

К ЮБИЛЕЮ МАРГАРИТЫ ВАНЯШОВОЙ 26 МАРТА 2013 ГОДА

Ее дарование многогранно: писатель, журналист, театральный и литературный критик, ученый-исследователь, историк искусства, педагог, автор книг по истории театра и литературы, оригинальных исследований и эссе «Нам остается только имя...» (Блок – Ахматова – Цветаева – Мандельштам), «Мастера Волковской сцены», «Мельпомены ярославские сыны», «Ярославские тропы Федора Шаляпина. От Нерли до Парижа», «Театрал из Норского посада». Объем ее творческих интересов огромен. Она сродни героям русского Просвещения, не случайно столь любимых ею. Все, написанное Маргаритой Ваняшовой, отмечено потребностью сеять «разумное, доброе, вечное». Эта же потребность привела ее в педагогику. Ее лекции помнят выпускники Педагогического университета, где она преподавала длительное время. А студенты театрального института, которым она читает лекции по истории русского театра и литературы, ведет семинар по театральной критике, восхищены ее эрудицией, но с дрожью в коленках идут к ней сдавать экзамены и зачеты. Эффектная женщина и оригинальный мыслитель, темпераментный критик и углубленный ученый, умелая хозяйка и мастер виртуальных сетей. Веселая и страстная, за рулем «Нивы» и на грибной охоте, вдохновляющая режиссеров и влюбляющая в себя актеров. Да в самом ли деле это реальный человек? В этом попробовал разобраться ТК.

Маргарита Георгиевна, в этом номере мы публикуем выстраданный вами и полюбившийся мне сюжет об иконостасе и царских вратах церкви Николы Надеина. Как вы к нему пришли?

Мне приходилось не раз писать об иконостасе церкви Николы Надеина, созданном по проекту и при участии Федора Волкова. Я подробно писала о нем в книге «Мельпомены ярославские сыны» (2000), изданной к 250-летию русского театра. Там говорится, что сюжет Евхаристии на Царских вратах был первым спектаклем юного Федора Волкова в деревянной скульптуре. Мысль о храме, иконостасе и вратах меня не покидала все эти годы. Когда я рассказываю студентам о Федоре Волкове, то провожу своеобразные экскурсии по волковским местам Ярославля, они воочию видят работы Волкова в храме. Нынешние молодые актеры-волковцы эти наши прогулки прекрасно помнят. В 2010 году я приняла участие в фестивале «Архитектура движения». Это тоже был поход по местам Волкова. Участвовали в нем весьма эрудированные молодые люди, интересующиеся историей культуры России. Я привела их в церковь Николы Надеина. Пространство храма как будто бы всегда остается прежним. И тем не менее, всякий раз что-то неуловимо меняется. На самом деле, меняемся мы, меняется время, которое требует от каждого из нас нового зрения, новой оптики. Мой любимый поэт Юрий Левитанский как-то обмолвился:

Всего и надо, что взглядеться, – Боже мой,
Всего и дела, что внимательно взглядеться, –
И не уйдешь, и некуда уже не деться
От этих глаз, от их внезапной глубины...

Вот и я никуда уже не делась – от внезапной глубины пространства храма, от внезапно открывшегося – абсолютно нового сюжета, крайне важного для понимания личности, характера Федора Волкова. «Федор Волков и пространство храма в аспекте самоидентификации личности». Об этом еще никто не писал, и публикация моей статьи в нашем журнале – открывает новый взгляд на молодого Волкова. Открывается его апостольское служение, апостольский подвиг... Но об этом лучше прочитать в статье. Она называется «Предстояние Федора Волкова».

Кажется, что для вас Волков – не просто локальный, но экзистенциальный сюжет.

Да, вы правы – экзистенциальный. Ибо гибельный, трагедийный. И Волков – это герой трагедии – и на сцене, и в собственной жизни. Он постоянно нес в себе обет (духовное служение) и вызов миру (именно в силу принятого обета).

Человек XVIII столетия меня привлекает своим универсализмом. Это столетие богато универсальными натурами. Первая из них – Петр Великий. Помните, у Пушкина о нем: «... Самодержавною рукой, Он смело сеял просвещение, Не презирал страны родной: Он знал ее предназначенье. То академик, то герой, То мореплаватель, то плотник...» Петр-академик совсем не мешает Петру-плотнику, а плотник в нем вполне понимает академика. Это крайне важно. При всем своем универсализме и державности – Петр не возносится, ему не свойственна гордыня. Рядом с ним Михайло Ломоносов. Энциклопедист, естествоиспытатель, астроном («Открылась бездна, звезд полна...»),

химик и физик (автор молекулярно-кинетической теории тепла), поэт и драматург, грамматик и ритор... Волков был сродни Ломоносову, – строитель и организатор театра, художник-скульптор, резчик по дереву, поэт, музыкант, режиссер и актер, основатель первой театральной библиотеки... Его последователем был еще один ярославец, судьбой которого я много занималась, – Герасим Лебедев. Виолончелист, актер, режиссер, строитель, лингвист, изучивший множество наречий и языков Индии, устроитель индийского национального театра по образцу Федора Волкова. Недавно в Индии в его честь открыли памятную стелу. Или ярославец – князь Михаил Щербатов – тайный советник, камергер при дворе Екатерины, историк и публицист, экономист и политик, философ и моралист, человеком энциклопедических знаний. Он написал много книг, а его публицистический памфлет «О повреждении нравов в России» необычайно остр и актуален в наши дни... Вот еще ярославец, – журналист, поэт, издатель первого провинциального журнала в России «Уединенный Пошехонец» Василий Санковский. И все они в каждой сфере деятельности были профессионалами, а отнюдь не дилетантами!

Меня удивляет деревянная скульптура – барельефы и цельные фигуры, активно присутствующие в декоре церкви Николы Надеина.

