

Драматургия шахматной доски На правах парадокса

© Сигизмунд Кржижановский

ЧЁРНЫЕ. b5 - b4.

БЕЛЫЕ. Kpg1 - g2.

ЧЁРНЫЕ. b4 - b3. На месте вашего короля я бы уже отряхнулся от престола.

БЕЛЫЕ. Д-да?

ЧЁРНЫЕ. Вы видите, моя пешка крепко гнёт свою линию b. Два-три хода, и мой чёрный бауэр[1] сшибёт корону с вашего деревянного кайзера. Не так ли?

Белые (с деланным равнодушием). Сдаюсь. Белые чёрным желают долго жить.

ЧЁРНЫЕ. Поздно. Поле боя пусто. Всё проглотила братская могила. И ЧЁРНЫЕ, и белые кости.

БЕЛЫЕ. Если вам не скучно, мне бы хотелось вернуться на девять ходов назад. По моему, там ещё был просвет. Если бы я не пошёл слоном с e4, то...

ЧЁРНЫЕ. Переиграем. В сущности, вся жизнь из двух частей: сперва её выигрываешь или проигрываешь, а потом переигрываешь. В воображении, разумеется. Сначала куцее изъяснительное бытие, потом долгое сослагательное раздумье: «Что, если бы я?..» Помнится, ваша покойная ладья стояла вот тут?

БЕЛЫЕ. Впрочем, не надо. Не будем тревожить ящик, в который я «сыграл». Дешёвая острога, не правда ли?

ЧЁРНЫЕ. Гм... Вы сегодня действительно не в форме. В чём дело?

БЕЛЫЕ. Видите ли, я сейчас работаю над пьесой. И мысли мои расщепились: одни были вот здесь, на деревянной доске, другие - на театральном помосте.

ЧЁРНЫЕ. Тема?

БЕЛЫЕ. Так: об обыкновенной любви обыкновенных людей. Не трагедия разлучённости, а мещанская драма неразлучности. Не Ромео и Джульетта, а Иван-да-Марья, история синенького и жёлтого цветков, прикреплённых к одному стеблю.

ЧЁРНЫЕ. Понимаю: сдвоенные пешки.

БЕЛЫЕ. Как вы сказали?

ЧЁРНЫЕ. Так, как сказали бы вы: история про обыкновенного она и обыкновенную ону, о двух пешках, пешеходах жизни, идущих в затылок один другому. Прикреплённых к одной ли линии доски, к одному ли стеблю, к одной ли тропе. То-то вы напутали с вашей четой на с. Наверно, один из ваших персонажей, сдвоенных в супружество, страдает оттого, что его дальше заслонено спутником, в то время как этот последний... но, впрочем, всё это так элементарно, что...

БЕЛЫЕ. Вы говорите так, как если б все эти деревяшки под чёрным и белым лаком имели свою волю и свою жизнь. Но ведь они в пальцах и мыслях шахматиста. Ходят не они, а ими[2].

ЧЁРНЫЕ. А вы уверены, что игра - говорю о большой игре - не ходит шахматистами, ходящими своими шахматами?

БЕЛЫЕ. Заумь.

ЧЁРНЫЕ. Каюсь. Скажу проще: авторами партий, как ведётся исстари, обычно называют чёрных и белых. Это та же иллюзия, что движет и фигуры шахматной доски, и персонажи сценического помоста. Если автор - или шахматист - не создаст иллюзии, что

белые сами борются против чёрных, добродетельные против порочных, плюсы против минусов, значит, автор плох и шахматист ни к чёрту! Скажу кстати, что сдвоенные пешки вашей доски, не нашедшие в вас шахматиста, не нашли в вас и драматурга. Согласитесь, в наше время эта тема слишком короткого радиуса. Я изменил бы её, перестроил хотя бы так...

БЕЛЫЕ. Piece touchee - piece jouee[3].

ЧЁРНЫЕ. Согласен и не согласен. В плане трагедии - да; в комедийном - нет. В трагедии малейшее касание к крови, еле заметное «пятнышко», как говорил Гамлет, ведёт к запятнанности и к окровавленности. Кинжал, покинувший ножны - беру слова старика Капулетти[4],- ищет ножен во всех телах, рая и убивая их, но только не в своих оставленных ножнах.

Макбет, «тронувший» корону, принуждён силою трагической инерции «пойти» лестницей преступлений, со ступени на ступень. То же - и о Лире. И о Кориолане. Есть народная легенда: ворон, задевший крылом ком снега на вершине горы, рождает лавину, рушащуюся в доли. Но сущность, вернее - бессущность, лёгкое эфирное бытие комедий в том, чтобы тронуть и... не пойти. Прикоснуться к причинам и отказаться от следствий. Герои комедии сперва клянутся, потом отрекаются. А там - и отрекаются от отречений. Комедийные прелестницы притворяются влюблёнными, а затем берут ход обратно.

