

ИМПЕРИЯ ДРАМЫ

Г А З Е Т А А Л Е К С А Н Д Р И Н С К О Г О Т Е А Т Р А

НОВОСТИ

ОБЪЯВЛЕНЫ НОМИНАНТЫ Национальной театральной премии «Золотая маска». В номинации «лучший спектакль большой формы» выдвинут «Живой труп» Валерия Фокина, в номинации «лучший спектакль малой формы» — «Иваны» Андрея Могучего



В ПЕТЕРБУРГСКОМ ТЕАТРЕ «ПРИЮТ комедианта» состоялась премьера «Дамы с камелиями» по пьесе А. Дюма-сына в постановке Вениамина Фильштинского. В роли Маргариты Готье — Татьяна Бондаренко, в роли Армана — Александр Кудренко



В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ под руководством Олега Табакова прошла премьера спектакля «Процесс» по роману Ф. Кафки. Режиссёр Константин Богомолов



В МОСКОВСКОМ ТЮЗЕ РЕЖИССЁР Кама Гинкас выпустил спектакль «Роберто Зукко» по пьесе Б.-М. Кольтеса



В ЛОНДОНСКОМ Королевском Национальном театре прошла премьера спектакля «Много шума из ничего» в постановке Николаса Хитнера. В роли Беатриче — Зое Уанамейкер



В ПАРИЖСКОМ ТЕАТРЕ «Одеон» идут репетиции спектакля «Кетхен из Гейльбронна» по пьесе Г. фон Клейста в постановке Андре Энжеля



В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ «СОВРЕМЕННИК» прошла премьера спектакля «Горе от ума» по комедии А. С. Грибоедова. Режиссёр Римас Туминас. В роли Фамусова — Сергей Гармаш



ИНТЕРВЬЮ

ВАЛЕРИЙ ФОКИН: «МЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ОТКРЫТЫ ДЛЯ НОВЫХ ИДЕЙ»

В середине января в Александринском театре состоится очередная премьера. Валерий Фокин выпускает «Женитьбу» Гоголя. На классический вопрос «чем удивлять будем?», похоже, как минимум один ответ в этом спектакле уже готов. Но о нём в театре пока предпочитают интригующе молчать, заранее не раскрывая приготовленных сюрпризов. Тогда давайте поговорим о вечном: о классических традициях, об Александринском театре и, как говорил писатель Гоголь, «об одностороннем взгляде на театр и вообще односторонности».

— Валерий Владимирович, почему именно гоголевская «Женитьба»?

— Я сделал много спектаклей по Гоголю, шестнадцать или семнадцать, не помню точно, и каждый раз работа доставляет мне огромное наслаждение. Гоголь неисчерпаем. В его текстах есть всё: и горечь, и смех, и боль, и трогательность, и пронзительность. И то, что вполне можно назвать «энциклопедией русской жизни» — вечная, ни от каких изменений не зависящая национальная фактура. Удивительно манящий материал. Почему «Женитьба»? Ну, во-первых, я её уже ставил за границей, но мне всегда хотелось сделать её с русскими артистами. Всё-таки мы с ними одни книжки в детстве читали — а в работе над гоголевской литературой для меня это очень важно. А во-вторых, мне кажется, что нам нужна какая-то другая краска в репертуаре. Мы ни в коем случае не собираемся изменять своей репертуарной политике и заниматься массовыми развлечениями. Но это совсем не означает, что в нашем репертуаре не может быть комедий, а все пьесы должны непременно играть «со сдвинутыми бровями». Именно на парадоксальных стыках комического и трагического, в соединении противоположностей выявляется глубинная суть Гоголя. И «Женитьба» даёт основания для такого подхода. Пьеса очень тонкая, нежная, удивительно пронзительная и в то же время бесконечно смешная. Это особый, чисто гоголевский многослойный коктейль — невозможно даже определить каждый из этих слоёв по отдельности. Чем их больше, чем больше переливов в этой смеси, тем правильнее для сценического прочтения Гоголя. Мы иногда пребываем во власти старых штампов по отношению к «Женитьбе», полагая, что это бытовая комедия с фарсовыми репризами — то, что пытаются выдать за «психологический гротеск» (ведь у нас путаница в терминах страшная!). Другая крайность — сотворить на сцене нечто «странное», с завываниями, потому что если не странно, то, вроде, это и не Гоголь... Но если заниматься не карикатурами, а живыми людьми, доходящими до неких «абсурдных температур», в результате чего и весь окружающий мир переворачивается и разрушается, — то это может быть очень интересно.

