

Ещё в университете я задумал написать книгу о российской комедии. Прошло каких-нибудь лет двадцать, и появились первые фрагменты: статьи: «Над чем смеётся комедия» («Нева», № 10), «Засмеёмся разом» («Совр. драматургия». 1989. № 4). Ещё минуло лет двадцать, и в моем двухтомнике «Петербургские подмостки» можно было познакомиться с разделом «Любовь моя – комедия» (2010. Т.1). Наконец, потенциальная книга стала приобретать форму очерков об отечественных комедиографах. В 2013 г. «Современная драматургия» поместила портрет Валентина Красногорова («Старшой». № 2), в 2015 – портрет Олега Ернёва («...души болящие порывы». № 2). Теперь предлагаю вашему вниманию заметки об Александре Строганове и сажусь за статью о классике российской драматургии Леониде Зорине – в этом году он ушёл из жизни. Портреты Зорина и Строганова – как бы крайние фигуры (самая ранняя и самая поздняя) в ряду именных и проблемных глав мечтаемой книги.

### **Академичный маргинал**

Александр Евгеньевич Строганов – писатель известный в Европе и гораздо менее известный широкой российской аудитории. Он не в московской тусовке, не мелькает на телеэкране, не «новодрамовец» и не «доковец». При этом член Союза писателей, член Гильдии драматургов, получает престижные премии. Строганова называют «маргинальным». Не в том смысле, что он пишет о маргиналах, «чернушник», как его коллеги-драматурги 80-х гг. Первый акт комедии «Терракотовая армия» начинается в подвале с бомжами, однако низ и верх, жизнь и смерть, подвал и роскошная квартира богатого телепродюсера условны, метафоричны. Строганов – особый, не в «колее». Про свои пьесы он говорит так: «И существует там всё совершенно по другим законам и правилам, которые лишь отдалённо напоминают

академические законы драматургии» (из интервью Елене Рябовой).

Его творчество значительно (не только и не столько по объёму), многообразно. Десять солидных томов лежат передо мной на столе. Накануне бо-летия (он родился в 1961 г.) можно бы подвести итоги его 30-летней литературной деятельности. Впрочем, итоги преждевременны. И нет у меня на их подведение права. Однако стоит порассуждать о явлении «Александр Строганов».

Впервые я узнал о нём в Александринке. На малой сцене театра Роман Смирнов поставил пьесу барнаульского драматурга «Орнитология». Восхитили и пьеса, и спектакль, трое исполнителей (Т.Кузнецова, И.Волков, С.Паршин). Это было ни на что не похоже, чрезвычайно тонко и остроумно. Я опубликовал рецензию в «Балтийских сезонах» (2000. № 2). Строганов счёл возможным включить её в последний том своих «Сочинений» вместе с другими критическими отзывами. В 2014 г. в Театре на Васильевском появилась другая гротескная пьеса алтайского автора: «Чайная церемония» (постановка Владимира Туманова). Опять удача! Строганов в одном интервью признался, что вышел со спектакля на «ватных ногах». Туманов раскрыл новые ракурсы пьесы. Увы, режиссёр скончался в 2020 г. В том же 2014 году ТЮЗ им. А.А.Брянцева поставил сказку «Щелкунчик мастера Дроссельмейера» (реж. И.Селин). Через четыре года «Щелкунчика» показали в Тверском ТЮЗе и Арзамасском театре драмы.

На премьере «Чайной церемонии» мне привелось познакомиться со Строгановым. Я посетовал: многих его книг нет в Российской национальной библиотеке (при законе о посылке в РНБ «обязательного экземпляра всех выпускаемых в России документов»). Александр Евгеньевич тут же прислал несколько изданий, напечатанных в

основном в Германии, и через два года десять томов (2016). Работоспособность и разнообразие творческих интересов писателя удивляют. Врач, теоретик психиатрии, драматург, прозаик, поэт, музыкант, художник – на обложке восьми из десяти томов рисунки автора. Первый и десятый оформила дочь Наталья. Сложность текстов привела в ступор. Сложность в контексте современной отечественной драматургии. «Орнитология» и «Чайная церемония» внешне более традиционны, поэтому чаще ставятся. Я откладывал изучение основного массива пьес, прозы, пока не настало время карантина 2020 г. В апреле начал читать первый том с романом «Купание Ягнатъева» и втянулся.

Строганов – автор 62 пьес. Однако первые два тома посвящены прозе – во втором роман «Суглоб». «Каденции» – в 10-м. Четвёртый роман, «Стравинский» (вошёл в список «Нацбеста» 2019 года), в десятитомник не попал. Нет там и новой пьесы «Чудо с Мясником». Новинки можно прочесть на сайте Строганова. Итак, 4 романа и 62 пьесы. Что перевешивает? Не думаю, что он, как некоторые обиженные невниманием театров драматурги, уйдёт в прозу. Пишет и то, и другое. Впрочем, и в прозе остаётся отчасти драматургом. Его «Купание Ягнатъева» – нескончаемый диалог с читателем. Или монолог. В нём можно найти вставные диалоги. Например, двух крыс Беляночки и Руте, рассуждающих о Кьеркегоре; диалог Лилит с лирическим героем. Автор уверяет, будто роман написан от 4-го лица. Пусть хоть от шестого. Иногда четвёртое «съезжает» к первому.

Как написано в аннотации к персональному сайту, Александр Евгеньевич – создатель «трансдраматической терапии». Строганов по своей второй специальности – психиатр, доктор медицинских наук, профессор кафедры психиатрии и теперь директор Института клинической психологии в Барнауле. Герои Строганова – личности болезненные, психически аномальные. В последнем романе «Стравинский» Строганов (ах, как всё время тянет на сочетание «стр»!) между делом замечает: «Вообще психиатр – не профессия. Картонный домик. ...В домике том тайн и откровений много больше, чем существует в природе. Людям без слуха в таком домике не выжить». И чуть позже

«каламбурит» на тему ленинского афоризма: «Важнейшей из всех наук для нас является психиатрия».

Не случайно Строганов привлёк внимание Нины Садур. Именно её краткая характеристика сопровождает обложки всех десяти томов. В равной степени, и Садур близка Строганову. «Писатель Строганов, – пишет Садур, – проник в «тонкие миры». Где он там бродит, я не знаю. Но сюда к нам он выносит небывалые сумеречные цветы, на которые можно глядеть и глядеть, не отрываясь. Этот писатель навсегда в русской литературе». Здесь особенно примечательны слова о русской литературе.

## **О Гоголе, сюжете и фрагменте**

Строганов – в известном смысле классический автор, существующий в контексте русской литературы (хотя и не только). Его диалоги не в стиле современной разговорной речи, тем более сленга. При всей «затейливости», непредсказуемости, автор периодически «проговаривается». Скажем, на с. 20 романа он вдруг замечает: «Да, не забыть о Гоголе. Николае Васильевиче. Гоголь не был первым авангардистом, как утверждают многие, просто раньше других, первым пришёл он на исповедь. Факт». Исповедь исповедью, но он одним из первых надел маску (не в смысле предохранения от инфекции, как сейчас), литературную маску. Один из первых воспользовался приёмом сказа. От Гоголя у Строганова – цепочечность мышления, «старческая афазея». Когда одна мысль, точнее, слово, цепляет за другое – и уводит постоянно в сторону. То к теме китайского и японского, то в космос и к Гагарину. Или в странное. Странен Строганов всегда. Уж извините великодушно опять за некрасивое сочетание согласных «стр»!

У романа Строганова нет сюжета, что постоянно подчёркивается. Как правило, нет сюжета и в пьесах. Регулярное возвращение к Алексею Ягнатъеву и его ожидаемому погружению в ванну, само собой, сюжетом не является. Гротескный лейтмотив, не более. Есть ещё пара-тройка персонажей, которые упоминаются периодически: Арик Шуман, дед-фронтовик. Они тоже не подгоняют сюжет. Что-то вроде рифмы. На с. 30 Строганов объясняет своё понимание сюжета или игры в сюжет. Главка так и

называется: «О сюжете». «Безусловно, сюжет присутствует и в мире деталей, но в этом близком к совершенству мире он много проще. Некто ужинает, предположим. Или пробуждается, потягивается в постели. Или погружается в воду. Этого вполне достаточно. Достаточно. Так как каждая минута жизни человека – сущность всей его жизни». В своей программной статье «Парареализм» Строганов пишет: «Парареализм – стремление к отсутствию сюжета... крепкий сюжет развращает и разрушает душу».

