

Лариса Кислова
Жизнь в искусстве:
мессианский подвиг или несчастный случай
(Н. А. Некрасов «Размышления у парадного подъезда»,
Е. Евтушенко «Размышления у черного хода»,
А. Вознесенский «Монолог Мерлин Монро»,
Э. Радзинский «Конец одного стихотворения»)

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Б. Пастернак

Лирическая новелла Эдварда Радзинского «Конец одного стихотворения» становится образцом постмодернистской игры с классическими и неклассическими текстами. Но классический сюжет, связанный со стихотворением Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда», прочитывается как аллюзия, отсылка к традиционному источнику, причем отсылка скорее ироническая. «Конец одного стихотворения» рассматривается как своеобразное обращение к предшествующим произведениям драматурга и других авторов и может восприниматься в контексте рецептивного мышления. О движении механизмов креативной рецепции в лирической новелле Э. Радзинского позволяет говорить и значительный интертекстуальный слой, включающий стихотворение А. Вознесенского «Монолог Мерлин Монро», а также образы и темы романов М. А. Булгакова и Л. Н. Толстого. А. Грина, мотивы поэзии М. Цветаевой и А. Блока.

Цепочка текстов, связанных друг с другом, выглядит следующим образом: «Размышления у парадного подъезда» Н. Не-

красова — «Размышления у черного хода» Е. Евтушенко — «Конец одного стихотворения» Э. Радзинского. Разворачивающаяся в этих текстах интрига проста: героиня стихотворения Е. Евтушенко поступает в театральный вуз и читает во время экзамена стихотворение Н. А. Некрасова:

«Зина Пряхина из Кокчетава,
словно Муромец, в ГИТИС войдя,
так Некрасова басом читала,
что слетел Станиславский с гвоздя...»¹.

Э. Радзинский, в свою очередь, создает лирический монолог по мотивам сюжета Е. Евтушенко и дописывает, а точнее, переписывает текст Е. Евтушенко, попутно деконструируя его. При этом героиня Э. Радзинского (она же героиня Е. Евтушенко), не поступившая в театральный вуз, читает на экзамене уже не стихотворение Н. А. Некрасова, а «Монолог Мерлин Монро» А. Вознесенского. Э. Радзинский выбирает для Зины Пряхиной другой текст, поскольку именно стихотворение А. Вознесенского отвечает внутреннему состоянию героини, а также воссоздает ее будущее, предугадывает финал жизни, и соответственно, деконструирует вариант судьбы Зины Пряхиной, предложенный Е. Евтушенко. Таким образом, «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова утрачивают свои первоначальные функции и смыслы присутствия, превращаясь из иронического претекста в некий символический подтекст.

В литературной аллюзии Э. Радзинского объективируется новый вариант судьбы героини стихотворения Е. Евтушенко «Размышления у черного хода» и трагической судьбы Мэрилин Монро, своеобразного двойника Зины Пряхиной. Таким образом, рецептивные стратегии не исчерпываются лишь взаимодействием двух текстов и, интерпретируемые в диалогическом контексте произведения, обретают новые смыслы.

¹ Евтушенко Е. А. Размышления у черного хода / Е. А. Евтушенко. Почти напоследок: Стихотворения и поэмы. М.: Молодая гвардия, 1985. С. 73.

Героиня новеллы Э. Радзинского — сквозной персонаж его «театрального» цикла с подчеркнутой автором степенью условности. Ее условное имя — Зина Пряхина. Сравнивая себя с личностью американской киноактрисы, Зина Пряхина пытается сыграть два основных этюда, воплотить два образа кино-дивы: Мэрилин — лицо любви и Мэрилин — лицо смерти.

«Я — Мэрлин» — читай это с юмором.
Какая ты, к черту, Мэрлин?
Читай, как бы извиняясь, —
дескать, я ваша Мэрлин,
ибо других у вас нет...»².