Кроме того, есть некая тема в этой пьесе, которая меня лично задевает. Это желание иметь свой диван. Это очень важно. Диван не просто как удобная мебель, а как часть тебя, как необходимая принадлежность, условие существования личного мира. «Малая родина», частная территория. И вот этот диван нельзя отдавать никому. Я, может быть, преувеличиваю, но для меня это тема. Как Федя Протасов убежал куда-то в подвал, где ему «правильно» — внутренне, так и Подколёсин бежит туда, где ему правильнее — на его уровне. Это бег к себе. Там, на диване, он может думать, мечтать, размышлять, лениться — а это ещё одно



очень важное, неоднозначное понятие... В своё время спектакль Эфроса произвёл на всех огромное впечатление, и тезис Анатолия Васильевича о том, что «Женитьбу» надо ошишелить», был очень точен, ведь все играли её как бытовой фарс, а он впервые переключил комедию в серьёзный регистр. Он её совсем усерьёзнил. Но вот что меня не устроило, так это отсутствие дивана. Для него диван не существовал. А мне кажется, что это очень важное обстоятельство.

— Углубление, сделанное собственным телом, — в качестве отпечатка личности?

— Да, абсолютно правильно. Там возможны размышления о жизни и исповедальные монологи — на этом именно диване и ни на каком другом. Это особое состояние. Ведь не только от лени и собственного самодурства, к примеру, Иван Андреевич Крылов говорил, что, дескать, не уйду со своего дивана, вот даже если и упадёт эта картина, я рассчитал, она меня не заденет! И картина действительно упала и его не задела. Он был счастлив и по этому поводу дал званый ужин. Это не

только лень, здесь есть тонкий психологический момент.

— Тут уже можно говорить об Обломове — в современном понимании.

— Да, я уверен, что многие из нас имеют свой «диван» и держатся за него. Меня не устраивала предыдущая постановка «Женитьбы» в Александринке — там все актёры были залеплены гримом, картонными носами, носили какие-то немислимые рыжие парики. А это всё характеристики весьма распространённой антрепризной тенденции — «Женитьбу» очень часто берут и разыгрывают чрезвычайно бойко. А на самом деле, пьеса глубокая, объёмная, ничуть не слабее, чем тот же «Ревизор».

— А вам не кажется, что не увидев «свиных рыл» в рыжих париках, часть публики будет разочарована и опять зазвучат упреки в отсутствии народности и невнимании к потребностям «простого зрителя»?

— Эти упреки не новы. Но они ложны по сути своей. Что же касается «простого

Продолжение на стр. 2

ИНТЕРВЬЮ



зрителя»... Мы хотим добиться того, чтобы наш репертуар вызывал размышления в зрительном зале. Когда Александринку упрекают в забвении неких традиций «радостного театра», то имеют в виду — и небескорыстно — прежде всего традицию «капустную». Но ирония ситуации заключается в том, что как раз со всеми этими традициями в Александринском театре боролись на протяжении всей его истории. Взять хотя бы Теляковского, директора Императорских театров, который негодовал: почему не ставят Ибсена, Чехова, почему опять Шпагинского?! У него ведь есть замечательная, полная искреннего возмущения, фраза: «Скоро мы дойдем до того, что столики поставим в партере Александринского театра, публика будет закусывать и смотреть на сцену!» То, что сегодня как раз и сделано в Михайловском театре.