Проблема сюжета постоянно волнует писателя. Вот и в последней пьесе, «Чудо с Мясником», главный герой Фома Мясник пылко начинает разговор о сюжете, сюжетце. От Фомы (явно близкого автору) требуют сюжетца, а он стремится к чему-то «эфемерному». При этом у Строганова нередко под конец выстраивается мнимый сюжет, с обязательным убийством, самоубийством (выстрел, утопление), но какой-то глумливый. И мы уже не удивляемся, когда под занавес появятся волхвы с гусями и прилетит обезглавленная птица.

Всё же вернемся к Ягнатьеву. «Пишется роман. Это будет роман об интимных метаморфозах, деформациях и созидательных последствиях этих чудесных превращений». Метаморфозы, наверно, – ключ к стилистике романа и большинства пьес. Строганов, как и его герой, – прежде всего аналитик и наблюдатель за изменениями (в космосе, в природе, в организме). Структурно текст романа состоит из абзацев, между собой связанных только формально. В одном месте автор произносит панегирик фрагменту. И перед нами действительно фрагменты. Лишь покажется: наконец-то роман вырывается на какую-то большую тему, «историю», – бац, происходит сброс, и мы снова в другой теме.

В тексте романа есть рассуждение о броуновском движении частиц. Весь текст и представляет собой бесконечное броуновское движение слов, фраз, смыслов. Поэтому писатель назвал своё произведение «роман-коллаж». Впрочем, он много «шутит» по поводу своего литературного метода. В «Стравинском» мы найдем такие признания: «Следует признать, мы не в силах удерживать несуществующие события», «По замыслу автора роман

должен содержать 16 кг отборной пустоты, что сделает его самой правдивой книгой о жизни».

## Провокации, Достоевский и другие

Однако продолжим тянуть литературную «ниточку» от Гоголя к Достоевскому. Разумеется, не прошёл Строганов мимо стилистики Достоевского. Да и как бы мог он пройти в наше время и при своей специальности? Определенно вспомнишь «Преступление и наказание» в связи с навязчивым желанием покаяния у Силыча («Malum in se»). Интересен монолог о Достоевском некоего Кирилла в «Терракотовой армии». Впрочем, чего только в этой комедии нет: русская живопись (Перов, Кустодиев), музыка бардов и Бетховена, птицы и собаки, «Белеет парус...», история Китая (210–209 гг. до н.э) – эпохи императора Цинь Шихуанди. Сбивчивость, горячность речи, ёрничанье, провокативность у Строганова – от романов создателя «Идиота». Кстати, в «Генделе» между Юношей и Дочерью возникает следующий диалог:

*Дочь. Ты слушаем не идиот?*

*Юноша. Как князь Мышкин?*

*Дочь. Какой князь?*

*Юноша. Ты серьёзно спрашиваешь?*

Тексты Строганова провокативны всегда. Взять хотя бы «Орнитологию». В первой части нас обманывают видимостью адюльтера, хотя третий (брат) целиком за брак сестры с приятелем. Флирт оборачивается фантазмагорией со смертельным концом. Кокетка и чудаки трансформируются в отстранённых убийц ради своих орнитологических теорий. Кстати, к птичьему мотиву Строганов обращается и в «Ягнатьеве», и в других (почти во всех) пьесах. Что-то у него с птицами было. В разных пьесах и романах появляются и другие животные (крольчиха, жираф, собаки, моржи, свиньи), однако тема птиц – сквозная.

И вновь литературный пунктир. Гоголь, Достоевский. Кто следующий? Ну, конечно, Чехов. «Чайку» репетируют актёры в «Коде», но одновременно «репетируют» свою жизнь и смерть. Это «музыкальный» парафраз на тему «Чайки». Правда, начало

второго действия (монолог Сучкова) напоминает Фирса. И «Иерихон» – игра в Чехова. На первый взгляд – перед нами композиция из персонажей, мотивов «Трёх сестёр», «Дяди Вани», «Вишнёвого сада» (в «Иерихоне» он яблоневый), «Чайки». Тригорин «скрещивается» с дядей Ваней, Елена с Наташей, Серебряков с Прозоровым. Понятно, что речь о каких-то внешних приметах. И говорят эти псевдо-чеховские герои почти как те интеллигенты. А потом в чеховскую атмосферу постепенно начинают вливаться любимые строгановские лейтмотивы. Всё-таки вагнеровского в нём больше, чем вердиевского. Что я подразумеваю под лейтмотивами? Например, упоминание китайской терракотовой армии (есть и отдельная пьеса «Терракотовая армия»), утопившаяся в ванне женщина. Ванна – как средство убийства и самоубийства – проходит через всё действие музыкальной драмы «Гендель». В ванне гибнет Дочь, в ванне превращается в пар её отец.

2-я часть «Иерихона», как и следует ожидать, не только разрушает чеховскую атмосферу, но и чеховскую тематику. Справедливо указывалось критиками, что диалог паталогоанатома (любимый персонаж Строганова) Тёмкина и Ремезова (содержателя казино, современного аналога Лопухина) – в стиле так называемого фольклорного «разговора глухих». Некоммуникабельность – свойство чеховских героев, но здесь она нарочита, гротескна. Ко всему прочему – прибывающие персонажи изрядно напиваются, и смысл их речей закономерно становится совсем тёмным. Один рассуждает о свиньях, которых кладет к себе в постель, другой обсуждает каких-то клыкастых саблезубых собак.

Агрессивность «нежных» интеллигентов возрастает. Ребячливая Анна вроде пытается задушить леской от удочки собственного отца. Всё завершается грохотом байкеров – это, видимо, компания мотоциклистов во главе с Алёшей приехала из города, чтобы смести с лица земли деревенский рай Липков. Перед нами своего рода современная злоеца смена эпох, мрачнее «Вишнёвого сада». Чеховское, в гротескном варианте, есть и в «Malum in se». Интеллигентность интеллигентов, разумеется, пародийна. Чего стоит,

например, прекраснородное желание Крыльцова «гармонизировать» отношения в любовном треугольнике: то ли отпилить рога сопернику, оленю Виктору Петровичу, то ли вырастить самому натуральные рога.

Как специалист по А.В.Сухову-Кобылину я не мог поверить, что гротескёр Строганов пройдет мимо фантазмагорий «Смерти Тарелкина». И вот... В «Смерти» орудует колоритнейшая портомоя Брандахлыстова. Она обращалась к своему полюбивнику Силе Силычу Копылову: «Силичь! Ндрут!». И вот я нахожу в «наивной комедии» с латинско-криминальным заглавием «Malum in se» персонажа Силыча, который застрелил жену, после чего она трое суток стирала не переставая. Правда, я мог эту связь и напридумать, но соблазнительно...

Однако почему это мы топчемся в XIX веке?! Конечно, не прошёл Строганов мимо Михаила Зоценко с его короткой фразой, «доступной для бедных», и словами, «торчащими боком». Ну, и эрдмановский ритм. В романе «Купание Ягнатъева» каждый абзац – стихотворная строфа, «отбиваемая» словом «Да», упрямым и немного смущённым. Важен также «монтаж» строк. Здесь и «лесенка» Маяковского, и заушь Хлебникова. Абзац:

*«Женщины.*

*Ещё есть женщины.*

*Ещё есть женщины, но об этом позже. Чуть позже».*

Это к тому же напоминает Александра Володина, хотя он гораздо натуральнее. Впрочем, может быть, это мне напоминает. Даёт о себе знать моя склонность к ассоциациям. Мой круг чтения. Естественно, и Веничка Ерофеев не чужд Строганову. Тот же комический контраст просторечной речи, простотцы и наивности со знанием сложнейших явлений культуры, широчайшей эрудицией.

Я называю имена русских писателей, однако для нашего героя понятие «русский писатель» – достаточно условно. К русским он относит Ремарка, Хемингуэя и «в первую очередь» Чарльза Диккенса (это из романа «Стравинский»). Жму Строганову руку. Вопреки общественному мнению, тоже люблю этого печального английского

комика. Хотя в пьесе «Кода» самым русским писателем назван С. Беккет.

