

MISCELLANIA

УДК 792

Н. В. Буров

ПЕТЕРБУРГ. ТЕАТР. АКТЕР. СУЕВЕРИЯ

Сколько помню себя, очарованный Ленинградом–Петербургом с раннего детства, я всегда, сначала неосознанно, потом сознательно, благодарил Бога за такое счастье — родиться, учиться, служить, жить в этом городе. Эстетическая среда Петербурга во всех проявлениях — архитектуре, планировке, театре, истории, ритме, музыке, характере располагает к становлению духовно развитой личности, хотя и не исключает прорывов и в рафинированную интеллигентность, и в откровенный снобизм.

О, как давно уже были те времена, когда Воннегут на полке, кто-нибудь из импрессионистов на стенке, кофе из турки, до-минор Малера на проигрывателе, клетчатый плед на тахте обеспечивали обязательный набор «культурного человека» и 50% постоянного успеха у барышень. Демоны глобализации и модернизации еще не показывали своих ушей из тумана будущего, не мерещилась за углом с косой в руках реформа образования, не витали над головой призраки посягательств на саму идею высшего художественного образования, подвергающие сомнению общекультурные и профессиональные компетенции будущих творцов.

Определяя сюжет этого небольшого эссе, я хотел подобраться к теме, которая, как мне кажется, богато представлена в фольклоре художественной и актерской среды, к теме суеверий и обрядов. Не претендуя на стройное исследование, рискну «пройти по кочкам», как я себе представляю размышления «от искусства — к игре — к театру — к актеру — к обряду».

Важнейшая особенность искусства проявляется и в эстетической, и в игровой его природе. Потребность в игре существует как у детей, так и взрослых. Способность человека освободиться от общепризнанных норм поведения, раскрепоститься и сбросить с себя груз повседневных забот с помощью игры Ф. Шиллер, например, рассматривал как непреложное условие счастья играющего индивида.

В. В. Набоков, характеризуя проблемы игры в творчестве Ф. М. Достоевского, писал: «Искусство — это Божественная игра, поскольку оно остается искусством лишь до тех пор, пока мы помним, что в конце концов это всего лишь вымысел, что актеров на сцене не убивают, пока ужас и отвращение не мешают нам верить, что мы, читатели или зрители, участвуем в искусной и захватывающей игре; как только равновесие нарушается, мы видим, что на сцене начинает разворачиваться нелепая мелодрама» [1, с. 165].

Художественной моделью игры, в первую очередь, выступает театр, где в творчестве актеров проявляются подражание, перевоплощение, притворство, лицедейство. Искусство игры широко используется в ораторской практике, политике, дипломатии, сексуальных отношениях.

Сущностные характеристики искусства нашли широкое применение в художественной информации и художественной пропаганде.

В принципе теория информации строится на бесспорном приоритете ее новизны. Со времен торжества принципов античного ораторского искусства известно, что если слово не несет новизны, оно теряет смысл. Однако в художественной информации и пропаганде на первое место выходит оригинальность ее формы. При самом тривиальном содержании интересная, неожиданная, своеобразная форма подачи информации способна обеспечить ей успех и внимание аудитории.

Гоголевский «Ревизор» в 2010 г. шел на сценах 60-ти театров России. Уважение к гениальному автору не позволяло режиссерам отступать от текста пьесы, который известен любому сколь-нибудь образованному россиянину. Но в одних театрах на спектакле был неизменный аншлаг, в других — зал едва заполнялся на треть. Успех обеспечивался оригинальностью и качеством постановки, и это, естественно, свидетельствует о значимости формы художественной информации, которая в искусстве приобретает решающее значение.

И. В. Гете точно заметил, что «искусство — дело серьезное, особенно серьезное, когда оно занимается объектами благоприятными и возвышенными; художник же стоит над искусством и над объектом; над первым — ибо пользуется им как средством; над вторым — ибо на свой лад толкует его» [2].