— *Традиции Купеческого клуба...*

— Да, но Михайловский театр — не купеческий клуб. И история МАЛЕГОТА — тому подтверждение. Я не знаю, «для всех» получится «Женитьба» или нет, но эта краска всё-таки в нашем репертуаре особая. Точно так же иными красками в палитре театра станут будущий Брехт в постановке Юрия Бутусова, и современная пьеса, над которой работает Андрей Могучий, и мой будущий спектакль по пьесе Вадима Леванова. Не должно быть однообразия на сцене. Вспомним Товстоногова, его «Хануму». Вроде бы милый, легкомысленный развлекательный спектакль, но какой там был объём — даже один голос Георгия Александровича, одна его интонация определяла всех этих смешных людей и весь этот как бы непритязательный сюжет. Всё было окрашено особым настроением, немножко грустным, ностальгическим... Развлечение тоже может быть разным. И Александринский театр должен занимать тут особую нишу. Это крайне важно для любого театра — правильное ощущение собственного места в театральной жизни. Очень я огорчился, узнав о закрытии театра «Фарсы», — вот у него было своё место на карте этого города, довольно скудной.

— *Закончился фестиваль, на который национальный Александринский театр привёз именно спектакли европейских театров, а не устроил — на правах «театральной метрополии» — смотр, допустим, провинциальных российских театров. Став «главным европейцем», не окажется ли Александринка в сугубом одиночестве?*

— Я думаю, что такое одиночество этот театр вполне может испытать — особенно среди театров своей страны. Опустиет ли он от этого — сомневаюсь, поскольку я всё-таки за то, чтобы в наш театр начала ходить — и так и происходит потихоньку — другая публика, более просвещённая. Я вижу, что в зале появилось больше молодёжи — да и вообще, лица немножко изменились. Первая национальная сцена обязательно должна быть интегрированной в европейское культурное пространство. Мы должны быть открыты для идей — пробовать на себе далеко не всё, но тем не менее изучать, обогащаться новым опытом. Так же, как и они изучают нас. Поэтому психологическая установка на обособленность, с пафосом «мы — самые-самые!», убеждённости в том, что всё самое лучшее в культуре только у нас — это вообще очень глупое, но, по-видимому, вечное наше заблуждение. Это касается и театральной школы. Которая у нас и в самом деле замечательная — если брать её в исторической ретроспективе. Если бы только её великим традициям сегодня на самом деле хранили бы верность. Но одновременно школа — это место, где всё должно обогащаться, меняться, развиваться, а ничего этого не происходит. Как и в театральном искусстве в целом. Поэтому национальная сцена должна преодолевать культурную изоляцию, она должна быть смелым европейцем. Достоевский писал, что настоящий русский — прежде всего европеец. А ведь Фёдор Михайлович был весьма сложным человеком в национальных вопросах. Поэтому, мне кажется, наша позиция верна, и мы будем её придерживаться, и на фестиваль будем привозить именно европейские спектакли — может быть, спорные. Мне тут один зритель, чрезвычайно озадаченный и раздражённый,

рассказывал: «Моя жена никогда в жизни раньше водки не пила, а тут после этого «Квартета» она мне говорит: пошли куда-нибудь, водки хочу, не могу. Да что же это такое!» Как-то это всё их пробрало по-настоящему.

— *Думаю, что Хайнера Мюллера такой эффект, пожалуй, устроил бы... Да и Шодерло де Лакло — тоже.*

— Такой культурный шок может быть бесполезен. Петербургские зрители должны видеть разные спектакли и понимать, в каком контексте мы находимся. Что вообще в мире творится. Что-то отвергать из увиденного, что-то принимать — так и происходит живой процесс обмена, который не даёт впасть в застой. Потому что если упираться и держать оборонительную стойку, то ничего из этого хорошего не выйдет. Глупость и больше ничего.

Поэтому следующий фестиваль, который мы планируем, состоится в 2008-ом году и будет посвящён в основном театральному Берлину. Там есть круг театров, которые очень интересно работают. Прежде всего «Дойчес театер», где ставит Михаэль Тальхаймер, интереснейший европейский режиссёр, которого я очень хочу к нам заполучить. Его спектакли никогда не



Дмитрий Лысенков и Юлия Марченко на репетиции спектакля «Женитьба». Фото А. Чепурова

бывали в Петербурге, только в Москве показывали «Эмилию Галотти». Кроме того, там есть Томас Остермайер в «Шaubюне», есть «Фольксбюне»... Вообще мне кажется, что сегодня в театральной Европе наиболее передовые — немцы и поляки. Все остальные всё-таки похилее, даже включая великих англичан. Но у них период такой, это нормально. Поэтому немцев обязательно стоит показать. Так что мы будем и в дальнейшем продолжать наш курс.

