он назвал «Я говорю из гроба». Она воспроизводит письмо-протест Вернера против смертной казни, написанный буквально накануне. Но Андреев предварил этот текст характеристикой манеры самого изложения. Вот она: «По-видимому, писавший очень торопился и был взволнован: разгонистый, смелый почерк, в отдельных словах и буквах хранивший еще твердость начертания, часто ломался, становился крайне неразборчивым, и точно падали в одну сторону набегающие буквы. Некоторые слова не были дописаны; другие были выписаны крупно и четко и подчеркнуты резко; довольно большой кусок письма, ближе к концу, оказалось невозможным понять – подчеркивания, вставки, неоконченные слова представляли собою грязный чернильный хаос, лишенный смысла»¹.

Поэтому если вначале мы четко видим фигуры этих то бьющихся в истерике, то сходящих с ума людей, то потом стекло перестает быть прозрачным, оно покрыто беспорядочными надписями, слова которых неразличимы, словно крики, слившиеся в людской вой. И это означает, что мы все равно никогда не поймем, не проникнем в душу человека, который должен завтра встретить свою смерть. Поистине «темна вода во облацех». Никогда не понять до конца чувства человека, чья жизнь должна прерваться по решению не Высшей силы, не Судьбы, а такого же человека, как он... И это подано театром метафорически...

Вообще метафор в спектакле много: это и кадры набегающих на бескрайний песчаный берег волн в завершении (что мною прочитано, как все поглощающее время – и в то же время вечность, которая намывает и намывает песок забвения), и то, что герои расходятся в разные стороны, в то время как у Андреева они вместе идут на казнь – и важно, что Цыганок, вор, рядом с революционеркой Мусей, что они подбадривают и поддерживают друг друга. Режиссер же явно подчеркнул одиночество этих людей, от которого не спасает ни материнская забота о товарищах Тани Ковальчук, ни проснувшаяся в Вернере христианская любовь ко всему человечеству... Важно даже, что, в отличие от Андреева, проводы на казнь даны скороговоркой, а у Андреева этому посвящены две последние длинные главы: «Их везут» и «Их привезли». У Комарова никто никого никуда не везет: общность, подчеркнутая безумным танцем в видении матери Каширина и маниакально ритмическим движением в духе у-шу или ци-гуна, распадается мгновенно. Символично и то, что женщины исполняют мужские роли (Елена Козина играет Цыганка, а Таня Ковальчук – Пелин Гериш – перевоплощается в убиваемого Министра). И это совсем «по-андреевски» говорит о том, что перед смертью стираются все различия, все становятся равны, бесполы и одиноки. Это наглядное воплощение его слов: «Мне не важно, кто “он” – герой моих рассказов: поп, чиновник, добряк или скотина. Мне важно только одно – что он человек и как таковой несет одни и те же тяготы жизни»². Это и есть главный посыл спектакля...

Но сами актеры (играют преотлично все) демонстрируют как раз различие (эта разработка идет от психологизма, продиктованного психофизиологией, как это трактуется Андреевым в рассказе). Совершенно невероятен Игорь Царегородцев

¹ Андреев Л.Н. Я говорю из гроба (глава из черновой редакции «Рассказа о семи повешенных») // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т.3: Рассказы. Пьесы. 1908–1910. М., 1994. С. 613.

² Чуковский К.И. Леонид Андреев // Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. Т.5: Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. 2-е изд., электронное, испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 120.

(Янсен). Он так преподносит неразвитое сознание почти первобытного человека, что поневоле начинаешь понимать, что такого нельзя казнить. Ибо он не аморален, а имморален. Он как те животные, как та природа, в которых нет границы между добром и злом, нет греха и вины. И то, что он коряво, с акцентом, говорит по-русски, тоже отделяет его от нас, говорящих правильно и могущих рассуждать о преступлениях и пр. Фанатичная идейная Муся – Анна Андреева – вообще не от мира сего. Она уже там, в каком-то идеальном мире, где тоже невозможно судить за убийство, ибо такого понятия просто нет... Там все правы, и террористы в том числе. Сдержанность и отрешенность Вернера контрастируют с тою ласковостью, которая меняет лицо Евгения Павлова в финале. Намек на это уже содержится в тех слезах, которые выступают у него, когда он исполняет роль отца Сергея Головина, сначала достаточно сурового, а потом растерянного и беспомощного.

Постепенно осознание происходящего и подступающего будущего раскрываются в жестах, поведении, тембре голоса Сергея Головина (Михаил Шамков) и Василия (Анатолий Кормановский). Сцены их встреч с родителями просто страшны. И не по тому, что оттолкнуло в этих описаниях Льва Толстого, высказавшегося с беспощадной прямоотой: «Такие темы, как свидание приговоренного с матерью, <...> прямо набор слов, самый смелый, бессовестный»¹. Их реализация в спектакле как раз опровергает мнение Толстого, рисуя ту пропасть, которая отделяет уже шагнувших в смерть от тех, кто остается здесь, тот абсолютный разрыв между теми, кто смирился, принял правила, и теми, кто эти правила отверг. А кровь, красным цветом врывающаяся в аскетично-серо-черно-белое пространство, становится границей, разделяющей их...