Помню, когда я ещё мальчишкой сражался под партой в шахматы, плохо, но азартно, затерявшуюся фигуру мы заменяли пробкой или чуркой. Когда она попадала под двоеточие, этот «мёртвый знак» шахматной войны, грубая чурка заменялась настоящей фигурой. Так и во многих комедиях. Герои вздыхают сперва о чурках - с тем чтобы «пойти» под венец, в развязке пьесы, с лакированной, на суконной ножке, миловидной пешкой. Возьмите хотя бы пьесы Гольдони[5] или шекспировские «травести».

БЕЛЫЕ. Гольдони, Шекспир - до этих рукой не дотянешься. Нельзя ли уровня мне подобных?

ЧЁРНЫЕ. Извольте. Возьму любую пьесу. Например, чуть не сказал «напримерку»: «Хорошо сшитый фрак»[6]. Помните заключительную сцену, когда плохо сшитое ничтожество в своём хорошо сшитом фраке появляется таким портфеленосцем[7], осиянным нимбом нулём среди согнутых спин и кошельков, раскрывших свои рты. Это чисто шахматная комбинация. Тема о проходной пешке. Пешка, волею игры политических и иных сил, очутилась на выгодной сквозной линии. Одни фигуры, лёгкие и тяжёлые,- за, другие - против. Фигуры истребляют друг друга, тем самым очищая путь крохотной пешке. Она шагает с клетки на клетку и юрко проскальзывает в ферзи.

Тема эта во множестве вариантов разыгрывается буржуазными драматургами Запада. Точнее, разыгрывалась. И немудрено. Весь буржуазный строй - на страхе перед талантом, грозящим самораскрытием, атомом, таящим взрыв. Ещё издавна утвердился обычай: выбирать в папы старца подряхлее и поговорчивее. То же - и с парламентскими мемберами[8]. Пешка в ферзях - это поспокойнее, чем настоящий ферзь. Ферзь во весь рост.

Когда я думаю о мольеровском проходимце с ленточкой Почётного легиона в петлице[9], я не вижу плеч, достаточно сильных, чтобы поднять на себя то или иное общественное дело, а обыкновенные деревянные плечики, на которые можно вешать и сменять мундиры, фраки и рединготы,- без всякой пользы, а следовательно, со всяческим вредом для... Честолюбие, надсмехающаяся пустота. Только и всего.

БЕЛЫЕ. Только ли? Но я знаю несколько комедийных эндшпилей, разрешённых, я бы сказал, по принципу шахматного этюда. Проходная пешка, вступая на клетку, дающую

ей все ферзевые права, отстраняет их и довольствуется общественным положением лёгкой фигуры. Надо быть справедливым: нашему пролазу иной раз не чужда скромность.

ЧЁРНЫЕ. Не скромность - льстивость. Что даёт ему более быструю и острую победу. Совершенно верно. Наиболее изящные комедийные концовки именно таковы. Лакей в мольеровских «Жеманницах» возвращается из костюма дворянина-щёголя в свою ливрею. Твенский нищий - я говорю о сценической переработке известного нравоучительного романа[10], - пройдя в принцы, «трогательно» довольствуется почётным и только почётным титулом «Друга и Советника» монарха.

Эти этюдные финалы говорят о переходной эпохе, когда власть феодалов, с удержанием всякого рода обветшалых церемоний, незаметно переходит к буржуа. Феодализм ещё царствует, но не управляет, буржуазия, короли капитала, уже управляют, но ещё не царствуют.

Комедия этого периода вообще - победа легкомыслия над тяжелодумием, вывески над гербом, фактотума[11] Фигаро над титулованным Альмавивой, лёгких фигур над тяжёлыми. Она упрощает ситуацию и сшибает трагедию с её котурнов. Мещанская драма - предел сценически допустимой серьёзности.

Далее... далее... шахматный сюжет уступает на доске место шашечному кви-прокво[12]. Вместо индивидуализированных фигур разного роста и рода - весёлые одинаковые кругляшки. Вульгарность шашечной партии уже в том, что её деревянные персонажи прыгают друг через дружку, занимаются чисто фарсовой чехардой. Пафос же трагического сюжета в том, что убивающий должен стать на место убитого. И погибнуть от своего же убийства. Короны, отнятые Клавдием у Гамлета-отца и Макбетом у Дункана, мстят. Как это говорит пословица? - Растёт лес, растёт и топориче.

БЕЛЫЕ. Не торопитесь с топоричами. Отец шахматной теории Филидор[13], как и мы сейчас с вами, остановил своё внимание на пешке. Он даже сказал: в пешках душа партии. Ваша биография пешки пристрастна и одностороння. Это какая-то выскочка, существо, пробирающееся из грязи в князи, а то и ноль, круглый ноль, катящийся к успеху. Филидор не мыслит пешку изолированно. Нет - всегда в пешечной цепи.

«Бауэры», идущие с каждым ходом только на шаг-клетку, только вперед (в отличие от знати) и бьющие только наотмашь, сильны не столько силой, сколько единением. Они делают своё дело, как бы взявшись за руки. Победа одной из них - результат общих усилий звена. Да, пешка не рождается ферзём, но её производят в высший ранг за заслуги на квадратном боевом поле. Она не чванна, как портретируете её вы, а скорее скромна. И уж во всяком случае - упорна.