К тому времени, когда Волков занялся «поновлением» храма, традиция северных русских областей (именно северных) не то, чтобы не знала скульптур в иконостасах и царских вратах, но не принимала их эстетику, отвергая как католическую традицию. Была распространена плоская живопись на иконах и царских вратах. Деревянные, полнообъемные, «круглые», как их тогда называли, скульптуры работы Ивана Зарудного Волков мог видеть в Петербурге – в Петропавловском соборе или в Кадриорге близ Ревеля (нынешнего Таллинна). Современник Волкова профессор Академии изящных искусств в Петербурге Якоб фон Штелин, в своих воспоминаниях указывает, что Волков был хорошо знаком со всеми актерами немецкой труппы Гильфердинга в Петербурге, срисовывал устройство театра и сцены. Он мог так же срисовывать иконостасы, когда ездил (учась коммерческим наукам в Москве), по торговым делам отчима в Петербург или Ревель.

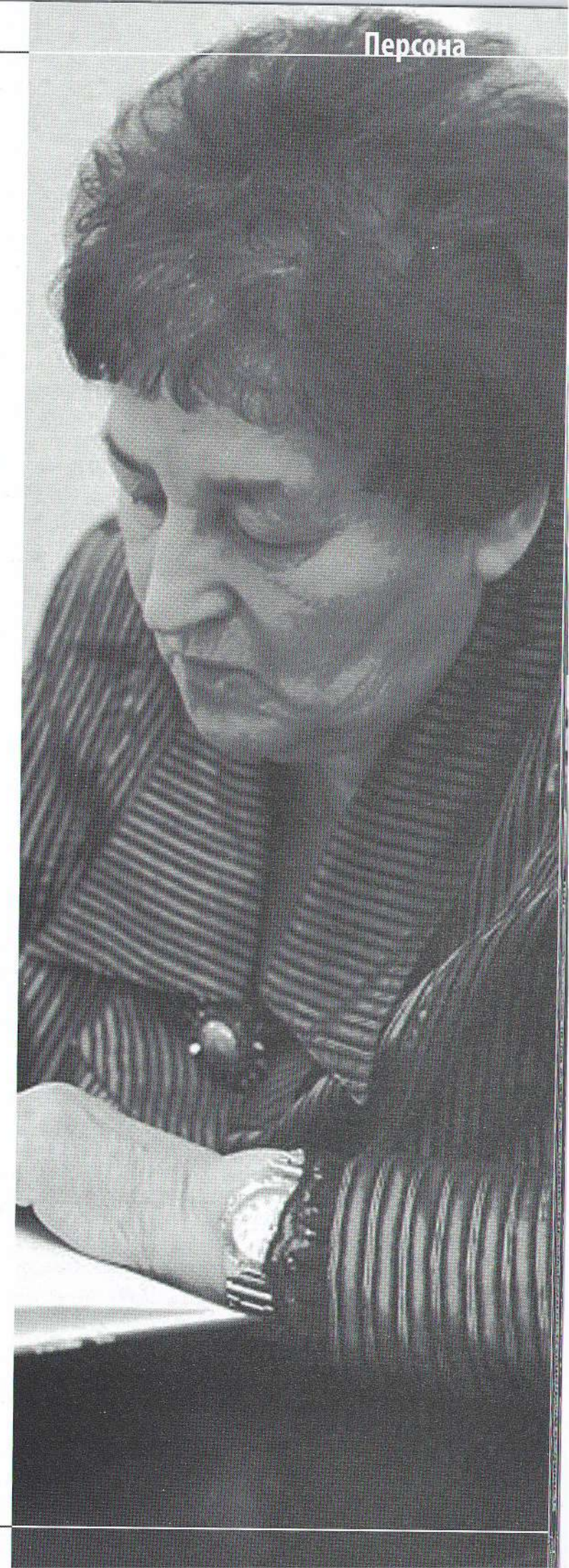
Для нас очень важно, что он «срисовывал», но ничего не повторил и не копировал! Он принимал новые художественные формы и создавал собственное, присущее ему как художнику, сакральное храмовое пространство. Он привнес объем, придал фигурам динамику. Сначала фигуры вырезались в дереве, а потом раскрашивались. У каждого апостола – свой характер. А над вратами – ангелы летящие, у каждого ангела – своя миссия, такая дивная асимметрия!

Вы думаете, Волков тогда уже знал о своем предназначении?

Он готовился к своему поприщу. Его биографы писали, что у него была одна возлюбленная – сцена.

А для вас театр тоже стал возлюбленной?

Для Волкова – Сцена – Она, возлюбленная. Он – актер, он Ее, Сцену, завоевывает, покоряет, вместе они властвуют над душами зрителей. Я не актриса, для критика и историка теа-



тра слово «театр» – вполне мужское! (смеется). – Приоритет, доминанта – за ним! Он, Театр, покоряет, завоевывает, берет в плен... Для того, кто берется писать о театре, очень важно чувство преданности и любви к нему. Что не мешает, однако, видеть подчас и недостатки своего кумира и писать о них, помогая ему совершенствовать себя и бесконечно любя... Вот такой роман...

Вы ведь начинали как филолог? Кем Вы себя ощущаете – филологом или театроведом?

Самый интересный и важный для меня вопрос. Филологи-коллеги, когда я покинула педагогический институт, сожалели о моем уходе из педагогического, от филологии, считая переход в театральный институт почти предательством. И по отношению к alma mater. И по отношению к себе самой. Но к этому времени, к открытию в Ярославле нового вуза – Ярославского государственного театрального института уже пять лет как вышла в свет моя книга «Мастера Волковской сцены», я публиковалась в журналах «Театр» и «Театральная жизнь», в «Советской культуре» и все свободное время отдавала театру.

Театральный институт привел к необходимости сопряжения многих сфер. Все новое рождается на стыках, на границах наук. Но стыки должны быть подпитаны фундаментом. Театроведы часто не знают глубоко ни литературы, ни философии, а литературоведы, в свою очередь, отмахиваются от театра, кинематографа, или философии как от вещей посторонних. Но время сегодня властно их поправляет.