Создавая свой собственный миф и выбирая для этого различные роли (Маргариты, хиппи, студентки театрального, ночной медсестры, Ассоль), она продолжает творить и миф о Мэрилин, поскольку в ее сценарии это Мэрилин была когда-то Маргаритой, хиппи, студенткой театрального, ночной медсестрой и Ассоль, а она (Зина), на самом деле, и есть Мэрилин. Судьбы роковой звезды и провинциалки из Кокчетавы (или другого провинциального города) с телом Венеры и точеными чертами Натальи Гончаровой словно две параллельные Вселенные вдруг соединяются в единой точке. Мэрилин продолжается в Зине, но со смертью Зины уходит и Мэрилин:

«Я баба слабая. Я разве слажу?
Уж лучше — сразу!»³.

Героиня Э. Радзинского узнает бесконечный успех (импровизированный концерт на феодосийском бульваре, дебют на ночной сцене) и самое горькое в своей жизни разочарование (ее третье и последнее поражение). Идентифицируя собственную личность с личностью Мэрилин, она ищет в себе ее черты

² Радзинский Э. С. Конец одного стихотворения / Э. Радзинский. Загадки любви. Соч. в 7 т. М.: Вагриус, 1998. Т. 3. С. 415. В цитируемых текстах написание имени Мэрилин варьируется: «Мэрлин» (Э. Радзинский), «Мерлин» (А. Вознесенский).

³ Вознесенский А. А. Не отрекусь / А. Вознесенский. Избранная лирика. Минск, 1996. С. 52.

и постоянно демонстрирует окружающим эту абсолютную идентичность. Она любит, как Мэрилин («она любила, пока не любили её»⁴), потрясает, как Мэрилин («Ты неровная, от тебя не знаешь, что ждать...»⁵). В конце концов, она умирает, как Мэрилин, стихи о которой с маниакальным упорством повторяет каждый раз все три года во время своих неудачных попыток попасть в настоящий театр. Финальный спектакль своей жизни она отыгрывает до конца:

«Она вошла в ванную.
Съела таблетки перед зеркалом.
Запила водой из-под крана.
Потом вернулась в комнату,
легла на ковёр у кровати
и стала ждать»⁶.

Покончив с театром, героиня Э. Радзинского лишается всего того, что составляло смысл её жизни: нет больше выступлений на ночной сцене, репетиций в домашнем театре, концертов в Крыму на бульваре, нет даже самостоятельного кружка «отвергнутых театром» в доме инвалидов и престарелых. Зина Пряхина возвращается к своей прежней жизни, от которой она когда-то пыталась бежать. Не стало игры, театра вне театра, а потому дальнейшее существование в этом мире больше не имеет для неё смысла. Театр как учреждение и театральное училище как место, где готовят кадры для этого учреждения, — всего лишь официальное укрытие, временный пропуск в мечту. Главная же задача Актрисы, превращающей в бенефис каждое мгновение своей жизни, — выдержать постоянную, непрекращающуюся игру. Зина Пряхина её не выдерживает, как не выдерживает и мисс Монро. Таким образом, другое общество, другая страна, другая система подталкивают другую Мэрилин к суициду.

⁴ Радзинский Э. С. Конец одного стихотворения / Э. Радзинский. Загадки любви. Соч. в 7 т. М.: Вагриус, 1998. Т. 3. С. 419.

⁵ Там же. С. 425.

⁶ Там же. С. 409.

«невыносимо, когда бездарен,
когда талантлив — невыносимей...»⁷.

Актриса «несуществующего театра» «умирает» в первый раз, отказавшись от театра, и воскресает только на мгновение для того, чтобы **сыграть** свою последнюю роль — Мэрилин — и уйти из жизни уже навсегда. Зина Пряхина, будучи Мэрилин в прошлой жизни, перед смертью вновь становится ею, настоящей мисс Монро, ушедшей в небытие в расцвете своей «губительной красоты».

Сюжет лирического монолога Э. Радзинского основан на игре несколькими закодированными текстами, и текст Е. Евтушенко, обыгрывающий стихотворение Н. А. Некрасова, обретает таким образом пародийные коннотации:

«Зину словом никто не обидел,
но при атомном взрыве строки:
„Назови мне такую обитель...“ —
ухватился декан за виски.
И пошла она, солнцем палима,
повела в пельменной в углу,
но от жажды подмостков и грима
ухватилась в Москве за метлу»⁸.

При этом, Е. Евтушенко, описывая злоключения Зины Пряхиной, упоминает Радзинского, как одного из авторов литературных источников, к которым обращается героиня:

«Стала дворником Пряхина Зина,
лед арбатский долбаёт плеча,
то Радзинского, то Расина
с обреченной надеждой шепча...»⁹.