Взять ли роль пешек в партиях французского мастера XVIII века или роли так называемых рядовых героев в пьесах советских драматургов последнего десятилетия (особенно - пятилетия), невольно упавливаешь общие черты: прямая линия, взаимосвязь и вычеркнутое из словаря «назад». Впрочем, незачем за аналогиями в XVIII век, когда ряд партий молодого Смыслова...[14]

ЧЁРНЫЕ. Что ж, я, пожалуй, согласен, что групповой портрет лучше выразит образ, точнее - модификации образа пешки, чем индивидуальная импрессия. Мне сейчас вспомнились суховатые по колориту, строго выписанные рембрандтовские группы членов гильдий: у всех - руки на тростях (или мечях), у всех - острые бородки и глаза, встретившиеся в одном фокусе.

Но, вообще-то говоря, «парсунное письмо» осуществимо лишь при наличии... парсуны, персоны[15]. Все эти «ладьи», «слоны», «кони», хоть и называются предметно, но

беспредметны, они лишь условные силовые обозначения в условной шахматной игре. Метод «алгебраического», скажем так, портретирования достаточно опорочен. На сценическом помосте. А мы хотим перенести его на шахматную доску.

БЕЛЫЕ. О чём вы говорите?

ЧЁРНЫЕ. О пьесе «Шесть персонажей ищут автора». Трюк Пиранделло[16]. Не к ночи будь помянут. Помните? Шесть персонажей. Странное совпадение: шесть фигур на доске - король, королева, ладья, офицер, конь и пешка. Было бы натяжкой утверждать, что шесть персонажей Пиранделло строго соответствуют персонажам доски. Но сходство несомненно. Его «благородный отец» малоподвижен и серьёзен, как деревянный король, - он ходит только на одну клетку и всячески использует своё право не быть снятым с доски; «жена», стареющая, но всё ещё привлекательная героиня, держит в своих руках (впрочем, рук у неё нет - держит под своей подклеенной сукном ножкой) всю интригу: она действует радиально, по любой из линий; нелестное имя «слон» придётся соединить с именем «инженю», склонной к тайне, измене, движению по косым линиям; чуть-чуть дураковатый «жен-премьер» прыгает, норовистому шахматному коню подобно, прямо и вбок, через препятствия, остающиеся неопрокинутыми; резонёр-ладья движется, как и подобает резонёру, по прямым, не ломающимся и не гнущимся линиям; пешка - в вечном и покорном услужении у остальных персонажей: она может быть кокетливой субреткой, чинной наперсницей или плакальщицей.

БЕЛЫЕ. Но расставлять фигуры - это ещё не значит играть.

ЧЁРНЫЕ. Совершенно верно. Причём заметьте, с какой лёгкостью и проворством «образ» пешки, попадая из-под вашего графита под цветные карандаши Пиранделло, превращается из чинного гильдейца в лукавую субретку...

БЕЛЫЕ. К чему валить с больной головы на... мёртвую? Пиранделло не проводил шахматной параллели. Это дело вашей линейки.

ЧЁРНЫЕ. Что ж, и не стыжусь этого. Как в случае с вашей ненаписанной рукописью и проигранной партией, так и в «шести персонажах» параллелизм налицо. Но повторяю: не надо персонифицировать силовые схемы, писать портреты с геометрических чертежей. Нет персонажей вообще, пешки вообще, драматурга или шахматиста вообще, как неких средневековых *universalia*. Суть: Чигорин, Островский, Шекспир, Ботвинник[17], рукопись пьесы, ожидающей вас дома, наконец - вот эта пешка, которой я стучу о доску... Как? Что подать? Ах, да: чёрного кофе покрепче (пауза). А я, я готов, как телефонная барышня, соединить Чигорина с Сухово-Кобылиным, Морфи с Шекспиром[18] и вашу мысль с моей.

БЕЛЫЕ. Последнее - никак. Алло! Дайте Островского...

ЧЁРНЫЕ. Только не шахматиста.

БЕЛЫЕ. Почему?

ЧЁРНЫЕ. Помилуйте, Островский - это чистейшая шашистика[19]. Другая фраза. И позывные...

БЕЛЫЕ. Ну, знаете...

ЧЁРНЫЕ. Не рвите линии. Да-да: Островский велик, но жанр его мал.

Только минуточку погодите спорить. И мне для начала хватит терминологии шашек. Вот есть нечто вроде игры - пристройки к традиционному побоищу: стена на стену - дюжины против дюжины. Я говорю о смекалистой схватке чёрного шашечного «волка» с четырьмя белыми «овцами». Задача волка - рвать четвёрку и прорвать. Овец - сомкнувшись, замкнуть, «запереть» хищника. Помните неунывающих ягнят в роллановском «Кола Брюньоне»[20]: вдвоём они готовы противопоставить свои копытца зубам врага. В

сущности, почти все пьесы Островского - о волках и овцах. Недаром одна из них так и названа. С одной стороны, Кит Китычи, Януарии, Кабанихи, Африканы Коршуновы. С другой - беззащитные бесприданницы, воспитанницы, забитые жёны, спившиеся неудачники - короче говоря, овцы.