В наше время слово в театре начинает уступать место пластике, музыке, вокалу и современному танцу. Актерам трудно даются стихотворные тексты, ритмика и метафорика стиха. Филология – любовь к слову – дает людям театра объем, неизмеримо расширяются горизонты, происходит самое важное – взаимопересечение, взаимовлияние, взаимопроникновение множественных культурных пластов и сфер. Великие мои спутники – философская антропология как учение о жизни и сущности человека (то, чем занимаются литература, и театр), история, живопись, кинематограф, и многое еще... Культурология, возникшая как наука сравнительно недавно, предполагает именно эти взаимосвязи. В наше время, как никогда, ощущаешь правоту Козьмы Прутков: «Специалист флюсу подобен, полнота его односторонняя». И Фридрих Ницше был филолог, и Бахтин, и Лотман, это не мешало, а помогало им свершать потрясающие для театра открытия.

Я говорила об универсальности как любимом принципе. Наше время не терпит дилетантизма и требует от специалиста-гуманитария владения многими науками и их постоянного сопряжения, сопоставления. Неслучайно сейчас во многих университетах возникают кафедры сравнительной культурологии, сравнительного языкознания и т.д. У нас ведь до сего времени специалисты разделены по дисциплинам – театроведение, филология, философия, археология, история искусства, психология, этнография, лингвистика... На занятиях я говорю студентам о Космосе «Слова о полку Игореве», «Бориса Годунова», романа «Война и мир», о Космосе Лермонтова и Тютчева. И автор «Слова», и Пушкин, и Толстой, и многие великие обладали космическим, планетарным зрением... Оно необходимо и людям искусства. Еще один концепт, который меня волнует –

это дефиниции целостности – и дискретности. О дискретности как одном из языков и кодов современного искусства у меня есть большая работа, в свое время я выступала с докладом на пленарном заседании научной конференции РГГУ, посвященной юбилею Галины Андреевны Белой, которая была моим наставником и другом.

Вы застали могучую плеяду волковцев, корифеев, создавших славу театра.

Мне посчастливилось дружить с великими волковскими актерами. Это были сокровищницы души, сердца, знаний актеров-интеллектуалов, остро чувствовавших и воспринимавших время. Я чувствовала их симпатии ко мне, составила множество жизнеописаний актеров-волковцев, художников, родившихся в начале XX века, перенесших испытания войны и революций, несших в себе великие открытия Серебряного века... Почти все выдающиеся волковцы были дворянские дети, скрывавшие свое дворянство, закрывшиеся псевдонимами. Валерий Сергеевич Нельский, в котором чувствовалась порода и ментальность явно не советского происхождения, Александра Дмитриевна Чудинова, которая всю жизнь утверждала, что она начинала работницей суконной фабрики. А потом подарила мне свой аттестат зрелости – ее настоящая фамилия была Терлецкая, она окончила Одесскую классическую гимназию. Ни в каком сне ей не снилась суконная фабрика!

Меня любили и очень привечали, чувствуя и мою беззаветную любовь. Я и сейчас ощущаю это их тепло, идущее откуда-то из глубин... Театр меня воспитал. И актерские дома. Везде был сюжет – «больше, чем любовь...», везде! Нерасплеканное, огромное чувство всю жизнь несли Чудинова и Свободин, Белов и Загородникова, Ромоданов и Незванова, Валерий и Валентина Нельские, Николай Кузьмин и Валентина Шпагина, Фирс Шишигин и Лидия Макарова. Я горжусь, что успела о них написать, пока они были живы. Но мною вовсе не двигало желание их увековечить, мне всегда казалось, что мои кумиры – вечные люди!

Что для Вас значили книги?

Моя мама собрала большую библиотеку. Ее наставники когда-то дали ей ценнейший совет, который она передала мне – хочешь быть личностью, собери свою библиотеку, читай всю жизнь... И был праздник для меня всякий раз, когда она приносила – с разных форумов и совещаний новые издания (после 30-летнего перерыва изданных!) – еще совсем недавно полузапретного Есенина, Пастернака в Большой серии «Библиотеки поэта», книгу Ахматовой «Бег времени». «Попробуйте купить Ахматову, Вам букинисты объяснят, что каждый том ее агатовый куда дороже, чем агат...», – писал Вознесенский. Книжки великих купить было невозможно, они были в диком дефиците, являясь своего рода валютой. Нельзя было уповать только на маму. Нужно было самой завоевывать не только театр, но и книжный мир, чтобы получить свободный доступ к книгам, право купить то, что тебе действительно необходимо. Как учить студентов при дефиците текстов? Ведь Интернета не было. Студентам надо было давать тексты романов Булгакова и Платонова, Пастернака и Гроссмана, лирику Мандельштама и Цветаевой, говорить о пьесах Сартра, Тенниси Уильямса, Камю,

около 20 номеров театральной газеты «Дом Волкова», полноцветной, 8-полосной. Газета явилась предшественницей журнала «Театральный круг».

А вообще... мне кажется, что я в театре всегда, как себя помню.

В 1960 году в театр пришел Фирс Шишигин. Началась новая театральная эпоха. Я получила аттестат зрелости, встал вопрос, куда мне идти. Поступать на журфак в МГУ было нельзя (без трудового двухгодичного стажа не брали), я пошла в Педагогический институт. И не жалею об этом. Меня воспитали и взрастили прекрасные ученые и педагоги. В институте был Студенческий театр (в нем собрались студенты всех вузов Ярославля), которым руководил замечательный актер, поэт, бард Феликс Мокеев, ученик Андрея Михайловича Лобнова. Я была в студенческом театре ассистентом режиссера, иногда выходила на сцену в эпизодических ролях.