Еще точнее в своей Нобелевской лекции 1987 г. высказался И. А. Бродский: «Если искусство чему-то и учит (и художника — и в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней — и наиболее буквальной — формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности — превращая его из общественного животного в личность. Многое можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную, но не стихотворение, скажем, Райнера Мариа Рильке. Произведение искусства, литература в особенности и стихотворение в частности, обращается к человеку тет-а-тет, вступая с ним в прямые, без посредников, отношения» [3, с. 7].

Круг обрядов, откликающихся на профессиональные суеверия, возникал на личностном уровне. В свою очередь театр, являясь коллективным видом искусства, возводил эти обряды в ранг обязательного, пусть и негласного закона.

Как «точку отсчета» российского театра в своих размышлениях я всегда беру 30 августа 1756 г. День исторического Указа Елизаветы Петровны, ставший днем рождения регулярного профессионального российского театра. По Указу определено все главное — база, экономика, кадры, персоналии руководства, фундамент профессиональной школы, принцип общедоступности, посягнувший уже в XVIII в. на сословные предрассудки. К этому же времени, кстати, относится и одна из первых примет — кошка может быть в театре только на время борьбы с крысами (легенда Головкинского каменного дома). Потом — никогда. Это вам не Эрмитаж! Никогда не забуду собственного конфуза в ТЮЗе, когда меня, Вожака-Оленя в «Бемби», обыграла беременная кошка, нелегально проживавшая в театре на Пионерской площади.

За два века своей истории, XIX и XX, театр прошел великий эволюционный путь развития, изменения, преумножения. Сложились русский репертуарный театр, театр-дом, российская, а потом и советская драматургия, уникальная театральная школа, всемирно признанная система Станиславского. На театр накатывались волны революционных свобод, пришедшие на смену жесткой цензуре, почти век жестких идеологических ограничений и уже десятилетия постсоветских поисков новых путей. Не менялось только одно, главное — основным предметом эмоционального исследования театра был, есть и остается Человек. Почти не менялось и одно неглавное — театральные суеверия.

Прошло 150 лет с момента отмены крепостного права, но оно до сих пор существует в театре. И многие возрастные актеры, подобно чеховскому Фирсу, всё бредят былыми идеальными «возами сушеной вишни», а сама модернизация театра видится зачастую прежде всего в техническом переоснащении и создании все новых спецэффектов. Но современный театр все чаще и чаще уходит от изучения, исследования идеала к объективным реальностям современного мира, страдая подчас шараханиями из религии в атеизм, из гуманизма в анархизм. Однако верность суевериям и обрядам остается незыблемой. В театре нет национальности. У всех одна — актер.

Говорят, в большинстве профессий есть свой свод примет, обрядов, суеверий. Если профессиональная деятельность сопряжена с серьезными рисками, то и соблюдение «обрядов» становится обязательной нормой жизни. Сапер, моряк, десантник, космонавт, оперативник, шахтер, летчик и много еще кто подвергают свою жизнь опасности, подчас смертельной. И я никогда не рискну ни осудить, ни осмеять ни один суеверный обряд, ставший нормой для людей этих и многих других профессий. Помогает сосредоточиться, успокаивает, ну и слава Богу! Опасна ли физически для актера его профессия? Наверное да, если он добивается выполнения сложных трюков на кино-съемочной площадке без дублера — каскадера, но это редкость. Театр не предполагает сверхрисков даже в очень трудных мизансценических решениях, даже при использовании бутафорского холодного оружия или многоэтажных декорационных конструкций. Однако «кодекс примет» именно в театре как нигде в другом месте объем и обязателен к выполнению. Он складывался веками, он передавался из поколения в поколение, от старшего к младшему, от учителя к ученику. Русский репертуарный театр, театр-дом, театр-семья, как в столицах, так и в провинциях накопил за два с половиной века своего существования бесконечно много такого, что человеку со стороны, непосвященному, порой и понять-то невозможно. Драма, опера, балет — все внесли свой «уникальный» вклад в общее дело сбора кодекса суеверий театра. Есть история театра, театров, но есть и истории театров, актеров, секреты старых зданий, сцен и необъяснимые «полтергейсты» новостройных площадок.