БЕЛЫЕ. Позвольте, ловлю вас на противоречии. От встречи волка с овцой комедии как будто не получается. Особенно для овцы. Помнится, в одной из своих логических атак на лейбнический «наилучший из миров» Шопенгауэр указывает: удовольствие, получаемое волком, перегрызающим горло овце, равно всего лишь приятности очередного завтрака, в то время как для овцы это один раз в жизни испытываемая смертная мука, агония.

ЧЁРНЫЕ. Сам знаю, не суфлируйте. И не только это. Взаимоотношения между волком и овцой сложнее, чем они вам видятся. Когда волки не сыты, то и овцы не целы. Согласен. К этому варианту и надо отнести небольшую группу драм Островского. Но ведь пока волки сыты, овцы целы. Пока. *Nota bene!*[21] В разинутую пасть волка, готовую проглотить инжению пьесы, загубить её душу, дрожащую, как овечий хвост, драматург вовремя успевает подсунуть другой лакомый кус и заставить волчьи зубы защёлкнуться. Красная Шапочка из Замоскворечья спасена, богатство кается в своих пороках перед бедностью-непорок, и даже Бабушка, проглоченная, но ещё не прожёванная, возвращается в жизнь. Надо признать огромное мастерство за создателем репертуара Малого театра в разработке образа волка: начиная с голодного хищника, он даёт затем зверя чуть подкормленного, далее сытого и, наконец, обожравшегося. Представитель фауны «Леса»[22], с инстинктами, усыпленными сытостью, может быть даже забавен. Как и подобает шашечному персонажу в своих шашнях.

Но только до первого приступа голода. Поэтому почти все комедии Островского, заканчивающиеся обычно припадком великодушного самодурства, в дальнейшем, за пределами пьесы, легко могут перейти в проявление самодурства не столь великодушного, а может быть, бессмысленного и жестокого.

Вот почему эндшпили почти всех комедий Островского некомедийны. Они странно тревожны. Перспективный, «шестой» запесный акт не предвещает доброго. Вглядываясь в него, приходится прибегать не к сказке о Красной Шапочке, а к мифу о Кроносе и Зевсе: Кронос пожирает своих детей; Гея, породившая от него младенца Зевса, бросает в чрево Кроноса вместо сына камень. «Луч света» в тёмной чаще. Гм... Что он может? Нужен не луч, а меч.

БЕЛЫЕ. Пока вы говорили, мне пришла в голову не столь мрачная мысль. Сперва о бальзаминоском цикле[23], потом и о комедии вообще. Если принять - ещё раз повторю: «если» - вашу шашечную теорию шашень, комедийного ферлакурства[24], то, может быть, идеальное равновесие в комедии любви достигается только в том случае, когда... Но я перепрыгнул, подобно шашке, через большую посылку моего силлогизма. Трагедия к своему исходу делит персонажей на победителей и побеждённых. Игра ведётся, как мы, шахматисты, говорим, «на выигрыш». С риском проигрыша, разумеется. Таким образом, комедии остаётся ничейная тенденция.

ЧЁРНЫЕ. Нет. От имени комедии от предложенной ничьей решительно отказываюсь.

БЕЛЫЕ. Я не предлагал, я только спрашивал. На ничью, вы полагаете, комедия не согласна? Что ж, из ничьей и выйдет.

ЧЁРНЫЕ. По слову Лира: *Punctum*[25]. Дальше?

БЕЛЫЕ. Нет, дайте досказать. Тот же Лир, уступивший корону, не уступит своего венца из сорных трав и вереска. Смерть и горе не вошли в последний акт комедии. Остаётся третий вариант, осуществимый только в шашечной игре и в игре в любовь. Я говорю о том случае, когда один партнёр играет «в твёрдые», не зная, что другой ведёт игру «в поддавки»[26]. Только при таком кви-про-кво возможно, что и он пьеса, и комедийная она, и кви, и кво, выигрывают оба. Экстравагантность, превратившаяся в условия и условности комедийных подмостков в повседневность. Или, скажем, повсепьесность. Возьмём хотя бы ту же трилогию о Бальзаминове...

ЧЁРНЫЕ. Предлагаю отбросить «Праздничный сон до обеда»[27] ради «Сна в летнюю ночь». Вспомним и «Напрасный труд любви», или, как переводил заглавие этой комедии Иван Аксёнов[28], «Любви лукавые уловки». Точнее, партию в любовь меж Беатрисой[29] и Бенедиктом. О, я берусь любое драматургическое положение, любую пьесу объяснить, не прибегая к помощи шестьдесят пятой клетки[30].

БЕЛЫЕ. Тимону Афинскому[31] - у Шекспира - щедрость принесла нищету. Расточителю обещаний обещания обещают то же.

Я сейчас опрокину вашу шахматную доску с расставленными на ней схемами кратким вопросом: как мыслите вы шахматные часы, не выходя из языка шахматных цифр и букв, «Фауста» Гёте?