Вовсе не хочу сказать, что романы «Купание Ягнатъева» или «Стравинский» – коллаж изящных стилизаций. Нет, это оригинальный продукт человека, который много знает и многое переварил в своём сознании. Постмодернистское произведение не может обойтись без скрытых и явных цитат. А то, что Строганов постмодернист, не вызывает сомнения. Характерно, что именно Строганов цитирует. Например, автора задевает цитата из интернета об энтропии: «Вследствие любых наших действий энтропия увеличивается, следовательно, любыми своими действиями мы увеличиваем хаос». Тема хаоса и внутренней неподвижности («оцепенения») очень важна для автора.

### Ассоциации и психиатрия

Ветхий Завет у Строганова лихо сочетается с гоцдиевской «Турандот». Наверняка вспоминал «Короля-оленья» К.Гоцци, когда сочинял комичный диалог оленя Виктора Петровича и рогоносца Крыльцова. Строганов, как и я, яркий ассоциативник. Вот, например, забавное сближение: «Повседневная речь – всего лишь звуковое сопровождение событий. Приблизительно, то же самое, что стон Шарاپовой на теннисном корте» («Купание Ягнатъева». с.39).

Автор не скрывает своей причастности к медицине и психиатрии. Нет-нет да и возникнет на странице книг патологоанатом артистического типа (один из них по фамилии Жук, Якут в «Якутии»), жалоба психиатра и тема вируса. Последняя сегодня звучит особенно актуально.

Правда, Строганов терпеть не может, когда его пьесы пытаются вывести из психиатрии (это из интервью с Еленой Рябовой). Но тут же признаётся: «психиатрия подарила мне свободу и философское отношение к понятию «нормане норма»». Строганов подчеркивает: нестандартность поведения воспринимается многими людьми как патология, но он видит в нестандартности закономерность (с.307 тома 10).

Постмодернист и медик-аналитик любит порассуждать о своей поэтике. Рискну привести большую цитату: «О Ягнатъеве

можно сказать так, – Этому человеку всегда доставляло большого труда отличить вымысел от реальности... Можно выразиться иначе, – Алексей Ильич всегда обладал удивительной способностью воспринимать параллельный мир и сочувствовать ему. При этом он представления не имеет, что такое этот самый параллельный мир. Никто не знает, что это такое. Но коль скоро о нём много говорят, вероятно, он существует. Немного высокопарно, но отражает суть. Да».

Как ни странно, «Купание Ягнатъева» ближе к финалу всё больше склоняется к драме. Диалог с женой Верой – на первый взгляд, довольно натуральные семейные разборки. Если не считать, что Вера, желающая покинуть семейный кров, оказывается в ванне. А муж, Ягнатъев, её топит. Там она превращается в нечто плоское. Её «силуэт» муж разрезает и с трудом съедает. Разумеется, этим делом не кончается. Появляется другая женщина Даная, с различными мифологическими ассоциациями. Потом вновь возникает Вера, которая приводит героя к обещанному в прологе концу. То есть теперь она убивает мужа в кипящем молоке (он сварился). А после смерти неродившаяся дочка (от Веры и Ягнатъева) Липочка (привет «Стакану воды» Л.Петрушевской) превращает Ягнатъева в стеклодува, то есть он переходит в иное качество. Как бы пускает детские мыльные пузыри, возвращаясь к началу своей жизни.

Детское мироощущение принципиально для Строганова. Всё заканчивается достаточно оптимистично: цитатой из Монтеня (книга «Об искусстве жить достойно» – издательство «Детская литература») и последним появлением загадочного Арика Шумана. Арик – большой весельчак. Его речь состоит, в основном, из многократного «Ха-ха-ха...» (на трёх строках). Он философ, этот Арик. Ему смешно, что за гранью жизни тоже открывается повседневность (сравним со «Стравинским»: «ориентировался на обыденные, нехитрые мысли»). Правда, мы, простые люди, вряд ли разглядим повседневность на 574-й и 575-й странице между японцем и запахом мандаринов.

**Критическая ремарка.** Не пытаюсь дать ответ на все авторские загадки, розыгрыши. На 567-й странице Ягнатъев (или автор) честно признаётся:

«Происходящее, например, не кажется мне странным. Нет, разумеется, я отдаю себе отчет в том, что творится чёрт знает что. Но отношусь к этому спокойно. Как будто так и должно быть». Давайте и мы будем относиться спокойно.

Нервный читатель моих заметок возмутится: ему, дескать, непонятно, про что та или иная пьеса, кто кому дядя. Извините, сюжета нет. Сплошная фантазмагория. Какой с меня спрос? Я не толмач. Пьесу нужно прочесть своими глазами. Моя задача скромная: рассказать о любимых кирпичиках, из которых строит своё здание Строганов. На сайте автора каждой пьесе предпослана аннотация из двух-трёх фраз. Аннотации, наверно, принадлежат писателю. Однако он – хитрец. Как всегда, нас мистифицирует. Ни черта не поймешь из этой аннотации про реальную пьесу или роман. В интервью Елене Рябовой (с. 359 тома 10) Строганов бесстыдно заявляет: «Я категорический противник того, чтобы разжёвывать и объяснять пьесу». И в другом месте: об отношениях своих персонажей «на уровне взгляда, обоняния, осязания, подсознательных ощущений» (с.358 тома 10). Как это передать на уровне логики?

Строганов, что бы он ни говорил, никогда не забывает о своей специальности. Даже в названиях она сказывается. Например, «Болезнь Праслова». Пьеса, возглавляющая третий том драматургии, называется «Виктор Кандинский». В заглавии уже содержится известная провокационность. Читатель сразу вспоминает художника-авангардиста Василия Кандинского (впрочем, многие ли помнят его имя?), но речь идет о его дальнем родственнике, психиатре XIX века Викторе Хрисанфовиче Кандинском. Уже на 12-й странице сообщается о самоубийстве врача психиатрической больницы (палаты), где происходит действие. Как принято у Строганова, реальность смешивается с фантазией. Исторический Кандинский действительно дважды покушался на самоубийство. Второй раз «удачно». Вскоре за ним последовала и жена.

Если место рождения Кандинского близко Строганову географически (Сибирь – Алтай), то место самоубийства близко мне. Часто я гулял мальчиком в Шуваловском парке и резвился с друзьями, может быть, на полянке, где он расстался с жизнью.

Похоронен Кандинский на Шуваловском кладбище, над озером, где лежат и мои родные. Впрочем, не о том речь.

Драматург явно внимательно изучал труды Кандинского, прежде всего «О псевдогаллюцинациях». Мотивы «синдрома Кандинского» («отчуждения»), внутренних, звучащих в голове голосов, «забирания своих мыслей и включения других», реализованы в пьесе (также в пьесе про Нерона). Использован и факт идентичности болезни пациента с болезнью самого Кандинского.

Собственно, действие происходит в изолированной палате психиатрической лечебницы. Героя пьесы «Шахматы шута» собираются отправить в психиатрическую лечебницу. И он соглашается. В «Стравинском» мы найдём следующее соображение: «Только в сумасшедшем доме царит подлинная свобода. Вообще доктора и пациенты живут здесь одной большой семьёй. Шутки в нашей среде приветствуются... шутки, розыгрыши, духовные забавы и всякого рода описания». «Кандинский» – своего рода иллюстрации к этим тезисам. В «Кандинском» имеются шесть персонажей «в поисках своего психиатра» (ассоциация с пьесой Луиджи Пиранделло «Шестеро персонажей в поисках автора») – как бы душевнобольные, хотя внешне их болезнь не очевидна. Палата странная, как и всё у Строганова. Нет врачей, санитаров (столь важных в психушке того же В.Ерофеева – «Вальпургиева ночь»), лекарств. Палата существует вне реального пространства и социума. Строганова, в отличие от Ерофеева, не так интересуют социально-политические проблемы. Он кружится в душевно-психологическом хаосе. Когда агрессивный Арестов разбивает единственное окно комнаты, вокруг ничего не обнаруживается. Мечта об облаках не сбывается.

На первый взгляд, драма напоминает философский диспут «На дне». Какие-то переключки с персонажами Горького есть, однако на самом деле Строганову ближе идеи не Горького и не Ерофеева, а Луиджи Пиранделло с его опровержением единства существа человека, конструкцией психологических ракусов.