Многие юные абитуриенты, только-только ставшие студентами актерского курса, спешат приобщиться к «тайнам профессии» — с правой или левой ноги шагнуть на сцену на премьере, какой дугой обходить черную кошку на дороге, обедать перед спектаклем или нет, мыться или не мыться, бриться или не бриться, ходить или не ходить через трюм, и главный, почти гамлетовский вопрос: пить или не пить?! Существует пошлое поверье, будто коньячок перед выходом на сцену помогает играть. Даже есть ритуал наливания обязательно за зеркалом. Неправда! Не — прав — да! Поверьте мне, пробовал. Мешает. Да еще так, что потом может быть долго стыдно. Да и «зазеркальное» пристрастие может быстро стать «зеркальной болезнью». Плохой приметой

считается выглядывать в зал перед началом спектакля (очень распространенный грех молодых артистов). В конце последнего спектакля на гастролях надо сказать: «И все». Это чистой воды хулиганство, способное испортить концовку спектакля, но относящееся к своду обязательных примет почти во всех театрах. На съемочной площадке начало новой работы киношники сопровождают ритуальным разбиванием тарелки. Правда, напоминает битье бутылки шампанского о борт спускаемого на воду корабля? И обязательное «ни пуха — ни пера!» оттуда же. Есть еще великое множество примет и обрядов, и общих и уникальных. Ведь сцена — это святая, алтарная часть театра.

Вообще мне кажется, что к сцене надо относиться как к стерильному блоку родильного отделения. Туда нельзя выходить в уличной обуви, партикулярном пальто, шапке, если это не сценический костюм, с невымытыми руками, если это не грим. И это тоже суеверия, «предрассудки» настоящего театра. Наверное, поэтому меня все-таки коробит ненормативная лексика со сцены, хотя я неплохо знаком с этим сегментом «великого и могучего» русского языка. Уверенно заявляю, что профессор Корогодский, которого мы сегодня в стенах Гуманитарного Университета еще не раз вспомним добрым словом, не переносил многих актерских «вольностей» и боролся с ними, но добродушно относился к актерским обрядам и суевериям. Во всяком случае, я помню его руководителем ТЮЗа именно таким. И еще очень по-хорошему суеверным. После одного комичного случая на творческом вечере Корогодский запретил перед выходом на сцену даже при болях в поясище повязывать лечебные шкурки зайцев во избежание их «переползания» из брюк на сцену. Весь набор этих «премудростей» был мне привит в счастливое время актерской юности в блистательном тогда ленинградском ТЮЗе Зиновия Яковлевича Корогодского. И в его студии, куда он позвал меня преподавать, а на самом деле получилось так, что я там учился. Это были 1970-е годы, годы расцвета товстоноговского, агамирзяновского, владимировского театров и театра З.Я., как называли Корогодского и тогда, и сегодня те, кто его знал.

Секреты мастерства актера и сейчас, в эпоху глобализации и модернизации, новых информационных технологий и массовой информации (равно как и дезинформации), передаются, в основном, все тем же старым «дедовским» способом: из уст в уста, от учителя — ученику, от мастера — подмастерью, и обряды и суеверия тоже. И при этом современная психология трактует личность как автономную, саморазвивающуюся величину. Стержень ее формирования — в ней самой. Вам определять свое отношение к суевериям. Но есть еще Мастер. Театр — как мечта. И Петербург — как эстетическая среда, общая для нас всех. Прислушайтесь к ним.

С точки зрения любого священника суеверие — грех. Ну что ж, пусть этот грех будет самым большим в вашей жизни и самым безвредным для всех вокруг. Поэтому всем, кто сегодня учится служить театру, остается пожелать найти свою дорогу к этому храму. С Богом! И в этом нет силлогизма. С Богом!

Литература

1. *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М., 1996.
2. *Гёте И. В.* Об искусстве // Максимумы и рефлексии. М., 1975. 402 с.
3. *Бродский И. А.* Нобелевская лекция // The Nobel Foundation. 1987. URL: nobit.ru/content/view/530/33

Статья поступила в редакцию 12 апреля 2011 г.