К театру меня приворожила мама. Она была большой театралкой. Очень стройная, красивая, ее часто за актрису принимали. Не пропускала ни одной премьеры. Брала меня с собой в театр. Возила в московские театры. Мы слушали оперы в Большом. Школьницей я хорошо знала репертуар МХАТа, видела спектакли Малого, Вахтанговского, театра Сатиры, Моссовета, Современника. В Волковском театре была правительственная ложа, по протоколу мама могла ее посещать. Но меня она без всяких протоколов буквально отдала в эту ложу! Я стала ходить в театр все чаще и чаще, каждый вечер, уже одна. Анна Александровна, комендант ложи, мне открывала. Там была дверь, которая вела за кулисы. Дверь была заперта, но в ней была узкая щель. Каюсь, я подсматривала, как актрисы наводят последний макияж перед выходом на сцену, как волнуются, шепчут слова роли или расппеваются. Для меня этот мир был волшебным. Я тогда поняла, что наступит время, и я перейду этот «рубикон», преодолею эту границу! Я буду нужна театру. И совсем не как актриса. Я буду писать о театре!.. Вот что я поняла тогда. Однажды я сочинила сцену, где знаменитые волковцы поздравляют меня с днем рождения и дарят мне щепку от Волковской сцены. Мне было 17 лет. Я написала монологи для каждого любимого мной актера. И каждый из них объяснял, почему я заслужила право на щепку. Сценка эта была несколько пафосной и в то же время пародийной, написана она была с большим юмором. Самое удивительное, что все сбылось через много лет! Мне подарили на юбилей не щепку, а массивный кусочек старой священной сцены Волковского театра. С дарственной табличкой... Я держу в руках эту священную частицу сцены, по которой ступали мои любимые, мои вечно живые, которых сегодня с нами нет...

Мама была собкором «Правды» по четырем центральным областям – Ивановской, Костромской, Владимирской, Ярославской. Бесконечно была в поездках и командировках. И меня брала с собой, ей писали десятки и сотни людей, просили помочь, вмешаться, защитить от произвола властей. Слово «Правда» решало многое, если не все. Но и власти на местах могли огрызаться, защищать честь своего мундира... И от нее нередко требовалось очень большое мужество. Она видела заштампованность партийных ритуалов, их самопожирательный механизм. Мама и помогала, и защищала людей, и я училась у нее великому терпению, умению слушать и понимать челове-

Анюя, Юрия Олеши, Булгакова... Как купить рассказы Василия Шукшина? В 1962 году его еще мало кто знал как писателя, мне удалось купить его первые сборники рассказов «Земляки», «Там, вдали...». Но «Характеры» 1972 года или «Рассказы при ясной луне» уже «достать» было нельзя. Это было время великой литературы. Белов и Распутин, Василь Быков и Юрий Трифонов, Чингиз Айтматов и Нодар Думбадзе, Ион Друцэ и Алесь Адамович, Эдуардас Межелайтис и Расул Гамзатов, Юстинас Марцинкявичюс и Грант Матевосян. Единое грандиозное по богатству – многонациональное пространство! А журнал «Новый мир» Твардовского? Каждый номер был событием! Но подписаться на литературные журналы было сложно. Истинным знатокам литературы книги нужны были в первую очередь.

Так появился проект Дома Книги в Ярославле как магазина-клуба. Дом Книги мою идею поддержал. Мы открыли в нем Поэтический клуб, Театральную и Музыкальную гостиные, каждую неделю проводились поэтические, театральные, музыкальные вечера, на втором этаже оборудовали небольшой зрительный зал, который легко трансформировался. Приходили актеры, поэты, музыканты, издатели, художники – оформители книг. Было сказочно интересно. В конце этих вечеров все могли купить самые последние новинки... Книжки не должны были доставаться перекупщикам, а попадать по назначению... Дом Книги стал культурным центром Ярославля, регулярно становился победителем как лучший книжный магазин России, завоевал Пальмовую ветвь ВВЦ. Последними писателями, кто выступил в нашем Доме Книги, были Юрий Кублановский, Захар Прилепин и Андрей Максимов, специально приезжавшие из Москвы. Он просуществовал до 2010 года, когда праздновали 1000-летие Ярославля. Два раза Дом книги удавалось спасти. Печатали открытое письмо мэру от интеллигенции Ярославля, потом собрали тысячи подписей ярославцев... На третий раз, в 2010 году, как мы ни пытались его отстоять, спасти его не удалось. Я говорила на всех перекрестках: «Ярослав Мудрый сеял книжность на Руси, он говорил, что книги – это великие реки, напоющие мудростью Вселенную...», а Ярославль, город его имени, позорно выставил на торги Дом Книги – денег на юбилей не хватает!.. Выставили пикет с плакатами, предварительно получив разрешение. Но раздался звонок из администрации области. – А Вы готовы к тому, что мы прибегнем к жестким мерам? К силовым способам? – Но я ведь книги защищаю, – ответила я. – Наше просвещение. Разве вы этого не разделяете? – Разделяю, – ответил мой собеседник. И понимаю вас. Но и вы нас поймите. Нам деньги к юбилею города нужны.

Тогдашний мэр Ярославля Виктор Волончунас, награждая меня Почетным знаком «1000-летие Ярославля», сказал: – Спасибо Вам, Маргарита Георгиевна, за критику! – и добавил, выждав паузу: – Я имею в виду театральную критику... (может быть, это была своеобразная форма извинения, спрятанная за шуткой?)

А когда само собой стало разуметься, что вы в театре?

Официально в театр меня пригласили в 1999 году, когда потребовалось готовить документы, связанные с историей театра для Правительства РФ перед 250-летием Волковского театра. Почти 10 лет я была заместителем главного режиссера по научной (творческой) и издательской деятельности. Выпустили

ка, болеть его бедами и радоваться его радостями. Дома день и ночь работал телетайп (прообраз нынешнего факса), телеграммы носили по ночам, нужно было мчаться на машине по булыжным шоссе, в Кострому, Владимир, Иваново или Рыбинск... Это была огромная школа и жизни, и журналистики.

Всем, что во мне есть, я обязана ей. Ее помнят и чтят многие ярославцы. На нашем доме уже в 2000-е годы установлена мемориальная доска в память журналиста Анны Дмитриевны Ваняшовой.

Когда приехал Шишигин, я печатала свои первые опысы в молодежной газете, очень наивные. Потом более серьезные вещи в «Северном рабочем». Помню, одну мою рецензию самым начальным образом «передрали» из «Северного» и дословно напечатали в «Юности», под фамилией другого журналиста! Что со мной было! Я прибежала жаловаться – Шишигину!... Я рыдала от горя! – Кто тебя обидел, девочка? – участливо спросил он. Я стала сбивчиво, сквозь слезы, объяснять, как меня обокрали... Он засмеялся. – Да ты что!!! Ты гордиться должна! Запомни этот день! Тебя уже цитировать начали!..