В свою очередь лирический субъект Э. Радзинского вступает в прямой диалог с автором стихотворения «Размышления

⁷ Вознесенский А. А. Не отрекусь / А. Вознесенский. Избранная лирика. Минск, 1996. С. 49.

⁸ Евтушенко Е. А. Размышления у черного хода / Е. А. Евтушенко. Почти напоследок: Стихотворения и поэмы. М.: Молодая гвардия, 1985. С. 73.

⁹ Там же.

у чёрного хода», предлагая иную трактовку дальнейшей жизни неудачницы Зины Пряхиной, причём рефреном в тексте Э. Радзинского служит прямое, утрированно дружеское обращение к Е. Евтушенко — «Женя». Таким образом, новелла Э. Радзинского не просто продолжает стихотворение Е. Евтушенко, а буквально оспаривает уже существующий финал и демонстрирует два других — реальный и фантастический (идеальный), что позволяет рассматривать этот текст как вариативную систему: «Постмодернизм отвергает наивные и субъективистские стратегии, рассчитанные на проявление творческой оригинальности, на самовыражение авторского „я“, и открывает эпоху «смерти автора», когда искусство становится игрой цитат, откровенных подражаний, заимствований и вариаций на чужие темы»¹⁰.

Автор лирического монолога «Конец одного стихотворения» сравнивает уже существующий и вновь созданный сюжеты, поскольку основу сюжета в произведении Э. Радзинского составляет не событийный ряд как таковой, а некий «анализ событий», явленный в результате сопоставления их с другими событиями (возможными или имевшими место в действительности). При этом в данном произведении предлагается определённая ценностная шкала, некий экспертный аппарат, предназначенный для оценивания поступков героев. Диалог двух художественных систем нарушается появлением третьей: героиня Э. Радзинского читает на вступительных экзаменах в театральное училище стихотворение А. Вознесенского «Монолог Мерлин Монро», и, таким образом, обычная, ничем не примечательная история провинциалки, не поступившей в театральное училище, прочитывается в контексте трагедии знаменитой кинозвезды:

«ах мамы, мамы, зачем рожают?
Ведь знала мама — меня раздавят...»¹¹.

¹⁰ Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. С. 85.

¹¹ Вознесенский А. А. Не отрекусь / А. Вознесенский. Избранная лирика. Минск, 1996. С. 50.

В тексте Э. Радзинского каждый самостоятельный закодированный сюжет является одновременно и вполне подвижной структурной единицей. Такого рода кодирование, сокращая дистанцию между объектом и субъектом и оформляя некое культурное пространство, способствует созданию в произведении многоуровневой системы смыслов. Подобными кодами служат ассоциативные ряды, связанные с восприятием героиней Э. Радзинского романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Мы познакомились с ней на Патриарших прудах — / на бульваре Мастера и Маргариты...»¹², «Дом смотрел слепыми окнами днем, / а по ночам в нем зажигались свечи / (опять «Мастер и Маргарита»)»¹³; «Потом пошла на Патриаршие — / на свою любимую скамейку, / где в Москве впервые появился Волянд»¹⁴.

Определенным кодом становится встреча героев в романе Л. Н. Толстого, трансформированная в сознании героини: «Она сидела на скамейке / и смотрела на пруд, / где Левин <...> на катке увидел Китти...»¹⁵ (причём романы «Анна Каренина» и «Война и мир» синтезируются в тексте). Своеобразным кодом является и некий виртуальный мир поэзии М. Цветаевой: «Она молча взяла гитару у остолбеневшего массовика / и запела стихи Цветаевой»¹⁶; «Наш вечер Цветаевой, / который должен был стать началом славы, / кончился тем, что уволили несчастного массовика»¹⁷. Размышляя о самоубийстве, героиня вдруг вспоминает стихи А. Блока. Кодированным элементом текста служит также финал романтической повести А. Грина «Алые паруса»: «Кстати, в эту концовку / можно вписать и гриновский корабль, / стоявший на набережной Коктебеля / (о, как она его любила!)»¹⁸.

¹² Радзинский Э. С. Конец одного стихотворения / Э. Радзинский. Загадки любви. Соч. в 7 т. М.: Вагриус, 1998. Т. 3. С. 418.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. С. 420.