ЧЁРНЫЕ. Доска на месте. Но стрелкам предстоит «крутой поворот». Пролог этой пьесы, которая, кстати сказать, не совсем пьеса, является эпилогом долголетней жизни доктора Фауста и писателя Гёте. В каждом мыслящем существе живут, гётевскими же словами говоря, «две души»: старческая и юношеская, зрячая и слепая, вспоминающая и предчувствующая. В партии, игранный в течение череды лет стареющим Фаустом против Фауста юнеющего, часы старика всё время шли, часы же молодости ждали ключа Мефистофеля. Старик думал - юноша молчал. Но взглянем на двухциферблатные часы. И окажется: старик увяз в цейтноте, а юный Фауст ещё и не приводил в движение стрелки своей жизни. Ему не давали жить. Стоило толкнуть рычажок, и не то забилося, не то затикало сердце юности, в своё время уступившей очередь старшему, хотя, по существу, юность - ведь это нетерпение. Или не так? Если вы хотите детализации, то...

БЕЛЫЕ. Нет. Ясно. Не торжествуйте: «ясно» - это ещё не значит «верно». Тут вам удалось увернуться. Может быть, потому, что пьеса, о которой мы говорили, не вполне пьеса. Притом в прологе, в настоящем прологе (потому что сцена, на которую вы ссылались, относится уже к первому акту), директор театра предлагает дать представление, «в котором всякий нашёл бы то, что ему нужно». Ну вот вы и нашли то, что вам было нужно.

ЧЁРНЫЕ. Знаете, о мозге одного из моих оппонентов я как-то подумал так: плюшевая подушечка для иголок. Есть несносная манера спорить. Например, у Шоу. В своём большом предисловии к крохотной пьесе о «Смуглой леди сонетов»[32] (шекспировских, конечно) наш парадоксалист-профессионал[33] заявляет, что великий стрэдфордец, озаглавливая - «Как вам угодно» и «Как вам это понравится»[34] - ставил ударения на «вам»: вам, мол, может быть, это угодно и даже нравится, а я иду дальше.

БЕЛЫЕ. Вы сами себя рассердили, я ни при чём.

ЧЁРНЫЕ. Ну да. Теперь булавку остриём в плюш и... Дайте хоть досердиться. Почему вы не курите? В «Simplicissimus»'е[35] ещё до войны попала мне карикатура. В двух рисунках. Первый: люди с поднятыми пистолетами друг против дружки, сбоку - дирижирующие дуэлью секунданты.

Второй: враги стоят, как стояли: над дулами пистолетов - спирали дымков; секунданты - наповал. Вот этот чисто шоуевский приём: бить вместо комбатанта[36] по секунданту.

БЕЛЫЕ. Дай волю вашим аналогиям, вы и к шахматному поединку пристегнёте секундантов.

ЧЁРНЫЕ. Давно пора![37]

БЕЛЫЕ. Предоставляю вам мистера Бернарда Шоу в качестве мишени[38]. Как драматурга. А лучше sine ira...

ЧЁРНЫЕ. ...et studio?[39] Идёт. Почти шестьдесят лет драматургической практики и теории дали Шоу богатую коллекцию эффектов. Но, пожалуй, виртуознее всего владеет он на сценической шахматнице двухтактным ходом, именуемым рокировкой.

БЕЛЫЕ. Конкретнее?

ЧЁРНЫЕ. Отчего же? Напомню одну из относительно недавних пьес гроссмейстера сцены, «Тележку с яблоками». Король Магнус попал в положение, грозящее ему шахом и матом. Все фигуры его кабинета министров атакуют Магнуса, требуя принятия конституции. У короля остаётся один шанс - рокировка. И он прибегает к ней. К трону спешно придвигается племянник короля, которому должна быть передана корона. Сам же король желает выставить свою кандидатуру в парламент и, пользуясь сенсацией своего отречения, пройти в вожди парламента и провалить там проект конституции. В ответ на это ошеломлённые министры отвечают в полном согласии с ними, секундантами:

Протей: Это предательство.

Бальб: Недостойный удар.

Никобар: Нападение из-за угла.

Плиний: Да. И всё-таки он получит большинство.

БЕЛЫЕ. Шоу... Его клавиатура длинна. Но и один клавиш даёт пробу тембра. А вот Пристли?[40] Человек на острие моды? Этот монохорд[41] с передвижным рычажком?

ЧЁРНЫЕ. Имя это у меня всегда вызывает ассоциацию: сеанс одновременной игры: какой-нибудь «инспектор» (в сопровождении невидимо ассистирующего автора) от столика к столику, от персонажа к персонажу; на всех досках - согласно традиции шахматной гастроли - разыгрывается один и тот же дебют.

БЕЛЫЕ. Это - тара, способ драматургической упаковки сюжета. А нетто?

ЧЁРНЫЕ (после паузы). Самоубийство, расписанное по чужим счетам, или...

БЕЛЫЕ. Вот видите: «или». Признайтесь: вам не хватило шахматной фразеологии. Мир народной сказки пространнее и богаче нашего квадратного мирка. Попросим ссуды, а?

ЧЁРНЫЕ. Слушаю.

БЕЛЫЕ. У некоего «странничка» пузырёк с чудесной водой. Это сверхклей, превращающий соприкосновение в спайку. Тайное свидание влюблённых - брызг!- и встретившимся не разойтись; приходит «разлучник» - плеск!- и разлучник стал неразлучим с прелюбодеями; на шум прибегает сосед - взмах чудесного пузырька и... ком из людей, срамный и злой, растёт и растёт, пока странничек, знающий «слово», не расчудесит чудесную воду.