Первое действие отчасти похоже на традиционную, даже классицистическую пьесу, с единством места и времени,

относительно чёткими характеристиками действующих лиц. Есть даже подобие детективного сюжета с таинственными убийствами и смертями почти всех персонажей. В этом – «практическая» театральность «Кандинского». Во втором действии, прежде всего в финальном диалоге мудрого Дедова (почти все фамилии и имена значимы) и Фелистратова происходит психологическое (психиатрическое) раскрытие смысла пьесы. Все больные – это разные ипостаси душевного мира Кандинского. Он погружался в галлюцинации каждого, и противоречия между ними привели к трагическому финалу. Особая ситуация складывается с медиком Фелистратовым. «Моя задача заключалась в том, – объясняет он Дедову, – чтобы находить контакт с голосами, проникать в бред и заставлять привыкать к мысли о моём существовании. Я отводил от Виктора Хрисанфовича любые подозрения и давал ему возможность беспрепятственно находить контакт с больным».

Это уже, видимо, драматургическая передача методики лечения реальным Кандинским. Дедов всё понимает, но не может объяснить ситуацию согласно медицинской терминологии. А в пьесе это и не требуется. «Доктор Кандинский остаётся там, куда стремился оказать помощь. Он сам становится галлюцинацией, бредом, голосом. У него нет пути назад. И ты уже не видишь его». Мы высвободились из головы Кандинского, однако зрителю надо высвободиться ещё и из тисков психиатрии. Недаром Строганов обозначил жанр своей пьесы как «мистификация».

Он драматург, который, конечно, живёт в своём параллельном мире, но иногда влезает и в наш. И хочет, чтобы его пьесы шли на сцене, хотя ожидать успеха, скажем, «Варшавской мелодии» Л.Зорина было бы смешно. Строганов к этому и не стремится. В финале «Виктора Кандинского» происходит освобождение от галлюцинаций. Рядом обнаруживается внешний мир с нянечкой, приёмным покоем. Фелистратов оборачивается живым Кандинским, он будет лечить многочисленных пациентов. Покойники оживают и возвращаются к занятиям, которым предавались в начале пьесы. Татарин Муся будет долго чистить картошку,

словно персонажи «Взрослой дочери молодого человека» В.Славкина – А.Васильева. Мотив чистки картошки повторится в других пьесах. Возможно, это символ очищения от шелухи до сути.

«Виктор Кандинский» – вещь, вероятно, ключевая в творчестве Строганова. Так и в «Орнитологии» – он заманивает нас вроде бы в обыденную конфликтную ситуацию, а затем погружает в дебри болезненной психологии. Его персонажи – отчасти люди, отчасти галлюцинации. Фантомы или человеко-птицы. Разумеется, театральная судьба «Кандинского» – нелёгкая. Судя по сайту драматурга, пьеса была сыграна лишь несколько раз «сумасшедшим» режиссером Александром Пономарёвым в 2005 г. (Московский Театр Чёт-Нечет). По словам критика П.Руднева, «зритель не предполагался». По крайней мере, для Пономарёва. Это лабораторная работа. В том же году пьесу поставили в московском Тотальном театре, о нём я ничего не знаю. А хорошо бы пьесу посмотреть с профессиональными актёрами... Однако для традиционного большого театра с традиционной публикой, ждущей от сцены «историю», Строганов труден. Похоже, только «Орнитология» прорвалась во МХАТ и Александринку, Театральный центр О'Нила.

Для Строганова важна прежде всего драматургическая свобода. Как большинство драматургов, он хочет быть независим от привычных законов театра. В уже упоминаемой статье «Парареализм» автор опять-таки «проговаривается»: «Драматургия – прежде всего литература. Пьеса не может жить по законам спектакля». Ну какой режиссер с этим согласится?! Строганов почти и не ждёт согласия. Поэтому в 2004 году он в Алтайском краевом театре драмы им. В.Шукшина открыл «Творческую мастерскую А.Строганова», где выступал в качестве драматурга, режиссёра и сценографа. Увы, после ухода директора Алтайского театра В.И.Мордвинова Мастерская перестала существовать.

## «Мы покоряем пространство и время»

Если в пространстве Строганов почти не «гуляет» – действие его пьес, как

правило, ограничивается одной комнатой, залом, палатой, котельной, – то в отношениях со временем драматург и его персонажи совершенно свободны. Впрочем, единство места и камерность пьес тоже мнимы. Палата не похожа на палату, комната на комнату, вагон поезда («Лисицы в развалинах») неподвижен. Зато чеховское колдовское озеро само «приходит» на дачу к Бертенёву и его бывшим коллегам.

Возьмем, к примеру, пьесу «Вертиго». Нельзя же буквально воспринимать место действия как комнату некоего Петра Фаддеевича Сажина. Да и сам-то Сажин – лицо мистическое, inferнальное. Сергей Есенин связывает его с Чёрным человеком, заказавшим «Реквием» Моцарту и, конечно, с героем собственной поэмы «Чёрный человек». Назвать его Сатаной или демоном – слишком просто. Факт тот, он знает всё, что было и что будет. Как архивариус, хранит ценнейшие документы и тасует их. Он знает, чем кончится встреча Есенина с Айседорой Дункан, препятствует ей и при этом в определённый момент сам встречу организует. Дункан полагает: он, Сажин, должен быть холоден как рыба (он ведь наблюдатель и отчасти предсказатель), но Сажин, которого Дункан называет Black, страдает, сострадает, ревнует. Как говорил автор про своих персонажей он «полифоничен». Вроде бы Сажин меняет местами жизни и смерти великих людей. Может быть, это и не буквально, но Сажин соединяет знаменитых влюблённых после их смерти на своём диванчике.

Историко-фантастическая пьеса предваряется, как водится, медицинским эпиграфом: «Вертиго – испытываемое больным чувство, что либо он, либо окружающие его предметы находятся в постоянном движении. Чаще всего данное состояние сопровождается ощущением вращения окружающих предметов, однако иногда человеку может казаться, что под ногами у него начинает вращаться земля». Надо ли пояснять, что в медицинских терминах передана метафора мироощущения Дункан и Есенина или, точнее, персонажей, носящих исторические имена.

Строганов орудует в истории, как у себя в квартире. Да и квартира – метафора гигантского пространства культуры. У него есть пьеса про Нерона. Он вообще любит

античность (вспомним, например, внедрение Аристофана и его пьес в роман «Стравинский») Древнеримский император, однако, ездит на автомобиле и наблюдает дирижабль. История приобретает домашний характер. Строганов признается в интервью, что дирижаблем хотел доставить Нерону удовольствие.

Но его героями могут быть и вполне обыкновенные нетрадиционные люди. В пьесе «Немного Верди, немного лжи» создается видимость семейной комедии, драмы или трагикомедии с элементами фарса. При этом мама Кикина мимоходом вспоминает, как она жила в Зимнем дворце и туда приходили конные (!) матросы (кстати, в другой «наивной комедии» Кикино – что-то вроде Переделкино). Мысли старушки Кикиной постоянно путаются, она всё забывает. Даже про дочь, и про свой роман (может быть, мнимый) с маршалом авиации. Дело не в ней одной. В других речах Игорь Дмитриевич Светлицкий оказывается в одно и то же время врачом, учителем математики или любовником жены одного из Грачей. «Двойник» Светлицкий стреляется в ванне от ревности. Собственно, в пьесе все психически больны, хотя конкретный диагноз и не поставлен. Вальяжин может три часа смотреть на потолок. Под конец выясняется причина его нежелания выходить на улицу. Это влюбленность в молодую, красивую, порочную Валентину, у которой, когда она присела по нужде, из живота вылетали «птички лжи».

Собственно, врут все и врут вдохновенно. Врёт Кикина про свою новую жизнь в Липках, врёт про то, что она была пианисткой при маршале авиации в четырёх войнах. Врёт одинокая «старая дева» Дина о своей мнимой беременности от мнимого изнасилования братьями Грачами. Врут Грачи про свою семейную жизнь, которой явно нет. Чем-то они напоминают Бобчинского и Добчинского. Врут даже по пустякам. Например, рассказывая о том, где нужно встречаться у памятника Дзержинскому (его давно нет). И улиц Воровского, Ленинского проспекта не может быть ни с какой стороны памятника. Хотя слово «врать» неуместно. Они фантазируют.