¹⁵ Там же. С. 420.

¹⁶ Там же. С. 416.

¹⁷ Там же. С. 417.

¹⁸ Там же. С. 427.

Финал лирического монолога «Конец одного стихотворения», позволяющий рассматривать это произведение как многовариантный текст, также проецируется на уже существующую классическую основу. Реальный финал воссоздаёт картину смерти Зины (и смерти Мэрилин Монро), а идеальный — моделирует окончание повести А. Грина «Алые паруса»:

«Вот этот её любимый корабль
однажды подплыл к Коктебельскому пляжу.
С корабля сошёл юный капитан
с медальным латиноамериканским профилем.
Он обнял нашу прекрасную героиню,
выходившую из пены вод,
и увёз основывать театр
имени Станиславского
в непроходимые джунгли Мексики,
или Никарагуа,
или...
Короче, туда, где требуется
служительница в Храме Искусства!»¹⁹.

В новелле Э. Радзинского синтезируются воспоминания о Зине когда-то знавших ее людей. Совершенно разные воспоминания (как и воспоминания о Мэрилин) вновь объединяют героиню Э. Радзинского и кинодиву.

Персонажи «театрального» цикла Э. Радзинского стремятся на сцену, уверовав в возможность иной жизни в выдуманном мире, но, увлечшись идеей грядущего счастья, они забывают о том, что в игровом контексте оно, как правило, оказывается призрачным, ненастоящим. О. Богданова отмечает, что «реальность постмодернистов алогична и хаотична. В ней уравниено высокое и низкое, истинное и ложное, совершенное и безобразное. Реальность фантасмагорична. Она не имеет устойчивых очертаний, лишена точки опоры»²⁰.

¹⁹ Там же. С. 428.

²⁰ Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60—90-е годы XX века — начало XXI века) / О. В. Богданова. СПб.: Филол. ф-т С.-Петерб. гос. ун-та, 2004. С. 32.

Ограниченного сценического пространства героине Э. Радзинского — актрисе, лицедейке явно недостаточно, и она продолжает свою игру вне театра, работа в котором представляется ей только одним действием вечного спектакля жизни. Но именно игра приводит героиню Э. Радзинского к смерти (трагический финал в игровом контексте является, как ни странно, гармоничным). И потому ключевой для «театрального» цикла Э. Радзинского становится идея гибельности лицедейства, смертельности игры. Превратившаяся в знаковую фигуру для целого поколения Мэрилин продолжает оставаться одной из самых значительных загадок века, а героиня Э. Радзинского становится загадкой для лирического героя. Загадкой, которую он так и не сумел разгадать («потому что я такой же, как все. / Как все мы, Женя...»²¹).

Воспроизведение известных сюжетных ситуаций в тексте Эдварда Радзинского дополняется автоцитированием. Повторяющиеся в лирической новелле «Конец одного стихотворения» темы, образы и мотивы, связанные с центральным персонажем, позволяют рассматривать судьбу Зины Пряхиной как одну из форм жизни «нашей» Мэрилин, что придает особый драматизм ситуации выбора ею жизненного пути, поскольку любой избранный героиней путь ведет к гибели. Но лирический субъект Э. Радзинского мечтает о триумфе своей героини:

«А с берега вслед кораблю
бросали охапки сирени
благодарные жители Феодосии,
и море цвело, как бульвар
в ночь ее крымского триумфа...»²².

В финале лирической новеллы драматург Э. Радзинский обращается к поэту Е. Евтушенко, словно продолжая прерванный заочный диалог:

²¹ Радзинский Э. С. Конец одного стихотворения / Э. Радзинский. Загадки любви. Соч. в 7 т. М.: Вагриус, 1998. Т. 3. С. 427.

²² Там же. С. 428.

«Клянусь, ей понравился бы этот конец!
О, переложи, переложи, переложи его в рифмы, Женя!»²³.

Но реальный финал лирического монолога Эдварда Радзинского на самом деле кардинально отличается от финала стихотворения Евгения Евтушенко.

«Засекретим смерть,
и пусть у нас всегда торжествует жизнь,
как в конце твоего стихотворения, Женя...»²⁴.