ЧЁРНЫЕ. Всё это не чуждо образности, но... иду за вами: в северных деревнях в страдную пору, когда все избы безлюдны, хозяева, уходя, подпирают двери снаружи тычком или метлой: не с тем, чтобы запереть их, нет, а с тем, чтобы показать случайному «странничку», что все их избы изнутри не заперты. Вот и эти подпорки из шахматных схем,

сказочных чудес условны. Драматургия должна быть закрыта, самозащищена изнутри. А не...

БЕЛЫЕ. Вы сейчас похожи на Бабу-Ягу, которая, сняв с своих плеч голову, расчёсывает её гребнем по волоску. Есть в нашем фольклоре, если уж мы вошли в него, и такой образ. И чего-чего только в нём нет!

Но не торопитесь следовать совету пословицы: «Утопил топор, швыряй и топорище». Топорище нам ещё пригодится. Шахматные аналогии, если пользоваться ими с осторожностью, могут консультировать драматурга. Скажем, архаическое пятиактное членение пьесы удобно замещается дебютом, переходящим в миттельшпиль и разрешающимся эндшпилем. Это деление лишено прерывистости, органичнее и портативнее.

Особенно усиливается власть аналогии, на мой взгляд, при переходе в мир замкнутой, стейницевского типа[42], драматургии. Вы (знаю это по опыту и по... своей собственной шкуре) приверженец комбинационной плюс агрессивной, андерсеновского склада партии[43]. «Бессмертная» его шахматная атака на Кизерицкого[44] бессмертна именно потому, что обменивает почти все свои войска на победу. В авангарде такой партии - обычно гамбит. Что такое гамбит?- «Гроянский конь» (на доске почти всегда пешка), подарок врагу в обмен на «гостеприимную» брешь. И дальше - форсирование бреши. Партия вытягивается вдоль линии атаки. Но есть и иная война: война затаившихся снайперов, широко разветвляющихся дозоров и пакетов.

ЧЁРНЫЕ. Всё это очень поучительно. Пожалуй, даже слишком. Для вашего партнёра.

БЕЛЫЕ. Простите. Я хотел только сказать, что у «статической драмы», как впервые назвал её Метерлинк, и у «закрытой партии», введённой в практику Стейницем, есть черты если не родства, то свойства. Неустойчивое, колеблющееся равновесие, нарушаемое, точнее, полунарушаемое, и тотчас восстанавливаемое,- вот на чём зиждется... нет, зыблется бытие этих свойственниц. Да и всего вообще искусства. Я терпеть не могу лаун-тенниса - уж за то одно, что в нём столько пролетевших мимо ракетки мячей, столько геймов. В искусстве не должно быть никаких «мимо». Какое мне дело, кто кого заматовал: икс игрека или игрек икса? Я хочу, чтобы...

ЧЁРНЫЕ. Тогда - не угодно ли!- любуйтесь китайскими жонглёрами с их вертящимися на остриях фарфоровыми тарелочками. И пусть разбивается ваше сердце вместе - о ужас!- с сорвавшейся с острия тарелкой. Битва жизни!- вот тема всех тем. Во всех искусствах, спортах, философиях и стратегемах.

Пусть одноногие обитатели доски ступают тихо на своей мягкой подошве. Но человеческая мысль вселила в них не душу-тихоню, а... Да что слова, вот факт: это было ещё до войны. Очередной игровой вечер международного шахтурнира в Москве[45]. На улице (перед вестибюлем гостиницы «Москва») под дождём вперевой с градом - зонты и мокрые кепки: в вестибюле - битком; в зале - локти в рёбра. Кто они, эти люди? Блюстители эстетического равновесия? Апостолы безошибочности? Нет, это секунданты, да, те самые секунданты, которых так смешно изображал ваш *Simplicissimus*. Они насквозь пронизаны духом борьбы. Им не всё равно: игрек - икса или икс - игрека. О нет, они готовы вывернуться наизнанку за «своего». Это секунданты, повторяю, а не созерцатели.

А те из Лондона и Глазго футбольные болельщики, покупатели трещоток «для выражения своих чувств»?.. О чём, в сущности, трещат эти примитивные трещотки? Не о

столь уж примитивном: о том, что голос человека слабее голоса его чувств! А вы... Эх, право...

БЕЛЫЕ. Odtrabiono.

ЧЁРНЫЕ. Это что ещё?