— *Вот и хорошо. Но при таком внимании к европейским достижениям — в том числе и в собственной сценической практике — Александринка автоматически попадает под град упреков в забвении идеалов русского психологического театра. Что, на ваш взгляд, сегодня происходит с прославленной психологической школой?*

— Думаю, что меняется само понятие психологического театра. Это не есть нечто застывшее, неподвижное. Сегодня классические пьесы переводятся в иные сценические режимы, меняются жанры — и это нормальное распространённое явление. И в связи с этим резко сталкиваются противоположные по стилю вещи. Постмодернизм сам по себе неплох — как нахождение нового смысла на обломках старого. Другое дело, что эта манкая идея выродилась, к сожалению, в безвкусные, вульгарные проявления. Но надо отдавать себе отчёт в том, что нельзя всё открывать одной отмычкой. Потому что есть вещи, которые требуют иных, неклассических средств и приёмов. Нельзя всё подряд «проживать». Я сам требую от артистов, чтобы они не были формальными. Вопрос

проживания сложен: абсурд — это ведь тоже своеобразное «проживание». Но проживание в доли секунды. А есть проживание по классическому методу, как в Островском, медленное, подробное, бытовое. Так что психологическая школа меняется — должна меняться. А ведь для многих «психологический театр» — это когда на сцене плачут, сопля текут, все вздыхают, держат паузы «километровые». Такое на первый взгляд «органичное» проживание часто лишь поверхностно. А психологический театр очень разный. В Беккете есть психологический? Есть. Но совершенно иная, чем в том же Островском. Есть пьесы, которые невозможно играть в стиле бытового психологического театра, как ни крути. Невозможно сыграть Гоцци, Беккета...

— *Расина...*

...к примеру. Должны быть — и есть — другие приёмы. Бытовой психологический театр умер. Вот это совершенно точно. Но психологический театр как таковой умереть не может — даже в таком условном искусстве, как балет — всё равно есть психология. Потому что импульс, который идёт от мысли, от сердца, импульс, который рождает движение, форму — всё равно психологический по природе своей. Я уверен, что тот же Станиславский был великим экспериментатором. Просто об этом все уже давно забыли. Всех запугали глыбой Станиславского, а ведь он часто увлекался, ставил совершенно разные спектакли, мудрил со всякими «лучеиспусканиями»... И он сам был против бытового театра. Но, к сожалению, наша театральная среда пытается защититься его именем — те её представители, которые не способны к движению вперёд и чувствуют, как из-под ног уходит почва... Они начинают придумывать. Стучать кулаком по столу с пафосом: «Не отдадим ни пяди земли!» Какой земли?! Покажите мне сегодня образец идеального психологического театра «по Станиславскому»!

— *...и вам покажут кассету с записью товстоноговских «Меуан»...*

— Вот тут я согласен. И добавлю додинскую «Жизнь и судьбу». Но подчёркиваю: психологический театр — разный. И разве у Люпы нет психологизма в «Чайке»?! Есть. Вообще в любом хорошем спектакле обязательно будут элементы психологического театра — но специфика его будет разной. Если играть резко, интенсивно, парадоксально — разве это не психологический театр? Просто в этом случае актёр думает и реагирует быстрее, переключается быстрее, существует в какой-то качественно иной, острой форме — но это не значит, что он не проживает. Вообще не надо никогда привязываться к эстетическим этикеткам. Это, кстати, к вопросу о национальной традиции: разве не входит в неё Мейерхольд, Вахтангов? Или, допустим, Даниил Хармс? А он ведь породил определённое течение. Как с ними быть? Вычеркнуть из истории?