Жрица театра, служительница Храма Искусства превращается в массовом сознании в жертву своего собственного предназначения и стораet в теургическом порыве, перепутав игру с реальностью.

Таким образом, постмодернистский текст Эдварда Радзинского, вбирая все возможные коннотации, предлагает новую интерпретацию претекстов и оформляет иную смысловую и, возможно, нравственную шкалу.

Героиня Э. Радзинского чувствует свое особое предназначение: она убеждена, что смысл ее жизни — служение искусству. Зина совершает (как ей представляется) подвиг во имя искусства и добровольно уходит из жизни. «Мессианство» такого рода становится губительным для нее, но позволяет пройти избранный ею путь и повести за собой других. В финале героине предстоит воскреснуть, о ней говорят, как о вернувшейся из небытия:

А пляжный мальчик сказал мне:
«В прошлом году здесь была клева я девка
Со смешной фамилией — Пряхина.
Мне недавно рассказали, что она вышла замуж
За мексиканца, представляешь?
Уехала в Мексику и руководит театром в джунглях...»²⁵.

²³ Там же. С. 428.

²⁴ Там же. С. 410.

²⁵ Там же. С. 427.

Чувствуя себя мессией, героиня собирает сподвижников и единомышленников:

«И я была одной из них ...
Я буду подражать ей во всем,
я буду молиться на нее,
я буду верить всему, что она выдумала...»²⁶.

Она знает, как жить, идет по единственно возможному для себя пути, не оглядываясь, а все, верящие в нее, остаются рядом до конца, до самого последнего мгновения:

«Я встала перед ней на колени,
я ползла к ней по залу,
пока вызывали милицию...»²⁷.

Искусство театра требует от героини всей жизни. И пройдя «пыточные аудитории ГИТИСа, / или „Щуки“, или „Щепки“, или МХАТа»²⁸, Зина Пряхина, как и другие, «отвергнутые театром» и устроившиеся «дворничихами по жэкам, / воспитательницами по яслям, / работницами по прачечным, / нянечками по инвалидным домам и больницам»²⁹, вынуждена смириться со своим третьим и последним поражением. Лирический субъект не узнает героиню в высокой усталой женщине, обычной женщине «в темном пальто, с блеклым лицом, / с волосами, уложенными под береткой...»³⁰. Героиня, мыслящая себя мессией, больше не совершает чудес, оставляет «учеников», становится покорной и как будто спокойной («Миленькое пальто подозрительно пахло покорностью»³¹). Но роль жертвы — это актерский провал героини, поскольку мессия не может быть жертвой. После смерти Зины лирический субъект постоянно видит ее, она является ему в других, похожих, таких же одержимых, как она, истинных Актрисах:

²⁶ Там же. С. 416.

²⁷ Там же. С. 417.

²⁸ Там же. С. 414.

²⁹ Там же. С. 413.

³⁰ Там же. С. 425.

³¹ Там же. С. 425.

«Теперь, после ее смерти,
Я часто встречаюсь с нею.
Куда чаще, чем при ее жизни...»³².

Обретя бессмертие, легендарная Зина Пряхина наконец становится знаменитой. Ее мечты сбываются, о ней слагаются легенды, и спектакли замечательного мифического театра, основанного ею в непроходимых джунглях Мексики или Никарагуа, ждет неизменный аншлаг. Таким образом, лирический субъект в какой-то мере сам претендует на известную миссию и мыслит себя последним свидетелем гибели, воскрешения и триумфа героини.

Лирическая новелла «Конец одного стихотворения» (1983) была опубликована Э. Радзинским в сборниках произведений в 1998 и 2003 годах. Этот текст становится знаковым для автора знаменитого «театрального» цикла — достаточно условного объединения разножанровых произведений, так или иначе посвященных театру. «Театральный» цикл включает такие пьесы, как «Приятная женщина с цветком и окнами на север», «Старая актриса на роль жены Достоевского», «Я стою у ресторана... (Монолог женщины)», «О том, как на чужой стороне поставили пьесу Ионеско с участием нашей девушки». Зина Пряхина воплотила в себе черты других героинь Эдварда Радзинского, посвятивших себя театру, и ее жизнь, безусловно, воспринимается драматургом как истинный подвижнический подвиг.

³² Там же. С. 427.