В 1961 году я приняла участие в уникальных и никогда не повторявшихся гастролях Волковского театра по Рыбинскому морю на личном катере легендарного Ивана Папанина, возглавлявшего тогда Институт внутренних вод АН СССР (в Борке). Этому театральному плаванию была посвящена целая полоса в газете «Юность». Через год поехала на гастроли с театром в Одессу от «Северного рабочего», а в 1963 – в Москву, в МХАТ в качестве внештатного корреспондента газеты «Северный рабочий» и ярославского радио. Важно, что театр, его знаменитые мастера и Фирс Ефимович Шишигин эти мои устремления и порывы поддержали. Это была очень хорошая школа понимания театра. Мои статьи о спектаклях и актерах Волковского театра в труппе обсуждались горячо и заинтересованно.

Со временем перо начало приобретать индивидуальный стиль, появились первые публикации в журнале «Театральная жизнь». И ВТО (Всероссийское театральное общество) рекомендовало меня, студентку, в лабораторию театральных критиков. Это было славное время. Были незабываемые встречи с Эфросом, Гончаровым, Ефремовым, с драматургами Виктором Розовым, Алексеем Файко (автором пьес «Учитель Бубус» и «Озеро Люль», которые ставил Мейерхольд). Вышла книжка Константина Рудницкого «Режиссер Мейерхольд», это было грандиозным событием, ведь совсем недавно имя Мейерхольда произносили шепотом. На протяжении 60-70-х годов мне довелось видеть и обсуждать практически все самые знаменитые спектакли Москвы, Ленинграда, Киева, Вильнюса, Таллина и Тарту, Еревана и Ленинакана. В середине 80-х была запомнившаяся поездка от ВТО в Чехословакию на театральный фестиваль, который шел одновременно по всей стране – и в Праге, и в Брно, в Братиславе, Оломоуце и в Кошице. Две недели мы ездили по разным городам и театрам. В Братиславе встречались с Освальдом Заградником.

А ваши первые филологические увлечения были какими?

Педагоги (потом они стали моими коллегами) у нас были потрясающие! Заведовала кафедрой русской литературы Маргарита Михайловна Уманская, ученица Александра Павловича

Скафтымова. Зарубежник Андрей Александрович Семенов был другом Андрея Платонова, писал о нем и о Пришвине. Григорий Александрович Ременник приехал в середине 50-х прямым с Соловков. В лагере у него был томик Блока, и там, на Соловках, он написал о Блоке работу, которую утвердили как кандидатскую диссертацию. За каждым из них стояла история, эпоха. Герман Петрович Верховский написал докторскую о Твардовском. Но Твардовский выпустил сатирическую поэму «Теркин на том свете» и подружился с Солженицыным. Для советской власти это было вероотступничество. И ничего не вышло у Верховского с докторской. Мирра Львовна Сурпин была горьковедом и ученицей Евгения Борисовича Тагера, а Тагер был другом Цветаевой. Этот культурный круг как будто бы в провинциальном Ярославле был прямо связан со столичной элитой.

В 1965 году я написала под руководством Уманской дипломную работу «Лермонтов и Рембрандт». Лермонтов многому у Рембрандта учился. Его знаменитое «Из пламя и света рожденное слово» – все из искусства рембрандтовской сетотени... Есть стихотворение «На картину Рембрандта», множество упоминаний Рембрандта. Рембрандт с 16 лет постоянно писал автопортреты, всматриваясь в себя самого (лирический дневник Лермонтова – стихи как дневник души, тоже опыт беспрестанного самопознания). Рембрандтовские автопортреты – от пылкого юноши до торжествующего гедониста, с праздничным бокалом вина (и с Саскией на коленях!), до абсолютно бесстрашного автопортрета разрушенного старика, стоящего на пороге смерти – колоссальный опыт самопознания, преодоления смерти. Работой моей заинтересовался Иракий Андроников, он приезжал на премьеру шишигинского спектакля «Печорин». Пригласил меня в Москву, к себе в дом. Дал мне прекрасные рекомендации. С докладом на эту тему я выступила в Пушкинском доме (ИРЛИ АН СССР) в Ленинграде. Присутствовал Владимир Францевич Левинсон-Лессинг, крупнейший специалист по творчеству Рембрандта из Эрмитажа, виднейшие лермонтоведы.

Мы начинали жить в несравнимо более мягких условиях, нежели наши учителя. Но «проработок» хватало. Однажды моя коллега выступила на собрании историко-филологического факультета: «Пора, наконец, сказать: Маргарита Георгиевна, вам надо наступить на горло собственной песне! Студенты не записывают за Вами лекции, а только слушают! А лекции надо диктовать, диктовать, чтобы студенты все писали!».

Я ответила тогда, что никогда не диктовала, и диктовать лекции не буду. И счастлива, что после лекции мои студенты бегут в библиотеку, становятся в очередь и берут книги. Я им говорю – не пишите лекции, отбирайте главное, записывайте то, что вас поразило». Крепкий, взаимный союз со студентами возник там, в педагогическом. А потом круг замкнулся. Волею судьбы я, писавшая о всех театральных событиях, присутствовала на приемных экзаменах в Ярославское театральное училище. Написала репортаж, подружилась со студентами первого набора и сейчас поддерживаю с ними связи. Пригласил меня Шишигин и на открытие здания училища.

А в 1980 году на базе училища был образован театральный институт, куда я пришла по приглашению Фирса Шишигина и Сергея Константиновича Тихонова. Стала его первым проректором.

