

ОТ СВЕРДЛОВСКА ДО ЕКАТЕРИНБУРГА И ДАЛЕЕ... (О БОРИСЕ РЫЖЕМ)

МАРК ВОВЧЕНКО

Спектакль жизни Бориса Рыжего. Зрелый, целостный, мощный спектакль циклов Фоменко. Выбор по времени точен: воплощенная драма повседневности о вечной дисгармонии поэтов, противоречивых и в жизни, и в творчестве, что Вийон, что Борис Рыжий. Такой спектакль – труден, он внутренне должен быть соразмерен месту, действию, зрителю. Особенно когда места действий различаются. Рыжий родился в Свердловске, а покончил собой в Екатеринбурге. И это, несмотря на тот момент у него признание в мире. Признания – поэта. Вышла книга его стихов, получены премия Антибукер, за дебют 1999 года, приглашения на зарубежные поэтические фестивали. Вроде бы для обычного человека – все хорошо – супер. Но не для Рыжего при переходе в двадцать первый век, до которого он не захотел дотянуть, время в стране изменилось необратимо. Перелом в стране – исторический момент – период его взросления. Борис Рыжий родился 8 сентября 1974 года в СССР. Позже стал свидетелем катастрофы страны с таким названием. Поколению Рыжего досталось только поражение: государство расчленили, хозяйство разграбили, человеческие и библейские идеалы забыли, двигателем страны и прогресса объявили деньги, рынок и маржу – наживу. Для этого сформировали параллельную реальность, которая была бы более важна чем настоящая. Народ проголосовал ногами – ушел в другое – в эмиграцию, в пьянство, в отрицание... Подобное было и раньше, но именно глобализация СМИ и Интернет при отсутствии цельности добавили не сдерживаемую человеческую ярость и ненависть и сделали жизнь для многих невыносимой. Реальность заменили видео рядом и «сообщениями». Лишая культуру контекста, обрекали ее на погибель. Рыжий взял на себя трудную задачу – восстановить контекст – связь времен. Время, люди – «сообщество спектаклей». Все, что раньше переживалось и пропускалось через душу и через себя

FROM SVERDLOVSK TO EKATERINBURG
AND ON...(ABOUT BORIS RIZHIY)

MARK VOVCHENKO

непосредственно, оттеснено в представление. Рыжий стал зеркальным отражением страны, ее антиподом и ее исходом. Государство раз за разом с возрастающей настойчивостью и упорством, воспроизводит собственные предпосылки. Нормальные люди в эпоху перемен для того, чтобы выжить добровольно и упорно продолжают производить фрагменты предыдущего окружающего мира, вкладывая в этот процесс все больше своих сил, и в результате оказываются еще более отчужденным от этого государства и мира. Эта была страна Рыжего, оплаванная всеми, но жившая даже в эпоху распада прежними идеалами всечеловеческого мирового братства.

Импульс, данный ему жизнью, высвобождал Рыжего, и чем дальше, тем больше он в своем спектакле-жизни становился художником и в конечном итоге режиссером своей смерти, создавая образ целеустремленного самоубийцы, платящего нежностью глухому миру, в котором сам не мог уже дышать. Его стихи читаются легко, они просты для восприятия. Он из немногих, который осознал в человеческом существовании очевидную деградацию общества понятий «быть» и «иметь». Есть нечто особенное в его стихах – его внутренний голос. Разные люди оценивали его стихи так. Индивидуальная реальность его стихов не регламентировалась общественной. Для большинства индивидуальная реальность отныне легко фабрикуется и управляется общественной властью, ей позволяют казаться лишь в той мере, в какой она не является. Деморализация подавляющего большинства населения страны, как «верхов», так и «низов», время без уважения к прошлому и должного попечения о будущем. Власть пытается запрограммировать время, жизнь людей, находящихся в стране. Стремится сформировать некую параллельную реальность, которая была бы более важна, чем настоящая, а население в противовес свою. Сегодня мы видим результаты этого

тотального государственного программирования... ТВ-оболванивание общества, достигло максимума. Общество выбирает свое лекарство от этой жизни, не самое приглядное.