БЕЛЫЕ. Польская воинская команда. Дословно: «оттрублено». По-нашему, проще: «Вольно, можно закурить». Чиркните огонька. Так. Спасибо. Продолжаю. Закрытая партия, перенесённая на помост сцены, превращается в замкнутое диалогодействие. Ходы его малой поступательности, но огромной раскачки. Диалогичность персонажа - и с другими, и с самим собой - чрезвычайно интенсивна. В пьесах этого типа говорят даже со старыми шкапами. Притом с «многоуважаемыми». Борьба поступков слабо обозначена, зато борьба мотивов очень сильна. Происходит накапливание малых преимуществ. По народному поверью, если ребёнку по темечку погладит мачеха, он на маковую росинку станет ниже, если мать - на маковинку вырастет. Вы ждёте, что я сейчас начну цитировать Чехова, но я... вот тут у меня... в записной - из сборника народных речений и поговорок... не угодно ли: «Жена, а жена».- «Ну?» - «Любишь ли меня?» - «А?» - «Али не любишь?» - «Да».- «Что - да?» - «Ничего». Это в природе самой жизни: развязывание узлов, а не разрубание их. Ещё такой тонкий драматург, как Уайльд[46], протестовал против грубой драмателщины, позволяющей на сценическом загоне отымать и меч, и щит. Щит должен быть оставлен контргерою, каким бы отрицательным он ни был.

ЧЁРНЫЕ (прерывая). Ни в коем случае. Раздави гадину её собственным щитом. Как это?.. «Изменой слуга паладина убил»[47] - это первый стих баллады; а последний: «И панцирь тяжёлый его утопил». Вообще во всей этой пресловутой теории равновесия я предпочитаю вечно качающимся чашам весов - честный безмен. И маковые росинки меня не умиляют.

В шахматах это крохоборческое накапливание малых преимуществ приводит к бесперспективности, к пророчествам ничейной смерти самой волевой из игр, упражняющей и мускулы мысли. Самое безотрадное из всего, что можно увидеть на шахматнице, это «пат» - момент самоувязывания, смерть от удушья, всеобщая обезноженность фигур: пятьдесят шагов на месте.

Вслед за Чеховым появляется американец Одетс[48]. Его «Потерянный рай»: все бездействующие лица ходят в пьесе - подлинно - как «потерянные». Ну, а «рай»? Обязательный американский благополучный конец? Персонаж ни взад, ни вперёд; приходится лотерейному билету, забытому в ящике стола, разозлиться и выиграть этим никчёмшам. Энное число тысяч долларов. Что это - жизнь? Нет - это «приложение» к жизни, как бывают приложения к журналу, в виде плоских бумажных листов, из которых подписчик вырезывает объёмные фигуры.

БЕЛЫЕ. Но кто же «подписчик»?

ЧЁРНЫЕ. Не перебивайте. Этот Одетс, надо признать, не без остроумия вклинивает в свою пьесу легенду... Как это у него?- Давнее давних времён люди решили строить башню - шпилем сквозь тучи, в звёзды; сперва работа шла споро, потом замедлилась, а там и стала. И новые поколения, забывшие о плане великого строителя, начали разбирать гордую башню по кирпичику на свои дома и домики. Домишек что ни день становилось всё больше и больше, а башня... Драматургия - гордое искусство. И её герои должны быть психически рослы. Я понимаю, что такое герой энергии, но я отказываюсь понять, что такое герой энтропии.

Белые (помолчав). Мы оба увлеклись в своём стремлении отыскать сходные элементы в самораскрытии шахматной и театральной схематик. А ведь первоначально - так учит логика - надо бы установить линию принципиального несхождения двух этих драматургий. Это выпрямило бы наш путь. Я, например, считаю одной из причин отклонения аналогов следующее: в мирке закрытой шахматной партии (как и всякой другой) принят закон: «тронуто - пойдено»; в мире закрытой (пусть дегероизированной) пьесы действует психологический закон, пусть не закон, индукция, что ли... «Всё тронуто - ничем не пойдено».

ЧЁРНЫЕ. Разрешите применить фигуру умолчания. (Пауза.) Впрочем, в виде привеска: о драматургии, овеществляемой маленькими деревянными актёрами, можно говорить и так, как вот вы. Тут жив лишь невропасть[49]. Поймите, покорная просьба, *cum grano salis*[50]. Но когда Гегель на примере «Антигоны» строит формулу трагического[51], утверждая, что столкновение «гражданского закона» с «законом божественным» рождает у зрителя чувство «страха и сострадания», поскольку добро препятствует здесь осуществлению добра (закон попирает закон), и далее (выворачивая шубу мехом вверх) досказывает, что комедия, дающая не конфликт героя с героем, закона с законом, а распрю мелких человечков со столь же мелкими, беззакония с беззаконием, хитрости с подвохом, что вызывает у зрителя чувство радости, облегчения, поскольку зло мешает реализоваться злу и... Уф, так и чувствовал, что не доберусь до «тогда». Вот оно, что такое давление гегелевского стиля.

Коротенько: фигуры сценического помоста злы или добры, черны или светлы душой. Фигуры же шахматной доски - по существу, просто под жёлтым или чёрным лаком - они не положительны и не отрицательны, то есть вне моральных критериев. Это существенно.

Расширяю брешь. Природа и история окружили нас проблемами, «Мировыми загадками» - как озаглавливал свой труд Геккель[52]. Они преподнесены нам объектом. Разгадай или будешь сброшен «природой-сфинксом» в бездну. Или - или. Так воспринимают мир учёные, мыслители, духовные вожди человечества.