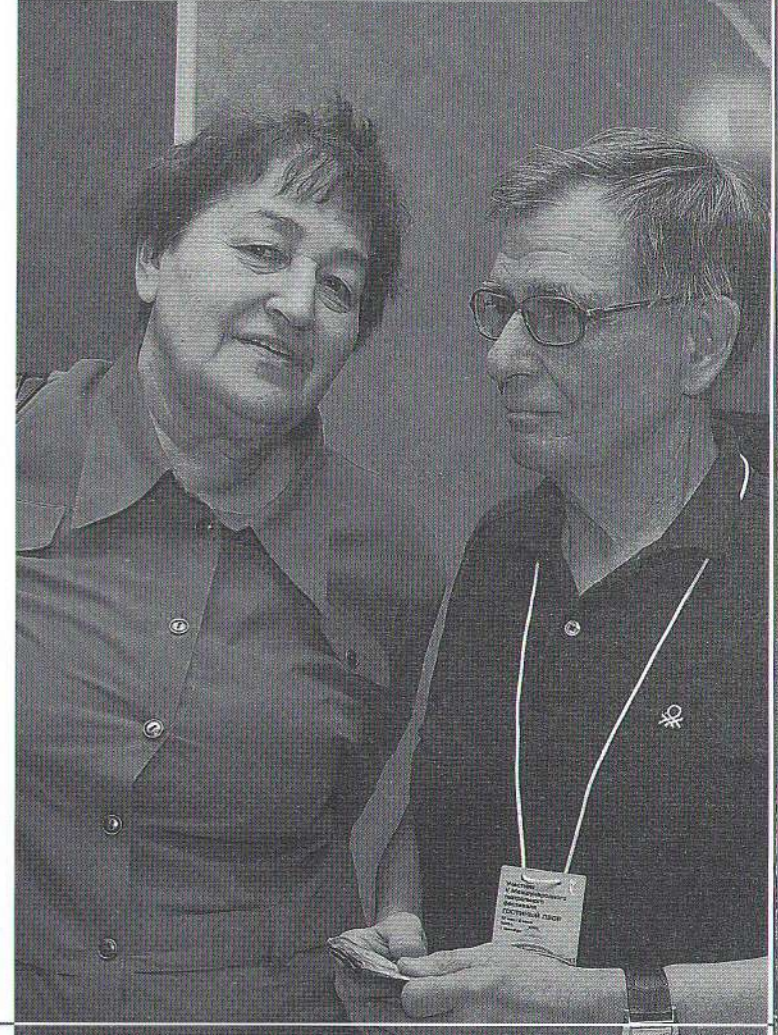
У вас есть внутреннее право на большой сюжет. Его сегодня себе мало кто может позволить. Вы сейчас собираетесь выпустить книгу, пространство которой – приключения сюжетов русской литературы – от «Слова о полку Игореве», через студии (прочтения) Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского – к Серебряному веку, 20-30-м годам – и началу XXI века! Огромнейший диапазон! Кажется, великие уже все сказали....

Безусловно, если считать, что все уже давным-давным открыто. Поставить точку – и знать, что никаких белых пятен в науке нет. Великие географические открытия сделаны, тайны Вселенной разгаданы. Но я никого не копирую и не повторяю. Это мои сюжеты и обретения, которые я адресую современному читателю. В «Слове о полку Игореве» меня заинтересовала всего только одна фраза. «И плакала мать Ростислава по юноше князю Ростиславу, и древо с туюго (с великой печалью) к земле приклонилось».

Это почти самый финал «Слова». Князь Игорь бежит из плена... Вся природа сочувствует ему, спешествует его удачливому побегу, дышит с князем единым дыханием. Игорь спасается, а мать некоего Ростислава плачет... Игорь плывет по реке Донец в 1185 году, а князь Ростислав утонул в реке Стугне в 1093! Расследование сюжета о Ростиславе дает удивительные результаты. Чтобы понять, зачем автору «Слова» потребовалось вспомнить юного князя, утонувшего почти за столет до написания «Слова о полку Игореве», нужно знать историю Ростислава. И тогда история похода Игоря на половецкие рати и гибель Ростислава окажутся в одной связке, в сплетении образных ассоциативных построений. Я назвала свою работу: «Почему плакала мать Ростислава». Огромный сюжет дан автором «Слова» как параллельный – трагедии князя Игоря и погубленной им дружины. Между прочим, «Слово» – первая в русской литературе – высокая трагедия.

Так какие же страсти, увлечения Вы считаете главными для себя?

Их несколько. Главное – интерес к людям. Журналистика с ее фокусом на людях, их судьбах и жизненных коллизиях. Наука, научные поиски, разыскания... Сюжеты возникают сами собой, по подсказке неба, манят, зовут, влекут... Я никогда не остаюсь брошенной ими, вслед одному захватывающему сюжету приходит другой, третий... И так бесконечно... В работе над «Философией трагедии» (докторская диссертация МВ называлась «Философия трагедии в литературно-художественной критике первой трети XX века») мне было важно понять ее механизм. Я поняла, что «сократический человек» (иронический термин Ницше) с его односторонностью, риторикой, «продольным мозгом», линейным мышлением, утилитаризмом и рационализмом разрушил многое на планете, в том числе и могучее государство по имени СССР. Преподавание – это тоже страсть и искусство. Искусство увлекать, страсть рассказывать, делиться, заражать студентов, знакомых, приятелей, встречных людей тем, что открываешь и чем живешь. Мои любимые аудитории, кроме института, это читатели наших библиотек – Лермонтовской, Чеховской, Некрасовской... Там своя публика, знающая, увлекающаяся, очень благодарная. Дружба с библиотеками бесконечно обогащает. В феврале нынешнего года я подарила библиотекам города и



области 250 экземпляров книг Г. И. Курочкина «Театрал из Норского посада».

Из наслаждений жизни первейшая моя страсть театр — как синтез, соединение всех искусств и наук. Театр вбирает в себя все, но отнюдь не всеяден. Театральная критика должна сопрягать науку о театре и журналистику, умение глубоко и увлеченно передать то, что взволновало. Критика настоящая от нас уходит, она не подпитывается наукой, а театральная журналистика часто крайне поверхностна. Знаете, как по-чешски звучит слово «критик»? Отборник. Тот, кто умеет и может отбирать и заниматься отбором, верным выбором. И сам театр постоянно отбирает. В искусстве отбора выразительных средств — рождается его «лица необщее выражение».