Рыжий выделяется в своем поколении. Он продлил в какой-то степени прошлую реальность страны, которую многие называют некрасовской. Для этой традиции характерно милосердие, сострадание, когда страдание другого, важнее даже в то безумное время, чем собственное.

Борис Рыжий – молодой, свободный, насмешливый, дерзкий. С беспощадным взглядом молодого диагноста, что присущ от природы, так же как и особая, бесстрашная человечность. Без страха перед слабостями и грехами своими и «обыкновенных людей» — и без презрения к ним, хотя и не без насмешки. И — без иллюзий понятий добра и зла. Эпоха перемен страшна. Когда в первую очередь доминантой становится жалость к себе, а не к миру, со всеми отсюда вытекающими последствиями. Это автопортрет народа и власти в эпоху тоталитарного управления условиями существования. Пространство данного мира становятся для большинства неприемлемыми, а Рыжего, как поэта чужеродным. Отныне он попадает в новый мир в чуждый мир, чья территория точно очерчена пространством денег и власти. Но правда поэзии правдивей и реальной, чем правда жизни. Прошедшая жизнь, которая ушла, теперь предстает перед поэтом во всей своей красе и величии.

Спор о «жизни», до и после распада, и о чем-то ином, жизненно важном, широком. Один за другим появлялись стихи, несовместимые в рамках одной жизни: резкие, как выкрик, как вызов на иное бытие. Поэт пытается оспорить концепцию бытия; продолжает то, что было до этого в основе большинства населения страны - жизни. Страну композиторов, поэтов, рабочих, ученых, не жалевших денег на общедоступные толстые литературные журналы («Новый мир» более ман экземпляров до, а после распада – 5 тысяч – возврат к печати до 17 года). Страна дающая, несмотря на недостатки, идеалы – профессиональное образование, бесплатную медицину, жилье и др.. Перелом эпохи – плохое время для поэтов. Их сограждан не видно в шуме разрушающегося быта, в грохоте ломающихся жизненных устоев, привычек, морали. День сегодняшней – страшен. И единственным оправданием последующей их жизни, если есть – местный поэт.

Государственная система, основанная на изоляции людей друг от друга (стратификация), состоит в циклическом производстве изоляции. Изоляция служит основанием для технического прогресса, и технический прогресс, в свою очередь, также приводит к изоляции. От автомобиля до телевизора - все товары, выбираемые по указке государства, одновременно являются орудиями постоянного навязывания условий изоляции «одиноким толпам» Пропойцы, наркома-

ны, менты и т.д. они для Рыжего – люди, несмотря на страну проживания. Они кочуют по его стихам, он их понимает, любит, жалеет. И мы, благодаря ему и вместе с ним.

В стране игра на понижение – страшная аритмия жизни. Власть отчужденной мысли и мысль отчужденной власти... Жизнь становится непрозрачной и бездуховной. Никого не интересует рай на небесах, «нет-нет, я хочу сегодня, нет-нет, я хочу сейчас». Мы загоняем себя в тотальное отрицание. Основная доминанта – разделение внутри человека – экономическую необходимость. Удовлетворение основных человеческих потребностей трансформацией новых псевдопотребностей.

А у Рыжего, в отличие от большинства главным неизменно оставалось одно: поиски смысла жизни, всякий раз в новых условиях, и анализ ее. Нет ученичества – беседа на равных, но выбор и доверие к жизни не мешало скептической остроте взгляда на нее. Все строится здесь на контрастах: неожиданность – и неслучайность выбора и решений; рост, возмужание и некий жестокий запрет самому себе как поэту. Среди них – мотив разлада, для людей безнадежного: разлада с ближними, с миром и временем, с самим собой. И родственный ему мотив одиночества, видимо, личный, сквозной, который не спасет ни жена, ни ребенок. В сфере личного не только «что», но и «как». Он полагался на мужество столь близкое и себе, и свойство; мужество мысли; мужество на каждый день. «И те, кого я сочинил, / плюс эти, кто взаправду жил, / и этот двор, и этот дом / летят на фоне голубом, / летят неведомо куда / – красивые как никогда». И не сразу – взрослея, старея, набираясь мудрости и широты взгляда на сам ход вещей, склад бытия, природу – нечто вне человека. В обществе, счастливо унифицированном с помощью потребления, социальное – неудовлетворенность в потреблении. Шаг к полному потреблению, объекту массового обожания.