Дело в том, что при советской власти считалось, что главные сцены страны — Малый, Александринка, МХАТ — обязательно должны нести в массы определённую идеологию. А сегодня идеология может быть одна — говорить о человеке в самых разных его проявлениях, от самых низменных до самых высоких. Но старые идеологические клише всё ещё работают, и кто-то захлёбывается: «Как может «Квартет» Мюллера идти на этой прославленной сцене!» Да чего на этой «прославленной сцене», на самом деле, не бывало! Вот, помню, был один спектакль: на сцене стоял настоящий стог сена, из одной кулисы выходил человек и говорил, обращаясь к другому персонажу, человеку с ружьём: «Здесь охотиться нельзя. Я — председатель колхоза». А тот отвечал «со значением»: «А я — секретарь райкома!» Это же настоящий условный театр, поэтический натурализм! В этом золотом, бархатном зале — стог сена и люди в комбинезонах и резиновых сапогах! Да никакой Мрожек этим сочинителям в подмётки не годится! (в комическом ужасе) «А я — секретарь райкома!..»

Но нельзя забывать, что на этой же сцене были и грандиозные театральные эксперименты. Надо быть открытым, я считаю. А фотографии великих предшественников в фойе сами по себе ничего не значат.



СВИСТ СВАХИ

И Случалось, что Гоголь говорил правду, даже в письмах. Например, в письме к Жуковскому от 10.01.1848: «Я решился собрать всё дурное, какое только я знал, и за одним разом над всем посмеяться — вот всё происхождение «Ревизора»!» Нет никаких причин не верить. Двадцати семи лет от роду, с образованием средним, имея несколько месяцев канцелярского стажа да сколько-то семестров педагогического, положение в обществе занимая невысокое, вращаясь почти исключительно в литературной среде, — какие такие особенно обширные сведения мог он собрать о так называемом дурном, скажем — об изъянах государственного строя Империи Российской?

Но зато довольно сомнительно, что Николай I искренне сказал на премьере:

— Ну, пьеска! Всем досталось, а мне — более всех!

Якобы это слышал собственными ушами Пётр Каратыгин, «находясь за кулисами при выходе государя из ложи на сцену», а впоследствии пересказал сыну, а тот лет через пятьдесят вспомнил и напечатал, на радость будущей советской науке и школе.

Что такое досталось Николаю Павловичу и заодно ещё каким-то всем?

Неужто император в самом деле призывал публику к обобщениям в духе Белинского, опять же позднейшего? Принимал на себя ответственность за коррупцию в глубинке?

Ну, встречаются там, на периферии, в отдельных райцентрах такие начальники УВД, как Сквозник-Дмухановский.

Которые глушат поборами малый бизнес («Именины его бывают на Антона, и уж, кажись, всего нанесёшь, ни в чём не нуждается; нет, ему ещё подавай: говорит, и на Онуфрия его именины. Что делать? И на Онуфрия несёшь»).

Пользуются откатами при госзаказах («А кто тебе помог сплутовать, когда ты строил мост и написал дерева на двадцать тысяч, тогда как его и на сто рублей не было? Я помог тебе, козлиная борода!»).

Наконец, прямо присваивают бюджетные средства («Да если спросят, отчего не выстроена церковь при богоугодном заведении, на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма, то не позабыть сказать, что начала строиться, но сгорела. Я об этом и рапорт представлял. А то, пожалуй, кто-нибудь, позабывшись, сдаду скажет, что она и не начиналась»).

Ну, бывают там и судьи, не брезгающие подарками от тяжущихся. И почтовые работники, самовольно, скуки ради, перлюстрирующие переписку. А в лечебных стационарах администрация экономит в свою пользу на медикаментах и питании для больных. А рядовые сотрудники правоохранительных органов склонны к неоправданному применению силы и охотно берут, а то и вымогают, взятки. А также многие вообще госслужащие, даже будучи при исполнении обязанностей, — попивают.

Вот, собственно, и всё. Всё дурное, что удалось Гоголю разузнать. Что кое-кто кое-где у нас порой честно жить не хочет. Что попадают среди чиновников низового звена плуты и воры.

Реплику императора (если он её действительно произнёс) надо, видимо, понимать так, что, дескать, распустили мы с вами, господа, кадры на местах. Не проявляем в работе с ними необходимой требовательности.

И адресована эта реплика была, конечно, никаким не актёрам.

«На спектакле государь был в эполетах, партер был ослепителен, весь в звездах и других орденах. Министры... сидели в первом ряду. Они должны были аплодировать при аплодисментах государя, который держал обе руки на барьере ложи. Громко хохотали...»