Достоинством работы и художника-постановщика в том числе (а им является все тот же Иван Комаров) является как раз то, что нет перебора с красным цветом, который несет экспрессию, но начинает «работать» именно «точечно»: красная рубашка Цыганка, кровь на стенах куба, кровавые пятна на лицах... Тот же Иван Комаров отлично поработал и над костюмами. Брюки некоторых персонажей чем-то напоминают широкие штанины китайских нарядов, что, по-моему, не случайно, поскольку дополняют движения, в чем-то схожие в массовых сценах с движениями китайских гимнастических практик, замедленных и однообразных. И тут мы угадываем опять-таки ту общность всех людей на земле, которая постоянно занимала Андреева. Поверх всех барьеров и пространств всем введома тоска неизбежной смерти. И все начинают действовать как роботы, только корчась и извиваясь чуть особо.

Все мною разложенное «по полочкам» в самом спектакле сведено воедино. Действие дополняется комментариям-фразами из рассказа, произносимыми Клавдией Коршуновой, которые расширяют пространство (укажем хотя бы на рассказ о судьбе матери Каширина: ее буквально переворачивает свидание с сыном, и она переносится в фантазмагорическую явь его свадьбы, которой никогда не быть). И это месиво страстей, печалей, выкриков, слез, оцепенений и делает спектакль невероятно экспрессивным. То есть найден визуальный аналог повествования. Из рассказа Андреева «вытянута», извлечена экспрессия, которая в нем растворена и даже переведена в план переживаний, расшифрована и объяснена. Здесь же она стала нитью, скрепившей все части, все монологи, все сцены, стянувшей в клубок мелькающие фото, разрозненные запертые в стеклянном вакууме фигуры и нестерпимую даль бесконечности, которая открывается им со смертью. Это спектакль и об освобождении: герои выходят из своей земной оболочки и уходят

¹ Гусев Н.Н. Два года с Л.Н. Толстым. М., 1973. С. 227.

в неизвестность. Нет трупов, появляющихся в последних строках рассказа Андреева, а есть воздух, простор и свобода... И хорошо, что это не солнце, восходящее в завершающей фразе андреевского рассказа, слегка отдающей банальностью, а именно беспредельность, распаханность и отдохновение.

Однако критик не может обойтись без придирок. Начало спектакля с сидящей в шубе Министра Пелин Гериш (которая потом станет Таней Ковальчук) с приклеенными усами показалось расхолаживающим, не зацепило. Да, надо было провести параллель между его ожиданием смерти (что напомнило и об андреевском «Губернаторе») и предсмертными чаяниями приговоренных. Но напряжения не возникло. Даже не сразу стало понятно, о чем, собственно, речь... Хорошо, что длилось недолго. И скучнейшая программка... Вот бы рассыпать по ее серой арестантской поверхности цитаты из предсмертных писем террористов. Хотя бы той же Анны Распутиной, оставившей двух дочерей и ушедшей в революцию, а перед казнью написавшей им прощальные слова... А смотревший со мной спектакль историк остался недоволен неточностью приводимых данных о жертвах покушения на Столыпина и тем, что цитируется «Катехизис революционера» Сергея Нечаева, не имевший никакого влияния на террористов начала XX в. Мне же показалось, что «катехизис...» понадобился режиссеру, чтобы указать на идейность и дисциплину, которые обязательны для революционера любой эпохи. На самом же деле театру удалось исследовать (а подзаголовок спектакля так и гласит: «исследование»), помимо прочего, и феномен молодости. Безрассудной, безоглядной, горячей, бескомпромиссной и очень-очень уязвимой, хрупкой и незащитной.

Значит, молодых надо беречь... Этот урок я вынесла из спектакля тоже...

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л.Н. Я говорю из гроба (глава из черновой редакции «Рассказа о семи повешенных») // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3: Рассказы. Пьесы. 1908–1910. М., 1994. С. 613–616.

Гусев Н.Н. Два года с Л.Н. Толстым. М., 1973. 464 с.

Чуковский К.И. Леонид Андреев // Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 5: Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. 2-е изд., электронное, испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 108–132.

REFERENCES

Andreev L.N. I Speak From the Grave (chapter from the draft version of “The Story of the Seven Who were Hanged”). In: Andreev L.N. Collected Works: In 6 vols. Vol. 3: Stories. Plays. 1908–1910. Moscow. 1994, pp. 613–616.

Chukovsky K.I. Leonid Andreev. In: Chukovsky K.I. Collected Works: In 15 vols. Vol. 5: Contemporaries; Addition / Compil., comment. by E. Chukovskaya. 2nd ed., electronic, corrected. Moscow. FTM Agency, Ltd. 2012, pp. 108–132.

Gusev N.N. Two Years with L.N. Tolstoy. Moscow. 1973. 464 p.

Сведения об авторе:

Мария Викторовна Михайлова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria V. Mikhailova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
mary1701@mail.ru