Новое время явилось новой личиной денег, новой моралью, которые являются всеобщим абстрактным эквивалентом всех жизненных благ. Деньги подчинили себе общество, играя роль главного эквивалента и меры: с их помощью можно оценить различные товары, которые нельзя сравнить, исходя из их полезности. Новая мера всех общественных потребностей – псевдопотребление жизни. А для Рыжего заурядные обыватели, поправляющиеся с утра, каких мы видим ежедневно, становятся предметом поэзии. А мы их провожаем равнодушными и раздраженными взглядами.

Продукт престижен когда он центр общественной жизни. Парадокс состоит в том, что Рыжий, как многие его собратья по цеху, бывал парадоксален — знак одаренной, свободной натуры. Сам он не слишком ценил в себе это, подавлял порой чувство формы, как бы стеснялся его. Вернее знак времени, поэт-бунтарь

боролся в нем с аналитиком и моралистом. Аскетическим пониманием жизненной правды. Все это родовые, общие признаки его, в разной мере свойственные поэту срезу его времени, была внезапной и неизбежной после... они стали «стихи о времени». Отражение той «энергии жизни», которая характерна для поэтов, но которой так не хватает обычным людям в их жизни.

Подобный «круговорот» бывает нечасто, у людей, особо меченных судьбой. Судьбы автора и поэта переплелись с какой-то мистической близостью, вплоть до пугающего своим сходством финала с его одиночеством, стоицизмом и тихим уходом. Отравленного воздуха не хватило на большую жизнь.

Так что Рыжий до сих пор, по сути, не оценен. Его поэзия – странный, грустный памятник одинокого человека, так похожий на ту и эту эпоху распада...

РЕЖИССЕР

Спектакль – итог – рубеж итогов и канунов, это отразилось в свободном его дыхании. Только вместо Харона проводница, предлагающая бесцветным голосом чай, бутерброды, шашки, нарды и остановки: «Общежитие», «Промзона», Парк культуры и отдыха им. Маяковского, Вторчермет, «Крыша», «Санта-Барбара». Все это можно представить как разрушение очередного культа – парадигмы жизни, личности, общественной трансформации – иллюзии. На деле – скопление не питающих надежд, замкнутых одиночек. Спектакль провозглашает видимое единство, разделенное временем до и после. В центре комнаты на поворотном круге расположен амфитеатр зрительских рядов. Круг вращается и застывает на тех остановках, которые памяты по стихам Бориса Рыжего. Понятие остановок объединяет в себе и объясняет огромное количество различных явлений и событий в существующем обществе времен Бориса Рыжего. И с каждым поворотом круга-поезда, с каждой новой «остановкой» становится все большее и страшнее за тех, кто попал в этот поезд, в эту колею – остановку. И все это на фоне пространства старой маленькой сцены.

Образы слились в едином, но былое единство жизни уже не восстановить. Реальность в спектакле, рассматриваемая по «остановкам», является нам в качестве самостоятельного псевдомира. Это нечто, противоположенное диалогу со зрителем. Все образы окружающего мира собрались в самостоятельной вселенной образов, в котором трудно жить. Спектакль вообще, как конкретное отрицание жизни есть самостоятельное движение неживого. Утрачено былое единство мира. В остановках одна крошечная часть мира хочет выдать себя за весь мир в целом, она даже считает себя лучше и полноценней этого мира.

Спектакль был впору его судьбе. Все эти запланированные остановки, оглядываясь назад, сравнивая «вчера» и «сегодня», перемещаясь во времени и про-

странстве, выстраивая панорамы прошлого, не ставшего будущим. Реальный мир расщепляется на простые образы, эти простые образы обретают плоть и становятся эффективными мотивациями гипнотического поведения, красочным сном для существующих. Его отрицанием. То, что обязывает участвовать в построении этого мира, отчуждает их от этого мира. Независимо от их локальных и национальных различий, одновременно отдаляя и разделяя их друг от друга.