Пожалуй, персонажи напоминают музыкальных «моцартирующих» безумцев А.Арбузова («Этот милый старый дом»).



Диалог в «Немного Верди...» комический, бессмысленный, на грани абсурда. Хотя в споре Вальяжина с Верой на тему «любишь-не любишь» участвовал, наверно, каждый из нас. Строганов в своей статье подчёркивает, что он удерживается, балансирует на грани абсурда, «бережёт независимость». Верди – его безумно любит младшая дочь Кикиной – в пьесе не случаен. В «Набукко», третьей опере композитора (запись спектакля включают в середине и финале комедии), ощутимо безумие экзатичности.

### «Я пишу музыку»

Ритмизованный диалог пьесы с многочисленными повторами образует своего рода музыку. «Я пишу музыку. По крайней мере, хотелось бы.... Атмосфера – вот ключевое слово для парареализма». Сам Строганов неоднократно говорит о своей любви к музыке. В частности, написал пьесы «Гендель», «Комитас», «Кода». «Болезнь Праслова» «напоена музыкой С.В.Рахманинова» (из аннотации). В «Генделе» постоянно звучит музыка Генделя. Мать помешалась на нём, уходит от действительности в Генделя и даже благодарит Создателя за то, что он сделал её абсолютно похожей на великого композитора. Фантастично звучит рассказ Строганова о том, что, по подсчетам музыканта Александра Крамера, текст двух действий «Генделя» по хронометражу соответствует «Музыке на воде» и «Музыке к фейерверку» – две части пьесы Строганова озаглавлены по названиям двух произведений Генделя (с.358 тома 10).

В «Модесте» режиссер Корсак (!) задумал поставить пьесу о Мусоргском. 10-й том открывается псевдоэпистолярной композицией-романом под названием «Каденции». Есть сборник стихов «Пианизм». За «Каденциями» следуют стихи, корреспондирующие с пьесами. Всё это литературно-музыка. В одном письме Строганов признался: «Да, музыкой живу и дышу. Когда-то на заре туманной юности даже был лучшим пианистом края. Прочили училище, консерваторию, но я ушёл в медицину... Отец оперу обожал. У деда дома стояли инструменты...Музыка всегда звучит в моём доме... Литературные пробы мои и пьесы, конечно, слагаются по музыкальным законам. Для меня чуть ли не главное

значение имеет ритм, синкопы». Впрочем, и врачи в трёх поколениях имеются.

Насыщен музыкальными реминисценциями роман «Стравинский». Уже в названии затевается игра с читателем. Люди массовой культуры помнят профессора Стравинского из «Мастера и Маргариты», но знающие культуру «пошире» вспомнят композитора Стравинского. Строганов поясняет: его роман не об Игоре Фёдоровиче. «Точнее – не только о композиторе. Хотя композитор выступит, безусловно, в качестве шелкопряда, связующего звена, путеводной звезды и, не пугайтесь, марева». Далее главы называются по музыкальным темпам («легато» и т.д.), упоминаются названия произведений Стравинского, Равеля, партитуры и многое другое. Второй Стравинский – «мой коллега психиатр». Однако не Иван Николаевич, как у Булгакова, а Иван Ильич. Наконец, третий Стравинский – Сергей Романович, агностик. Нет такого учёного. Всё игра! «А может быть, все трое – один человек?» – провокационно спрашивает автор. «В моём повествовании всё неправда».

Однако про музыку, пронизывающую текст (тексты) романов и пьес, – чистая правда. «Жизнь – несколько тактов в масштабах симфонии» («Стравинский»). Музыка чувствуется в каждом абзаце, но и литература тоже. От античности до наших дней. В пьесе «Немного Верди...» покойники, великие и легендарные, «летают» в воздухе. И Верди подслушивает, и «реальный» Боря в разговоре тёщи трансформируется в мифологического Борея. «Сын титанидов Астрея и Эос, брат Зефира и Нота, похититель Орифии, дочери Эреффея. Отец Зета и Калаида».

### «Слова, слова, слова...»

Слова, названия экзотических животных и растений вылетают из уст Кикиной в огромном количестве, превращаясь в фантастический словник-каталог. Разговор кружится вокруг одних и тех же слов и тем. Обратная сторона словоизвержения – семейная переписка, безмолвность Грача и его жены. Главный герой Вальяжин («Немного Верди...») занимается колокольчиками и боится выйти на улицу, поэтому не работает. Как

актуально в период пандемии с её самоизоляцией! Тёща и жена Вера, напротив, стремятся наружу, но их «внешнее» также сомнительно. Где эти Липки (известные находятся в Киеве), где видится Кикиной рай в шалаше? Да и фамилия ассоциируется с петербургскими Кикиными палатами.

Персонажи Строганова рассуждают на самые многообразные темы. Например, о лжи, которую Грач именуется самостоятельной стихией. Грачёв кричит своему брату: «Отстань ты от меня со своей психологией. Ступай в сортир и читай там своего Сартра». Сартр и сортир – игра слов. Так же, как сон и сено в «Якутии» («иголка во сне»).

Иногда кажется, будто все произведения Строганова складываются в единый мега-текст с близкими героями и мотивами. Впрочем, это типично для любого крупного писателя. Возьмём хотя бы пьесу «Нерон, исчерпанный и нежный, наблюдает полёт дирижабля». Антураж, конечно, иной, чем в «Верди», но суть от этого не меняется. Антураж скорее из «Сталкера» А.Тарковского. Какая-то технократическая апокалиптическая помойка, где после пожара в Риме потерпел крушение автомобиль с Нероном, Фаоном, Спором, Терцией. Или что-то от С.Беккета, от которого (абсурдистов вообще) Строганов отрешивается, но в конечном итоге к ним приходит. Может быть, чаще к автоматическим диалогам «Лысой певицы» Э.Ионеско.

Ах, не доведут до добра бесконечные ассоциации! Но ведь с кем поведёшься. В долгом монологе Фаона, вольноотпущенного раба, то мелькнёт Владимир Ильич («Нерон и теперь живее всех живых»), то песня военных лет («Эх, дороги»), то «Мойдодыр» К.И.Чуковского («бутерброд прямо в рот»). Вдруг вылезает Михаил Александрович Чехов: Фаон о Нероне: «Вы все гениально сыграли. Михаил Чехов в сравнении с вами – пингвин из детского театра» «Почему пингвин?» – резонно спрашивает не польщённый Нерон. Ответа нет, потому что речь Фаона, в принципе, – речь безумца. О себе Фаон говорит: «Слов много, а сказать ничего не могу». «Не смей повышать голос на пожилого сумасшедшего, но здравомыслящего и притом свободного человека». Тема свободы переходит у

Строганова из пьесы в пьесу. По мнению Фаона, она как-то сочетается с шоколадом, похоже, символом удовольствия. Помимо Михаила Чехова древний римлянин поминает и Сару Бернар. С ней связывает Фаон «организацию» похорон Нерона. Возникает в монологах Фаона и Вышинский (в разговоре о суде).

Фаон – один из alter ego автора. Как и в пьесе про «Кандинского», он поднимает тему галлюцинаций, голосов, которые живут в голове («Вот если бы вы тоже умудрились забраться в голову»). Он говорит о раздвоении личности и рассуждает о многоликости или двуликом Янусе. Фаон в первом акте полностью заслоняет Нерона. С одной стороны, он «громила», сумасшедший, который за ноги таскает императора по кругу, с другой стороны, – лирик, поэт, перемежающий начальную фантастическую брань с игрой слов, безумной рифмовкой. Нерон, выступающий в качестве зрителя-слушателя Фаона, замечает: «Разобрать смысл в его словах невозможно, но то, что он изъясняется как патриций, – очевидно». В этом – провозглашаемый Строгановым метод полифоничности. Громила – патриций. Гротескное соединение несоединимого. Южная Италия как-то странно соединяется со снегами Сибири.