Посмели бы они не хохотать: были в курсе — пьеса читана во дворце, поставлена чуть не по именному повелению, цензура подманила разрешение, практически не заглядывая в текст, автору назначен от монарха ценный подарок...

Но про себя имели что возразить. Что автор сочиняет понаслышке и очень приблизительно знаком с административным механизмом. Что даже и званий таких нет — попечитель богоугодных заведений, смотритель училищ. Что в уездном городе первое лицо — уездный предводитель дворянства, городничий же — всего лишь начальник исполнительной полиции, так сказать — зам. исправника, — и, таким образом, в комедии перековеркана вся реальная вертикаль власти.

Что назначают городничих из отставных военных и гражданских чиновников, преимущественно же из уволенных от службы раненых офицеров.

Что это должность архитрудная, о ней сами Брокгауз и Ефрон через полвека напишут:

«В качестве начальника исполнительной полиции в уездном городе Г. ведал все отрасли полиции безопасности и благосостояния; производил суд по маловажным полицейским проступкам и взыскания по бесспорным обязательствам; имел обязанности по делам казённым, по делам военного ведомства; одним словом, на Г. с подчинёнными ему частными приставами и квартальными надзирателями возлагались все обязанности дореформенной исполнительной полиции, столь многочисленные и разнородные, что точное выполнение их фактически было невозможно».

Что все обвинения против Антона Антоновича голословны — если и подтверждаются, то не документами, а прослушкой, материалы которой откажется приобщить к делу даже Ляпкин-Тяпкин.

Все обвинения голословны, да и вины простительно тривиальны, за исключением одной. Городничему вменяется нарушение прав человека. В терминах эпохи — прав состояния.

Некоей Ивановой. Унтер-офицерской жены.

Которую вся Россия и по сей день считает вдовой, хотя в комедии написано ясно.

В школьный канон вошёл текст второй редакции, 1841 года. А в традицию — тот, что играли на премьере и долго ещё после. В том, 1836 года, тексте Иванова не появлялась. Существовала, как безымянная обиженная тень. В совести и страхе Городничего. Услыхав, что предполагаемый ревизор прожил в городе уже полторы недели, А. А. вскрикивал:

— Полторы недели! Что вы! (*В сторону*). Ай-ай-ай (*почёсывая ухо*), в эти три недели высечена почти напрасно унтер-офицерская жена!..

Поскольку все эти дела с откатами — поди разбери да поди докажи, а вот за унтер-офицершу точно по головке не погладят. У неё такие же права, как у мужа. А унтер Иванов вроде бы практически ничем не

отличается от рядового, от нижнего чина, — ан нет, как раз практические отличие есть, одно-единственное, но отнюдь не маловажное: от телесных наказаний он избавлен; как в законе сказано — изъят.

Городничий по небрежности, захопотавшись, посягнул на святое: на деталь системы — системы привилегий снизу доверху — системы, крепящей вертикаль.

То-то он, прознав (а в первой редакции — только вообразив), что жалоба подана, и вбегает впопыхах, с воплем: «Ваше превосходительство! не погубите! не погубите!»

Вот и запомнилась публике унтер-офицерша. Как жертва явной, очевидной, незаконной несправедливости. А вдовой сделалась — должно быть оттого, что вдову жалче. Но сострадание это было заочное. И во второй редакции сменилось презрительной насмешкой. Сама себя, дура, высекла: «Мне от своего счастья неча отказываться, а деньги бы мне теперь оченьгодились».

II Подзаголовок «Женитьбы» — «совершенно невероятное событие в двух действиях» — не комическая ужимка. Он точен абсолютно, и тогдашний зритель, как и тогдашний читатель, отчётливо это понимал.

Дело не в каких-то там несообразностях, типа того, что Агафья Купердягина принимается за поиски жениха на двадцать седьмом году девичества явно впервые и с бухты-баракты.

Не в том, что сваха закидывает невод уж очень широко («все дома исходила, по канцеляриям, по министериям истаскалась, в караульни наслонялась...»).

И уж, разумеется, не в том, что надворный советник, человек пожилой и вялый, прыгает из окна.