Режиссер рассказал нам историю, прозрачную и вечную, как жизнь и не только про нее а, видимо, про себя. По марксизму жизнь есть одновременно и результат и содержание существующего способа производства. Отчуждение зрителя и подчинение его созерцаемому действию, приводит к тому, что чем больше он созерцает, тем меньше он живет в тех образах, которые предлагает ему господствующая система государства.

История о несбывшемся, об ушедшем и о том, что остается, когда уже ничего не осталось. И все это на фоне хорошо подобранных стихов. Рыжий – тонкий лирик, и голоса его стихов – часто тонкие и надрывные как есенинские. Через них прорывается глухое время, которое близилось к своему концу, хотя об этом еще никто не знал. Юрий Буторин нашел знаковые детали для воссоздания образа того времени: байковые халаты, пластмассовые браслеты, продранные варежки, вязаные шапки, пакеты из-под молока, из которых когда-то и мы пили портвейн или что то другое. Модель преобладающего в обществе образа жизни. А самое главное, спектакль в конечном итоге про небо в алмазах, увиденное со дна колодца или сверху, но финального полета. Власть сумела сформировать некую параллельную реальность, которая более важна, чем настоящая. Как и общество, спектакль надстраивает свое единство именно там, где этого единства быть не может. Однако спектакль опровергает это противоречие, переиначивая его смысл на противоположный: оказывается, что видимый раскол являет собой незыблемое единство, тогда как на самом деле всякое подобное единство зыбко и представляет собой явный раскол.

В представленном действии в каждом стихе видно было лицо автора, не спрятанного за режиссером. Но и режиссера, и его чувство времени, чувство театра, чувство такта. В результате все сильнее сгущается воздух, среда, и из них вырастают комнаты общежития, фабричные будни, школьники ставшие бандитами, промзоны и очереди за водкой. Документальное кино, припудренное поэзией. Человеческая, да и социальная жизнь являются всего-навсего простой видимостью. В конечном итоге – деликатное отражение жанра, стиля, тональности, текста, времени и Бориса Рыжего. Основной герой – поэт сопутствующие современники, но именно они любимые персонажи поэта. По замыслу режиссера они второстепенные герои на уровне

мебели и парковых статуй. Милиционеры, музыканты, девушки, бабки-торговки с кравчучками, пациенты наркологической клиники, пионеры, философы ритуальных услуг и любимый печальный Ангел. Все это представляет собой правдивое отражение производства вещей и ложную объективизацию живущих. Все они вроде на конкретный миг иллюзию счастья. Эта иллюзия временна. Замещаясь новой иллюзией:

Чувствуя сопротивление времени, разницу между СССР и Россией, крайним своим трактовкам - романтической и прозаичной, каждый из героев пытался победить его путем операций с текстом. Влияние государства на действующий субъект выражается в том, что поступки субъекта принадлежат тому, кто их ему предлагает. Вот почему зритель нигде не чувствует себя дома: вокруг него сплошной спектакль.

Вместо приподнятой и принятой в XXI веке над обыденностью мелодрамы театр представил вполне будничную историю-жизнь и смерть поэта в предложенных временных и пространственных рамках. В городе настоящем, депрессивном, жестоком Свердловске – Екатеринбурге.

Одному актеру, играющему Бориса Рыжего моно, со своими актерскими возможностями было бы трудно. Играть в пьесе; играть роль полифункциональную, по стихам, написанным словно бы для всех и для каждого – трудно. Режиссер, естественно перераспределил и разложил эту роль на всех. Один играет горечь, другой человечность, третий задумчивость, опустошенность, четвертый влюбленность и т.д..

В полифонии и какофонии страны до и после распада, в которую вслушивался Борис Рыжий, и через его тексты режиссер всматриваясь и стремясь передать ее и в облике сцены, и в равном внимании к каждой фигуре пьесы (даже к памятникам) само собой выделяются важные для поэта и режиссера мотивы. В результате на сцене возникает отнюдь не обыденный мир, сложно соотносящийся с героем, а модель всеобщего, не временного, а постоянного мироздания. Оно - проекция их душевного состояния в стране; проекция могла существовать вне них, отдельно, контрастно, служа молчаливым укором, напоминая о вечности. Городские задворки и парки очищены ностальгической тоской Бориса Рыжего. Бомжи, проститутки, алкоголики и торгаши увидены им с той нежностью, что лучше любви. Спектакль есть отражение деятельности определенной социально-экономической формации и ее способ использования времени.