Из сравнения с Михаилом Чеховым и Сарой Бернар становится ясно: Нерон привлекает автора прежде всего в качестве артиста, болезненно-утончённого. Его императорская профессия вторична и условна. Тирана Нерона именуют доброхотом и либералом. Хотя Фаон обращается к нему «Цезарь», титул императора легко переходит к бывшему рабу Фаону. А вообще-то Строганова больше всего интересует игра со смертью. Гетера Терция гримирует Нерона под ангела, а дети Фаона-волчата поднимают покойного Нерона-ангела по лестнице на дирижабль. «Интересно, что там теперь происходит?» – спрашивает Нерон про дирижабль. «Известно что. Пьют вино». Так трансформируется представление о божественном рае. В оффенбаховском стиле. А под конец понятие о высших сферах и вовсе травестируется. «С неба (то есть из дирижабля – Е.С.) доносится однообразная фортепианная музыка, наподобие той, что некогда транслировалась по радио для

любителей утренней гимнастики». В конце концов, бывает и хуже. Дирижабль корреспондируется с фантастическим «воздушным утрем», которого предлагает запустить Нерон. Опять игра слов!

Игра слов незаметно переходит в игру со смертью. Игра со смертью связана зачастую с ванной. Впрочем, когда речь идёт о Древнем Риме (если речь идёт о нём), это более закономерно, чем в «Купании Ягнатъева». В ванне Терция топит Спора. В ванне Терция приурочивает к «вечному блаженству» Нерона. У ванны Фаон режет осколком зеркала или ножом (одно переходит в другое) Терцию и сам падает без чувств на убитую. «Какой великий артист умирает! – восклицает перед собственной смертью Нерон. Впрочем, может быть, это и лучше для Терции. В первом акте её собирались отдать на съедение детям Фаона – волчатам, которые, правда, не интересуются женщинами. Надо ли напоминать, что смерть всех персонажей игровая (так во всех пьесах Строганова). Покойники встают и возвращаются к ужину.

Однако где же покойники обитают? У Строганова места действия вроде подразделяются на жилые и нежилые. В «Якутии» – что-то среднее. Хотя пьеса обозначена «идиллией», я бы назвал её антиутопией. Не технократической и политической, как у Замятина или Оруэлла, а психологической. Якутия – снежная пустыня поблизости от Космоса и в то же время – рай без сада. В другой пьесе, «Шамо», действие происходит в пустыне Гоби. Нельзя сказать, чтобы сибиряк Строганов изображал географически близкое ему. Что такое Урборье? Место, «где волк изучает Гегеля, а лисица мечтает о певческой карьере». Жилище Якута и Муры – какая-то котельная (может быть, символ Ада). Древо познания внутри каждого. И змий-искуситель тоже. Рай-Якутия – беспмятство и безмыслие. Чем-то это напоминает «Счастливую жизнь» С.Беккета. Семейная пара: Якут и Мура – предполагает жить вечно. Якут, видимо, в прошлом патологоанатом (любимый персонаж медика Строганова), заживо бальзамирует жену и себя, добавляя в пищу и покрывая сверху формалином. Впрочем, бальзамирование не во всём помогает.

Якут пережил insult, который вспоминает как состояние блаженства, жена

теряет сознание. Непонятно, чем эта семейка питается. Якут не добывает еду охотой. Он выходит в Космос за алмазами. Правда, это не настоящие алмазы, а тающие льдинки. Якут – вроде мальчика Кая из «Снежной королевы». Но супруги относятся к алмазам чисто эстетически. Ведь питаются они скорее воздухом. Хотя воздух тоже абстрактен. Живут они в вакууме, вне социума, как и больные Кандинского. Но идиллию, утопию нарушает приход окровавленного Бибигона. Вряд ли это Бибигон из сказки К.Чуковского. Он не мал, хотя и борется с кем-то большим, не индюком. Напрасно Якут закликает: «Кроме нас, в идиллии никого нет и быть не может, иначе это была бы уже не идиллия». «Конец бессмертию». Бибигон – покойный сын Якута и Муры, «гость из Ада». Его появление означает конец Рая, потому что вернулось прошлое. Возникает вопрос: воскрес ли Бибигон или супруги сами умерли?

Грубо говоря, муж и жена всё время до этого заговаривали друг другу зубы, играли словами, изображали испорченную пластинку. И вот настал момент откровения: «Мура говорит: «...всё, чем жил ты, всё, чем живёшь ты теперь, так или иначе связано со смертью, анатом Якут. ...Дети мои, Якут и Бибигон... Страшные мои дети, чудовища мои...»

Но Строганов не был бы Строгановым, если бы страшная фантазмагория не раскручивалась дальше. Он, как фокусник, вытаскивает из рукава новых действующих лиц. Оказывается, была ещё какая-то девочка. Или крольчиха. Бибигон её бил за то, что она притворяется девочкой. Возможно, на нём кровь этой девочки-крольчихи. У лежащего и спящего Бибигона герои начинают пиршество самообнажения. Оказывается, они понимают, что занимались игрой со смертью, понимают, что извергали «буран», поток бессмысленных слов. Ситуация с Бибигоном, как водится, разрешается убийством (выясняется, что во второй раз). Якут душил сына подушкой и бальзамирует его, то есть Бибигон приближается к нему, уже давно забальзамированным. Собственно, история почти простая, хотя рассказывается поэтапно. Бибигон совершил что-то страшное с девушкой. Отец убил его, и с ним случился insult. После того как он

очнулся, Якут понял, что жить дальше по-прежнему нельзя, и отравил себя и жену с помощью чая. Теперь они встретились втроем, вчетвером (с крольчихой) на том свете. В конце текста пьесы можно прочесть примечание: «Автор осуждает практику суицида, одного из самых чудовищных явлений в истории человечества». Это же примечание сопровождает и другие тома. Заметим, что именно пьесу «Якутия» Строганов выбрал в 2004 году для открытия своей Мастерской в Барнауле.

Мистификационность драматургии Строганова и в псевдосемейности, мнимолюбовности многих его пьес. Даже если в них страницами повторяется слово «любовь». Так, «Антропология» начинается с дикого разговора супругов Кобликовых. Писатель Дмитрий Андреевич делится своей мечтой: вот бы «съесть» любимую, и чтобы она внутри него жила. Для реализации этой фантазии приглашается друг семьи, врач. Правда, операция кесарева сечения навыворот затруднит интимные отношения, но зато налицо полная слиянность, без отвлечений. Вспомним ещё эпизод съедания жены Веры Ягнатьевым в романе.

### **Психодрама и чужие (режиссёры, критики)**

Режиссёры находят точки пересечения с автором в мотиве игры. Так, Александр Минаев, репетируя пьесу «Вертиго» в Чехии, говорил, что «гениальность заложена в игре. Человек не то чтобы не имеет ничего общего с окружающим миром, наоборот, он окружающий мир берёт как игру и творит будущее» (из интернета, 2007).

Филологи-критики играют в свои игры. Они почему-то любят рассматривать Строганова в паре. Но если сравнение с Н.Садур правомочно, то сравнение с братьями Дурненковыми – формально. Плетение теоретических кружев вокруг двух (трёх) авторов критиками О.Семеницкой, А.Синицкой, вокруг «барочно-маньеристской ветви постмодернизма» в творчестве Строганова мало проясняет его поэтику. Хотя ассоциативность, пиранделлизм у него очевидны. От своих связей с Ионеско и Беккетом он почти не отрешивается. Вещизм Строганова, который, конечно, наличествует, ведёт

начало ещё от Гоголя, а не от модернистов XX века. Правильно отмечается критиками и чеховское начало (особенно явное в «Иерихоне»). Ольга Купцова единственная обращает внимание на драмотерапию Строганова, на его профессионально медицинскую книгу «Взаимопроникновение театра и психиатрии...»:

«...значительные произведения драматического искусства представляют собой анализ или уж, во всяком случае, обращение к той или иной форме душевной патологии. Эта мысль – не откровение, это озвучено не раз, но в данном случае упоминание кажется мне уместным» (с.790). «Сам театр является всегда и непременно психотерапевтическим сеансом» (С.789). Настойчивое упоминание в «Нероне» Михаила Чехова не случайно. Купцова поясняет: «трансдраматическая терапия представляет опыт трансформации трёх театральных и театрально-педагогических систем XX в. (К.С.Станиславского, М.А.Чехова и Б.Брехта) в три психотерапевтических метода» (см. сб. Строганова «Книга стихов и пьес». М., 2002 с. 789-798). «...театральная система М.А.Чехова дала базу для метода коррекции атмосфер» (Купцова О. «Драма сознания» Александра Строганова и Клима // Строганов А.Е. Сочинения. Т.10. С.483).