Театром я жила от десятилетия к десятилетию, ведя свой дневник театрального критика, прослеживая сезон за сезоном, как делал это в свое время Павел Марков, другие критики. Это текущая жизнь театра, его повседневность, его будни и праздники. А, с другой стороны, я занималась историей театра, написала двухтомную историю Волковского театра (в живых документах, очерках, материалах, воспоминаниях)... Получила Грант Президента на издание истории Первого театра России (с грифом «Национальное достояние») — труд мой прошел серьезнейшую экспертизу в НИИ искусствознания). Всем было любопытно, сколько денег театру перечислили на издание к юбилею. Ответ: — 50 тысяч. — Долларов? — Нет, рублей... На эти деньги мы даже буклет из 48 страниц — к юбилею театра выпустить не могли в 2000 году. Тогдашний министр культуры В. К. Егоров спросил: — А вы что, переплет из телячьей кожи хотите?..

Пасынок кожевенного заводчика Федор Григорьевич Волков, начинавший в кожевенном сарае, наверное, нашел бы для истории театра своего имени столько телячьих кож!... Странно, конечно, у всех театров в России, кажется, есть своя история — в Пензе, Туле, Владимире, Липецке... Урюпинске... Только у Первого Русского она — в нетях... А разве не интересно проследить за жизнью Стрепетовой или Никулиной-Косицкой в Ярославле из первых рук — из их личных воспоминаний? Почитать критику XIX столетия? Перелистать страницы газетных репортажей 1856 и 1858 года о гастролях Щепкина в Ярославле? Познакомиться с рецензиями Михаила Чехова — брата Антона Павловича, великолепного театрального критика! Да не надо никаких телячьих кож, или мелованной бумаги... Мне иногда хочется издать свой труд на последние копейки — на дешевой обойной бумаге, в рогожке! Но верю, что препоны когда-нибудь рухнут, и некое заклятье, которое лежит на истории нашего славного театра, рухнут. Мистика, кажется, существует. Всегда истории Волковского дела что-то препятствовало... Дмитревский, соратник Волкова, первый актер — академик Российской Академии наук, создал историю театра, что называется, из первых рук. Она сгорела при пожаре Академии Наук. Он написал сей великий труд вторично! Она исчезла... Что мы имеем сегодня? Труды о Волковском театре полувековой и тридцатилетней давности — уже устаревшие. Старейший актер и драматург Николай Север многие годы трудился над историей театра. Но увидел в итоге не солидный том своих изысканий, а тощую книжечку страничек в 50 — «Летопись Театра имени Ф.Г. Волкова». На обложке даже имени его нет! В Бахрушинском музее лежат и рукописи Георгия Ивановича Курочкина.

Он дублировал то, что сдавал в архив, и, к счастью, в Москву за его рукописями не надо было ехать. Большая часть его наследия — у нас, в ярославском архиве. Как и мои предшественники, я много лет провела в архивах.

Ваша книжка о Курочкине выросла из этих изысканий?

Да, был Георгий Иванович Курочкин, ярославец, студент-медик Московского университета, театральный критик, ставший другом Марии Николаевны Ермоловой. Благодаря его работе «Дом и быт Марии Николаевны Ермоловой» и планам каждой комнаты дома (с расстановкой мебели, и проч.) воссоздан Дом-музей Ермоловой в Москве. Незадолго перед уходом из жизни мне подарила рукопись Курочкина легенда нашей сцены, народная артистка РСФСР Александра Дмитриевна Чудинова. Рукопись называлась «Быт и праздники на моей родине в Норском посаде». Так, еще до «Лета Господня» Шмелева, я подробнейшим образом узнала глубинную природу и культуру русских религиозных праздников. Потребовалось с десяток лет архивной работы, чтобы по крупицам собрать и переписать от руки многие труды Курочкина. А потом долгие годы «пробивать» книгу в печать. Комиссия по грантам губернатора Ярославской области признала этот проект в числе важнейших, и наследие Курочкина увидело свет.

Курочкин — это ярославский доктор Живаго. Как и Живаго, он окончил Московский университет, был в плену у немцев, бежал. «Мальчики и девочки» («Вербочки») Блока — любимое его стихотворение, а это, между прочим, — первоначальное название романа «Доктор Живаго». Курочкин дружил с великими мхатовцами, с Качаловым (это был его круг и круг друзей Пастернака), написал письмо Пастернаку в самую пору работы поэта над романом, прочитав «Стихи из романа», опубликованные в «Знамени» в 1954 году и послал Борису Леонидовичу свои воспоминания.

След воспоминаний Курочкина, его жизни, безусловно, присутствует в романе. Я об этом подробно написала в предисловии к книге Курочкина, которую я назвала «Театрал из Норского посада». Курочкин дружил, конечно, и с волковскими актерами-корифеями, дарил им редчайшие книги, писал письма Чудиновой, в которую был влюблен, хотя они жили в двух шагах друг от друга. Чудинова подарила мне книгу барона Николая Дризена (ярославца в Петербурге) о Ермоловой. На книге — автограф Ермоловой! «Дорогому Георгию Ивановичу Курочкину на память от М. Ермоловой». Курочкин подарил эту драгоценную для него книгу актрисе Чудиновой с надписью: «Дорогой Александре Дмитриевне Чудиновой — в порядке передачи от старого театрала». Чудинова подарила эту священную реликвию мне, тоже «в порядке передачи», только я не попросила ее сделать на книге еще одну надпись. Я была тогда еще очень юной, чтобы иметь право на такой автограф.

Ваше зрение обладает каким-то уникальным стереоскопическим эффектом: вы видите подтексты, глубинные уровни, скрытую природу вещей — какая-то тайна манит вас все глубже и глубже, для вас как будто нет ничего очевидного.

Ничего очевидного, и все — невероятное. Набоков говорил, что у его романов есть, как минимум, 16 уровней и что он был

бы вполне доволен, если бы его читатель постиг хотя бы 6. Когда я говорю об этом своим студентам, им кажется, что постигать уровни — нечто вроде компьютерной адвентурной игры, какого-то квеста. Но и театр, и литература — далеко не квесты!