Спектакль держится единством поэтической интонации. С одной стороны истории обыкновенного человека. С другой – включаясь в контекст мироздания, рассчитанного на вечность и принявшей с течением времени – иной масштаб.

Порой это шло от замысла, было знаком концепции и оценки. Тогда, как желаемая страна слова: «Какая должна быть красивая жизнь!» А результат был

другой – жизнь в стране была некрасива... Поэтому спектакль мог не получиться и быть иначе – от актерских несовершенств; от не смыкания актера с поэтическим текстом, тем, что реальные слова его существуют в спектакле вне. То, что составляет обычно постоянную заботу режиссера и удручает его. Парадокс, однако, в том, что, от каких бы причин ни рождался этот контраст обыденного с высоким, в спектакле он работает на мысль о расколотом мире – результат-лейтмотив пьесы и жизни.

Обычно от пьес о трагических современниках ждут легких, временных решений; например, поэтической застенчивой лирики нежности к «обыкновенным людям» и простых делах. В жизни и на нормальной сцене ничего такого не случается. Жизнь в жестком и хмуром перестроечном городе: для выживания все было прочерчено волевой режиссерской рукой, собрано в ансамбль без явных протагонистов и встроено в симультанную декорацию, где разом были даны сад, милиция общежитие, короче, весь мир города, где живет поэт. В человеческой тесноте спектакля, в скоплении вещей и реальности наглядно и однозначно проступает тема одиночества поэта в жизни, на людях, в поэзии, в семье.

Поэт режиссерами вписан в театральный контекст, на этот раз не предвещая, а как бы подытоживая то, что делалось раньше и рядом. Тема «лишнего человека» постоянный элемент человеческой цивилизации обостренно всплыла снова и обрела в XXI веке новую остроту, и оказалась ко времени. Не все уехали, оставшиеся разрабатывают общий мотив — утрату смысла жизни, затем и воли и вкуса к ней. Отстранение от непосредственной злобы дня, от того, что мог привнести в жизнь в спектакль и сам человек. Вместо «человека без свойств» или прямодушного, тянувшего к публицистике разговора о текущих российских делах, возникла, как ни странно, фигура поэта загадочная, сопоставимая с тенью Гамлета, где речь идет о вечном, где практически ничего не меняется. Она на все времена, но вторчермет и его переплавка в новое качества, как основная компонента жизни России присутствует.

Россия, Екатеринбург, Поэт и его никому ненужные возможности, его единоборство с безвременьем, где задыхаются незаурядные, для иного предназначенные люди. Горе настоящего поэта от его ума вечно: ум не принимал сущего, не находил веры, но не питал и иллюзий, результат нечем оказывалось жить. Отсюда бессилие, кроме финального сильного жеста-ухода из жизни, без пафоса и надрыва, но с запиской. «Я всех любил. Без дураков».

То был жест мужества; из сферы мысли оно последним рывком воли переходило в действие. Он становился собой и уходил героем трагическим. Трагедия духа решалась здесь в плане высоком, экзистенциальном. Бессилие было абсолютно, бессилие верить, желать, любить, жить; одиночество

метафизично, метафорично и зримо во времени и в пространстве. Страна после перестройки – «пространство для одинокого человека». Пустая, холодная, нежилая страна, где лишние ее население. Быта нет, Бога нет, нет и страны, того социума, который ее и определяет. Время перестройки изгоняло его со сцены; лишь детство в глубине напоминало о прошедшем времени, о былом и счастье. Странно все, все безмолвно, несмотря вроде бы на живые персонажи, символ исконных начал в государстве. Знака беды вроде бы не было. Но у поэта были свои отношения со временем, он видит будущее и не верит в его. Он отражал его сразу и прямо, и не мог от него отвернуться; вторил ему и спорил с ним, как бы бросаая вызов, давая то, чего времени недоставало: масштаб личности, пытаюсь найти духовность, красоту, чувство жизни.