Иными словами, Строганов-психиатр трансформирует театр в медицинскую реальность (методику). Строганов-драматург трансформирует медицину в сценическую реальность. Критики находили сходство методологии Строганова с принципом театротерапии Н.Н.Евреинова, но Евреинов больше режиссер и философ. Евреинов настаивает на понимании театральности как преобразования человека, пусть самом примитивном, на инстинктивности театральности. Главное – «не я». У Строганова первично создание иного, параллельного мира. Его театральность изошренная, писатель пользуется для её воплощения всеми достижениями культуры.

При этом Строганов, не следуя современной театральной моде, – человек театральный. Он мечтает о своём режиссере. Любит близких по духу актеров (например, С.Дрейден, А.Поднозов). Он разный. Скажем, «Ломбард» – вещь бурлескная, одна из самых смешных у драматурга. Это не капуста, но автор иронизирует над

современным театром, прежде всего над режиссёрами, которые, как и всем драматургам, доставляют ему много огорчений (исключения: К.Нерсисян, А.Дзекун, В.Туманов). Впрочем, в «Ломбарде», разумеется, сохраняется двусмысленность: жизнь-театр, режиссёр-Вседержитель.

На первый взгляд, в пьесе идёт репетиция какого-то спектакля, а где-то наверху, в аппаратной, сидит Режиссёр. Его мы так и не увидим. Может быть, это не репетиция, а сам спектакль. Что играют, не совсем понятно и самим актёрам. Иногда по радио раздается голос мистического руководителя, который направляет своих подчинённых (задаёт тему для импровизации): «Ветеринар», «Пожарник», «Дафнис и Хлоя», «Ломбард». Однако мы так и не узнаем, кто такие пожарник и ветеринар. Любовники актрисы Горбуновой или персонажа, которого она изображает? Кстати, в именах действующих лиц заложена словесная игра: «Конёк» – несчастный муж или бывший муж. Правда, его называют иногда Гоша, иногда Август Иванович. «Горбунова» – жена или бывшая жена. Или бывшая женщина? Под конец выясняется, что она толком не помнит, чем занимаются в постели. И постель какая-то странная. Кровать неведомая сила то подкидывает к потолку, то сбрасывает вниз. В один из резких подъемов Конёк погибает (Конька расшибает об потолок), и его поминают коллеги. Что не мешает покойнику вернуться в качестве полярного лётчика (не из «Двух капитанов»).

Конек-лётчик рассказывает всякие небылицы про Антарктиду. В Антарктиде Конёк среди моржей встретил своего покойного отца. В равной степени и Ломбард – некая абстракция. В него сдают живых людей, отрубленное ухо Ван Гога и ещё бог знает что. Идет обсуждение, можно ли навещать в Ломбарде сданное тело или его часть. Конёк – своего рода Ванька-встанька. Жена несколько фраппирована: муж постоянно умирает и оживает, что не совсем удобно.

*Розова (Коньку). Зачем ты пришёл?*

*Конёк. Захотел есть. Нагулял, знаешь, зверский аппетит.*

*Розова. Ты же отлетел.*

*Конёк. Это вполне естественно для лётчика.*

Комизм – как и в абсурдизме, так и в том, что при внешней формальной логике разговор приобретает алогичный характер. «Стартуя» от реального понятия, автор очеловечивает животных, оживляет предметы, играет словами.

*Конёк. Пингвины, в особенности императорские, пребывают в тяжелейшей депрессии. Не видят перспектив. Ни во что уже не верят. Полный духовный упадок. Пьют безбожно.*

Хотя персонажи почти не расстаются, на каждой следующей странице (в каждом следующем эпизоде) встречаются как после долгой разлуки и делают поразительные открытия.

*Горбунова. Я спросила – как ты?  
Пауза.*

*Азаров. Так я ведь, Анечка. Гинекологию-то оставил... Вернулся в пожарники.*

*Горбунова. Лукавишь?*

*Азаров. Зачем?*

*Горбунова. А синий галстук?  
Пауза.*

*Розова. Это бабочка, Аннушка.*

*Горбунова. А бабочка-то синяя.*

В финале Конёк всё-таки со вкусом вскрывает себе вены в тазу. Как и в нашей жизни, актёры (мы) плохо или совсем не знают роли, путаются в репликах. А Высшее существо (Режиссёр) не то пьян, определяя нашу судьбу, не то его вовсе нет. Соответственно, мы его боимся, но временами посылаем проклятья. Помимо четырёх актёров во 2-й части появляются и два фантастических официанта, готовых принести обслуживаемым «всё», т.к. вышло (от кого?) послабление. Есть ещё смешные пародийные монологи Азарова, который решил целовать ножку (без потерянной туфли) Горбуновой-Золушке всю оставшуюся жизнь, но на следующий день выяснилось: его супруга безнадежно больна и жить ей осталось каких-нибудь 20-25 лет.

В текстах Строганова ощутим дух Сальвадора Дали с его мистификациями, провокациями, совмещением несовместимого. И у Строганова есть свой жираф (в пьесе «Лисицы в развалинах»), хотя и не пылающий. Для его пьес нужны

актёры и театр, легко импровизирующие, склонные к театральному хулиганству, гротеску. Мне кажется, это близко духу петербургского Небольшого драматического театра.

### Строганический смех

Ситуация с пониманием и восприятием строгановского творчества в значительной степени связана с вопросом строгановского или строганического смеха. Последняя пьеса драматурга, «Чудо с Мясником», даёт основание для разговора об этом понятии. По всему тексту рассыпаны высказывания персонажей о смешном и комическом. «Я вам так скажу, комическое возникает буквально из ничего», «В сущности, смешно всё – и предметы, и явления, и люди», «Шучу. У меня, знаете, шутки особые. Не всем подходят», «Смеялись. Только и делали, что смеялись. Просто сумасшествие какое-то». Смех в пьесе – преувеличенный, «гомерический». По пустяковому поводу, например, капанья капель в нос из флакона с закрытой пробкой, Мясник смеялся 20 минут. Собственно, и вся пьеса заканчивается противоестественным смехом. В ремарке: «Мясник смеётся. И Николай смеётся. Смех становится всё громче и громче». Также смехом главного героя Михаила заканчивается пьеса-«метаморфоза» «Шахматы шута».

Теоретики литературы по разным поводам любят отсылать читателя к работе М.Бахтина про Рабле и народно-смеховую культуру. К этому стоит прибавить книгу Д.С.Лихачева и А.М.Панченко «Смеховой мир» Древней Руси (Л., 1976). Да, Строганов тоже строит «иничное царство». В данном случае сближение кажется мне уместным. Даже идея Панченко о юродстве как форме русской смеховой культуры, смехового зрелища должна быть близка нашему психиатру.

Для Строганова очень важно двойственное восприятие смешного и страшного. Смешное и страшное у него «ходят в обнимку». Первый акт «Мясника» заканчивается прямым вопросом Мясника: «Стало быть, хотите, чтобы я её разделал? Зарубил и разделал?» До этого ситуация двусмысленна. Зачем бы Вадим привёл жену Анну к профессиональному Мяснику и

просил её принять? В то же время – какого чёрта Вадим рассказывает о достоинствах Анны в общении, если хочет, чтобы она искупила свои грехи смертью? Их разговор напоминает описание Маниловым достоинств мёртвых мужиков. В свою очередь, для Мясника разделявание туш носит эстетически-педагогический характер. «Мне ведь совсем юных приводят (!). И бычков и поросят». В течение почти всей пьесы идёт нагнетание кошмара. До самого финала мы не уверены, убил ли Мясник своих гостей (обоих) во время приступа помешательства или это ему привиделось, когда он потерял сознание. «Мясник» – парафраза «Легенды о воскрешении зарезанных мальчиков» А.М.Ремизова. Авторская ссылка имеется. Налицо Мясник с дурной наследственностью. Правда, рассказ о том, как его отец сам себя зарубил и засалил в бочке, совершенно абсурден. Имеется и Николай. Пусть он не слишком похож на Николая Угодника (Николая Мирликийского) – попивает.

В равной степени с народной смеховой культурой барнаульца сближает взаимоотношение смешного и смерти. Строганов отсылает нас к детскому восприятию смерти, но народно-смеховая культура близка детскому сознанию.