Но есть такая точка, в которой сюжет решительно превозмогает всякое вероятие. Вступает в сферу совсем невозможного. Почему в ней и возможно — всё. В область «так-не-бывает» — в паутину бреда наяву, — отчего бы человеку, хотя бы он был и Подколёсин, не попробовать прорвать её тоже невозможным движением?

До поры до времени сватовство Ивана Кузьмича идёт хотя ни шатко ни валко, но, в общем, благополучно. Знакомство состоялось, взаимная симпатия обозначилась, препятствий не видно. Фактически назначено и свидание — на екатерингофском гулянье, 1 мая (а действие происходит 8 апреля; год, судя по биографии жевакинского фрака, — 1825). Вдобавок получено — и дано разрешение-приглашение-обещание заглянуть когда-нибудь вечером... Немножко (а вернее — очень) странно, что Агафья Тихоновна принимает претендента наедине, — и вообще, что незнакомые мужчины преспокойно разгуливают по дому, — но странность эта авось сойдёт за театральную условность.

Короче говоря, до самого XVI явления второго действия события следуют более или менее нормальному, приличному, естественному порядку. Иван Кузьмич откланивается. Теперь самое бы время вернуться домой, успокоиться, подремать, помечтать. Совершенно не исключено, что он поедет на екатерингофское гулянье. И даже — что ранее того соберётся навестить дом в Мыльном переулке.

Но вот наступает роковое XVI явление: дорогу Подколёсину преграждает Кочкарёв. И пристаёт с глупостями — женись немедленно, через час в церковь под венец, и проч. Умоляет на коленях, потом скверно бранится. Иван Кузьмич вполне благоразумно ему отвечает, что так не делается, что надобно взять тайм-аут, — и спокойно уходит, не обращая внимания на страшные, необъяснимые слова: к дьяволу, — кричит ему Кочкарёв, «к дьяволу, к своему старому приятелю!»

В XVII явлении Кочкарёв беснуется — и вовсе не похож на доброго малого с неугомонно юрким характером, как изображают его разные специалисты по Гоголю. Он уже ненавидит Подколёсина. Для него непереносима мысль, что Иван Кузьмич не подчинился, поступил по-своему, как если бы имел право на собственную жизнь. «Так вот нет же, пойду нарочно ворочу его, бездельника! Не дам улизнуть, пойду приведу подлеца!»

И в явлении XIX всё это оборачивается сущей поистине дьяволиадой, циничной пародией на христианский свадебный обычай. Кочкарёв силой выталкивает Подколёсина на сцену, от его имени скороговоркой сквозь зубы объясняется Агафье Тихоновне в любви — после чего благословляет жениха и невесту! Без иконы. Без свидетелей. В отсутствие тётушки Арины Пантелеймоновны. Сверх всего, выясняется, что он «послал уже за каретою и напросил гостей. Они все теперь поехали прямо в церковь...»

Каких гостей? Откуда он их взял? В какую церковь? Уж не в ЗАГС ли советский? Какой священник решился бы обвенчать эту пару — без оглашения, без так называемого обыска? (Ивану Кузьмичу, я думаю, надо было представить, помимо стандартного набора документов, ещё и разрешение начальства на вступление в брак.)

Ни один из современников Гоголя не поверил бы, что действие пьесы происходит наяву. Подколёсин тоже был современник Гоголя. И рискнул испытать на прочность декорацию сна...

Занавес должен был упасть под свист. Не публики, а персонажа. Свахи. Сам Гоголь всегда только так «Женитьбу» и читал.

«Читал Гоголь так превосходно, с такой неподражаемой интонацией, переживаниями голоса и мимикой, что слушатели приходили в восторг... Кончил Гоголь и свистнул...»

«Гоголь читал однажды у Жуковского свою «Женитьбу»... При последних словах: «но когда жених выскочил в окно, то уже...» — он скорчил такую гримасу и так уморительно свистнул, что все слушатели покатались со смеху...»

Никакая актриса не пошла бы на такое вопиющее нарушение приличий. Театральный цензор, инспектор сцены ничего подобного не дозволил бы. Гоголь вымарал свист, заменил бледной идиомой — словно стёр точку, словно комедия осталась без конца.

САМУИЛ ЛУРЬЕ