Рыжий словно не ценил собственных открытий в форме, собственного развития. Раз навсегда укоренившийся в нем идеал высший. Все разные, все едины. Но выхода нет, и жена и ребенок не спасают. Он земной по природе своей, энергии действия, силе душевных порывов; по узнаваемости в стихах живых и, как говорят, родных лиц. Он мог, не жертвуя ничем, соединить ту веру, в которой себя воспитал, с тем, что приобрел; главную свою ценность поэта с панорамным и поэтическим видением мира,

Поэт-режиссер испытывают такое доверие, понимание, душевное родство к обыкновенным, но при том не рядовым, не заурядным людям; людям прозаических занятий и не поэтического склада души, какие были в спектакле. Поэтому легко и свободно соединяют драму с комедией, окружая легкой, свойской, не отчужденной иронией людей, у которых «пропала жизнь».

Чувство смягчало остроту страстей и конфликтов, но создавало противовес. Вспышки комедийности разряжали атмосферу спектакля, уже не сумрачно-беспросветную, не заполненную такой тоской. То было время перестройки канунов; казалось скоро переменится жизнь, и поэт раньше других почувствует это, но для него «новая жизнь» окажется далеко не такой, как можно было предполагать. Замысел показать движение времен через Россию и символ ее, читался в решении сцены.

Родовые черты театра Фоменко сказались в спектакле. Снова как средоточие смысла. Поэт, видный то снаружи, то изнутри, центр маленькой вселенной; центр, в конечном итоге, притяжения для других. И большая вселенная, вне его, вокруг него, отодвинув все, опустится вниз, а поэт вверх. И в этом пространстве, космическом и земном, останутся только зрители уже с их одиночеством, пониманием в рамках разумного и метафорой вечной жизни.

Позднее горькое, мудрое знание жизни было разлито в поэте. Как и режиссер все знал наперед

и не скрывал этого, не тешил себя и нас иллюзиями насчет прекрасной жизни, когда счастье и мир настанет не настанут. Об этом, однако, знал лишь сам поэт, разместив в стихах намеки на свое знание. Но мы не знали и не должны были знать; нам предстоит пройти свой путь до конца. Герои в спектакле, даже второстепенные, были слишком обыкновенны; черты общей душевной породы просматривались нечетко, неявно. Скорее их соединила судьба-город. Потом, когда эта воля исчезнет (поэт), неявная общность сотрется, и останется группа неведомо чем случайно объединенных людей. И тогда будет окончательно ясно, чем был этот спектакль. Он был завещанием и прощанием. И возник не в споре с кем то, а просто от необходимости высказать нечто сокровенное и свое.

Поэтические спектакли дают надежду, что сегодня, возможно, не придется расплачиваться жизнью...

Оставить послание сегодняшним и завтрашним людям.

Самое неожиданное в спектакле – финал. Сильная кода, связанная не столько с самим спектаклем, сколько, видимо, с замыслом его, с восприятием предвестия будущего и ожидания чего-то. Непрерывное течение действия-жизни, идущего сразу на многих планах; вспышки страстей и паузы. Странный, едва различимый звук прошедшего, пронизавший спектакль – магия прошлого настроения (вплоть до гипсовых памятников), словно впитанная от самой сцены – детства. Несмотря на настоящее – самое счастливое для поэта, независимого от прошлого. Время для этого пришло – время поэта. В жизни нет, а на сцене возможно. Этого требует зритель. Чтобы реальность преобразовалась в художественное, в нем освободилось, возобладало надо всем иным и потребовало для себя внутренней музыки. Искусство требует жертв. Жизнь в реальном городе с одиночеством, с источником драматизма и грустной поэзии. Одиночества всех и каждого, в особенности – людей искусства, для которых оно есть удел, в том числе и того, кто ставит спектакль, чье настроение пробивалось в спектакле, насыщало его атмосферу.

Режиссер продиктовал свое и воссоединил с поэзией, с новой для него театральностью, что не всегда удается.

Спектакль – как тенденция заставлять зрителя смотреть на мир с помощью различных специализированных опосредствованных методов. В наше время мир, к сожалению больше не может восприниматься непосредственно – естественным образом. Время наше выбирает человеческое чувство, даже самое абстрактное, а оно подвержено обману.

Каждая новая ложь – признание предыдущей лжи. То, что призывает к торжеству рационального, на деле содействует иррациональности и подавлению.