Мясник постоянно говорит об убиении животных и людей, однако и Вадим предстаёт каким-то Синеёй Бородой. У него на счету по крайней мере две внезапно умершие жены, друг Никита Пантыкин и ещё какие-то внесценические персонажи. Разумеется, об этом говорится не прямо, намёком. Вадим полагает, будто «Смерть способна исправить, вернуть поруганную красоту». А чего стоит рассуждение Мясника о хороших гробах, из которых покойникам удобно выглядывать?! Возникает вопрос: в чем состоит «чудо» с Мясником? В легенде Николай Угодник через 7 лет воскрешает трёх зарезанных Мясником мальчиков. У Строганова Николай поднимает скатерть, и под ней оказываются мешки с мукой вместо ожидаемых двух трупов. «Дуэтным» смехом снимается драматическое напряжение. Хотя сомнение остаётся: перед нами чудо воскрешения или освобождение от болезни, приступа? В этой постоянной двусмысленности – весь Строганов.

Произведения Строганова в широком смысле слова пародийны, хотя буквально нет речи об осмеянии Ремизова или легендарного первоисточника XIII века. Диалог в пьесе явно стилизован под XIX или начало XX века, хотя это не стилизация под Ремизова. Комизм заключается в литературном постмодернистском «столкновении» несовместимых произведений, прообразов. Иногда автор на них прямо указывает, иногда они угадываются. Скажем, Анну прямо называют Офелией («родная сестра», «вылитая»), но и Вадим выступает в качестве Гамлета, оскорбляющего возлюбленную при первой их встрече. В то же время Вадим – аналог Брюно из «Великодушного рогоносца» М.Кроммелинка. Только навыворот. Поэт и ревнивец Брюно заставил жену Стеллу пропустить через свою постель всех мужчин деревни, чтобы обнаружить истинного возлюбленного-соперника. Вадим заставляет друга Пантыкина стать любовником Анны, чтобы тот узнал всех мнимых многочисленных любовников жены.

Литературные ассоциации у персонажей нарочито нелепы. Например, маленького поросёнка Мясник прозвал Росинантом или, уменьшительно, Росей.

Сложность для потенциальных исполнителей пьесы состоит в контрастности, несовместимости черт действующих лиц. Анну Мясник категорически характеризует как ангела, правда, пускается в рассуждения о возможной комплекции ангелов. Вадим, напротив, именуется её Вавилонской блудницей. Она якобы рассказывает «истории» из своей жизни с фривольными подробностями. Я уже не говорю об упоминаемой Офелии. Сама Анна раздваивается между готовностью раскаться, пострадать и уверениями в своей невинности.

Вадим – человек строгий, но его строгость выражается в том, что чашки в его доме должны быть повернуты на запад. Аккуратист с засаленными волосами. Он праведник и, видимо, убийца, чувственник.

Мясник – и вовсе фантастическое лицо. Про него сказано, что он «человек библейского содержания». Стало быть, современный человек». Или это намёк на «Легенду»? Сам себя Мясник попросту

именуется «улиткой». Солиден – и в то же время напоминает Хлестакова с его «лёгкостью в мыслях необыкновенной». (Мясник: «Так, мысли вслух. Витают. Попробуй их остановить»). Своеобразный гедонизм. «Люди сладости различать не обучены».

Возвращаясь к ассоциациям с Н.Евреиновым, хочу обратить внимание на одну фразу из его статьи «Театрализация жизни». Указывая на театральность испанской культуры, Евреинов замечает: «Даже из грубого ремесла мясника создали изящный спектакль боя быков» (Евреинов Н.Н. Демон театральности. М., 2002. С.59). То, что в последней трагикомедии Строганова грубый мясник превращен в тонкого «артиста», «поэта», – несомненно. Однако в новой игре дразнит свою жертву не только мясник-тореодор, но и жертва дразнит мясника.

Чувства персонажей пьесы избыточны, гипертрофированы. Они сравниваются с извержением Везувия. Тема болезней приобретает издевательски-гротескный характер: «Тяжёлая депрессия, панические атаки, несварение желудка. Почка опустилась, ноги перестали слушаться». Мясник испытывает эмоции «сбитого лётчика» (вспоминается полярный лётчик из «Ломбарда»).

Завершая тему смеха у Строганова, не могу не привести двусмысленную реплику Мясника, близкого автору: «Смех – дело хорошее. Хотя рассудок на некоторое время покидает». Строганов как бы подчёркивает полную освобождённость смеха от любых оков. Его необъяснимость.

## Строганов и зритель

Массовый зритель любит в театре известный мелодраматизм и задушевность. Поэтому на афишу будут постоянно возвращаться драмы и комедии 60-х годов. Строганову, как и Евреинову, «задушевность» не близка. Его театр – жёсткий, отчасти жестокий, пусть и в ином смысле, чем у Людмилы Петрушевской. У неё всё-таки жесткость по-женски, эмоциональнее. Он более аналитичен и в то же время комически фантастичен.

В «Шахматах шута» автор как бы сам вопрошает себя: чем я занимаюсь: комбинаторикой (игра в шахматы) или

поисками гармонии? Игра в «вертикальные» шахматы-кубики, поиски идеальной, метафорической композиции Михаилом, которая приведёт окружающих к счастью, благородна и в то же время бессмысленна. Приход каждого нового персонажа – ход «шахматной» фигуры. Ход ложный, который тут же отменяют. Друг семьи Виктор предлагает элементарное насыщение пищей, и оно временно оживляет старых и «малых», но только временно. Диана-охотница Леля (женщина с ружьём) предлагает отправить Михаила в сумасшедший дом, чем проблема идеала как бы и снимается. Тот или иной вариант брака? Тоже не решение. «Загадочный индус» предлагает экзотические ходы с восточной музыкой, медитацией, чтением «Махабхараты». Наконец, проламывание стены гигантской головой Слона (шахматной фигуры? животного?) как бы стимулирует всеобщую гармонию, любовь, омоложение Старухи, бессмертие, но, конечно, идиллия иронична и мнима. Раздаётся стук в дверь – должна появиться восьмая фигура игры (игра модернизирована Михаилом в расчёте на восемь фигур – персонажей). Эта фигура наверняка (как и постоянные случайности в нашей судьбе) нарушит идиллию, смешает все фигуры. Тем не менее Строганов будет неумолимо искать пути гармонизации мира, смеясь и работая.

Всё время думаю о судьбе драматургии Строганова в театре. Многие ли захотят с ней разбираться? Тем более что он совершенно прав, говоря об «оскудении театрального пространства» (с.316 тома 10), о желании уберечь зрителя от излишнего напряжения. Я недавно тоже опубликовал статью об этом «Бережное развитие интеллекта» («Библиотечное дело. 2012. № 7).

Он очень разный. Если в «Ломбарде» Режиссёр – фигура ироничная и мистическая (к тому же на сцене не появляется), то в «Модесте» столичный режиссер Корсак и его жена Антонина-актриса вполне реальны. Однако сердцевина пьесы – мечта или галлюцинация о воображаемых репетициях спектакля про Модеста Мусоргского с выдающимся старым актёром. Бывшая столичная звезда театра Дронов «залёг» в провинции. Как раз эти репетиции двух актёров (Дронова и Антонины) бенефисны. Могу представить, как бы монологи прозвучали на сцене в исполнении большого актёра. В этой роли мне видится александринец Николай Мартон. В пьесе, её монологах, есть и хорошая традиционность, и возможность для импровизации, пиранделлизм, темперамент, музыкальность.

Понятно, жизнь строгановских пьес не может быть лёгкой, хотя времена лёгких, популярных пьес, в принципе, прошли. Для объёмного понимания драматургии Строганова неплохо бы знать классическую музыку, джаз и рок, мюзикл, классическую живопись, всю мировую литературу и многое другое. Зачем зрителю такие сложности? Театры, озабоченные наполнением кассы, вынуждены обращаться к драматургии прошлого. В то же время каждый год играют одну-две строгановские премьеры в России, Эстонии, Латвии, Польше, Чехии, США. Семь пьес на английском опубликованы в Великобритании. Автор не унывает и пишет прозу, стихи, драмы. Он умён, талантлив, оригинален. Успеха ему и терпения!