Мы читаем стихотворение Мандельштама «Концерт на вокзале». «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, и ни одна звезда не говорит...», где каждая строчка требует узнавания — интертекстов Шекспира, Блока, Лермонтова, образов Пушкина и Пастернака, оперы «Орфей и Эвридика» Глюка и спектакля, на котором был Мандельштам, узнавания истории вокзала в Павловске, понимания трагической судьбы поэтов, предчувствующих свой уход в Элизиум теней. Жить этим стихотворением — значит, слышать голоса живых людей, художников, оставляющих последние крики и шепоты в том гибельном пространстве, где они живут...

Что для вас сущность Ярославля, его внутренний тайный смысл?

Смысл Ярославля в ярославцах. Тайного ничего нет. Есть своеобразие, уникальность, самобытность. Ярославец — непохожий ни на кого культурно-исторический тип, который нашел свое отражение в литературе. Ярославцы — остроловы, очень меткие на слова, ловкие, удачливые. Федору Григорьевичу Волкову приписывают замечательные эпиграммы, в частности, на графа Орлова:

Всадника хвалят: хорош молодец,
Хвалят другие — хорош жеребец!
Полно, не спорьте, и конь, и детина,
Оба красивы, но оба — скотина!

Волкову приписывают и другой афоризм: «Ярославцы все красавцы, русы кудри — сто рублей, а буйной голове — и цены нет». Буйная голова — прежде всего, творческая! У Ахматовой есть строчка, посвященная ее возлюбленному Борису Анрепу: «Для чего ты, лихой ярославец...»

Васька Пепел говорит: «Нас, ярославских, голыми руками не возьмешь». Ну, и, конечно, Гоголя надо вспомнить. В «Мертвых душах» кони — вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, летит птица-тройка! А снарядил летящую птицу-тройку «ярославский расторопный мужик», с одним только топором да долотом! Таким расторопным ярославским мужиком был в истории Петр Телушкин. Когда в 1830 году ветром на Петропавловском соборе в Питере от креста оторвало листы, а от ангела крылья, власти задумались о чрезвычайно дорогой починке. Нужно было возводить леса на высоту 122. 5 метра! Наш Телушкин подал заявление, что он берет все исправить и починить без постройки лесов, с одной только веревкой и нехитрыми инструментами! Он не требовал себе за это никаких вознаграждений, только скромные расходы на веревки!..

Ярославским крестьянам позволялось заниматься отходным промыслом — они уходили в Москву и Петербург, служили сидельцами в лавках, половыми, разносчиками товаров, были прекрасными ремесленниками, мастеровыми, многие становились приказчиками. Они были расторопны, сметливы и ловки. И не только крестьяне. В «Вишневом саде» все ждут, что именно ярославская бабушка пришлет денег, на которые Раневская рассчитывает уехать в Париж.

Что на Ваш взгляд, способствовало появлению такой фигуры как Федор Волков в Ярославле?

В книге о Волкове и его сподвижниках, я сравнила два облика Ярославля XVIII века. Один из них воспроизвел писатель, краевед, историк, поэт, архивист Леонид Трефолов (создавший один из вариантов «Дубинушки», знаменитую «Камаринскую», «Когда я на почте служил ямщиком» (перевод стихотворения Людвиг Сьорокомли с польского — после подавления известного польского восстания 1830 года — в Ярославле и Рыбинске было много ссыльных поляков). Так вот, Трефолов создал очерк «Ярославль в эпоху императрицы Елизаветы Петровны» — с очень мрачным портретом Ярославля. Сплошные болота и смрад, больные вымирают, как мухи — словом, черный портрет города. И единственным светочем, так он написал, который всю эту тьму испугает и оправдывает, был Федор Григорьевич Волков. У Трефолова все подкреплено документами, выписками из журналов магистрата. Но ведь и выписки отбирались определенным образом. Для Трефолова — демократа совсем не нужно было какое-либо культурное процветание. Я задала вопрос: что же вывело Волкова из такого мрака? Что Волкова питало? Погрузившись в историю, я увидела совершенно другой Ярославль! город, где епископ Арсений Мацеевич создал духовную академию, город, ставший родиной первого русского провинциального журнала «Уединенный Пошехонец», книги «Описание земноводного круга», город, давший жизнь бессмертным фрескам Ильи Пророка, ансамблю храмов... Наконец, русскому театру.

Вот мы и вернулись к началу. Что же толкнуло Елизавету подписать указ об учреждении первого русского государственного театра?

Нет, Указ об учреждении был позднее, в 1756 году. Эти вещи части путают. А в 1752 году Елизавета написала другой Указ — повелела доставить ярославскую труппу Федора Волкова ко двору, в Санкт-Петербург. Возможно, ярославская «забава» — избиние в Ярославле театральных зрителей — каким-то образом воздействовало на Елизавету Петровну, страстную театралку, и она запомнила ярославскую труппу. Но дело все-таки не в этом. Много десятилетий Указ императрицы от 1752 года о том, чтобы привезти труппу Волкова в Петербург, цитировали, переписывали, не задерживая внимания на весьма важных словах, относящихся к братьям Волковым: «... которые в Ярославле содержат театр...»

Братья Волковы в этом Указе выступают как содержатели театра — купцы, вложившие в театральное дело собственный капитал — подчеркнем, впервые в истории России. В числе мотиваций императорского Указа не последнюю, а быть, может, первостепенную роль, сыграл именно этот аргумент: «Содержат театр...» Елизавету, возможно, привлек этот экономически-менеджерский проект. Если «содержат театр», значит, и дело театральное — прибыльное!.. Ярославских актеров отдали на обучение в Придворный кадетский Шляхетный корпус, высшее элитное учебное заведение! А спустя четыре года, когда образование было завершено, появился тот самый Указ — «Об учреждении государственного русского театра». Он означал, что государство берет на себя содержание и финансирование российского театра! Чрезвычайно важный для нашего времени документ.

Алена Карась