Но рядом с мыслителями существуют и прирождённые игроки. Например, мы с вами. Это не отгадчики великих мировых загадок. Нет, это придумыватели новых маленьких загадок, помещающихся в таком вот, к примеру, ящичке. Построив рядом с миром безусловности свои условные мирки, наделив их игрушечными истинами, они начинают с величайшей серьёзностью, самоотвержением и глубокомыслием погружаться, скажем, в решение «шахматных проблем». Повторяю: я игрок и пребуду им до последнего вздоха, но что я могу возразить Шеридану[53], когда он говорит: «Я понимаю людей, разбивающих головы о стену. Но я не понимаю людей, строящих стену с тем, чтобы разбивать о неё свою голову».

(Пауза.)

БЕЛЫЕ. Позвольте. Выходит, что вы завели меня в чащу образов, заставили самого искать её опушки, с тем чтобы... Но по какому праву?

ЧЁРНЫЕ. По праву парадокса[54].

Примечания

• Драматургия шахматной доски

1. Два-три хода, и мой чёрный бауэр...- Bauer (нем.) - шахматная пешка (третье словарное значение, происходящее от двух первых,- «крестьянин», «мужик», из кого и набиралось простейшее воинство - пехота, что в дальнейшем обыгрывается автором - противопоставлением её «знати»).

2. Ходят не они, а ими.- Ср. «...под подошвы актёру пододвинута расчерченная на воображаемые квадраты доска сцены; и ходит по ней не он: ходят, с клетки на клетку, им» («Крепь», 1923).

3. Тронуту - пойдено (фр.). (Прим. автора.)

4. ...беру слова старика Капулетти...- «Кинжал ошибся! Вот его жилище висит пустым на поясе Ромео, А он попал в грудь дочери моей!» (V, 5; пер. Т. Щепкиной-Куперник); в написанной за десятилетие до этой статьи монографии «Комедиография Шекспира» Кржижановский даёт этот же фрагмент в собственном - прозаическом - переводе (начало главы «Тропы и трупы»).

5. Гольдони Карло (1707–1793) - итальянский драматург.

6. «Хорошо сшитый фрак» - пьеса Габриеля Дрегелли (пер. В. Шмидта); в 1910-х гг. была широко известна в России: в переводе Федоровича ставилась в Ростове-на-Дону, Казани, Тифлисе, Киеве (где, видимо, Кржижановский с ней и познакомился), в летнем театре Московского зоологического сада, в Петербургском театре Сабурова etc.

7. ...появляется таким портфеленосцем...- Эта вскользь брошенная метафора «отсылает» к многочисленным - на всём протяжении писательства Кржижановского - эпизодам, так сказать, «из жизни портфелей» и их владельцев-рабов; см., например, новеллы «Боковая ветка» (1927–1928), «Книжная закладка» (1927, вставная новелла «Стружка»), «Ранец и портфель» (цикл «Мал мала меньше») etc. Этот же «знак времени», метафора, подчас оборачивающаяся метонимией, ибо «портфель» - признак принадлежности к власти, носитель же его самостоятельной - без портфеля - роли не играет, встречается и у знаменитых современников Кржижановского, в частности у Булгакова в «Мастере и Маргарите» или в комедиях Эрдмана.

8. То же - и с парламентскими мемберами - от member (англ.), член.

9. Когда я думаю о мольеровском проходимце с ленточкой Почётного легиона в петлице - ассоциация, идущая от «Гартюфа», но - собирательная: во времена Мольера ещё не было ордена Почётного легиона.

10. ...твенковский нищий - я говорю о сценической переработке известного нравоучительного романа...- Пьеса «Том Кенти» по роману Марка Твена «Принц и нищий» написана С. Михалковым в 1938 г.

11. фактотум - (factotum - лат.) - доверенное лицо; иронически: вмешивающийся во всё.

12. кви-про-кво - буквально: одно вместо другого (quid pro quo - лат.); неразбериха, путаница.

13. Отец шахматной теории Филидор...- Франсуа Андре Филидор (1726–1795), французский композитор и шахматист, автор руководства «Анализ шахматной игры» (1749).

14. ...ряд партий молодого Смыслова...- Смыслов Василий Васильевич (1921), советский шахматист, седьмой чемпион мира по шахматам (1957–1958).

15. ...«парсунное письмо» осуществимо лишь при наличии... парсуны, персоны.- «Парсуна» - искажённое «персона»; «парсунным письмом» (или просто «парсуной») именуется русская (а также украинская и белорусская) портретная светская живопись со второй половины XVI до середины XVIII в., сочетающая приёмы иконописи с реалистически-образной трактовкой; первые парсуны, изображавшие реальных лиц, ни техникой, ни образной системой практически не отличались от иконописи.

16. «Шесть персонажей ищут автора». Трюк Пиранделло.- Ныне принятое заглавие - «Шесть персонажей в поисках автора»; «трюк» состоит в том, что эта пьеса как бы возникает непосредственно на глазах публики, «импровизируется» - в расчёте на то, что некий присутствующий при сём «автор» (потенциальный) зафиксирует происходящее (или - в контексте статьи Кржижановского - запишет пьесу наподобие шахматной партии).

17. ...Чигорин, Островский, Шекспир, Ботвинник...- Чигорин Михаил Иванович (1850–1908) - русский шахматист, лидер «романтической» шахматной школы конца XIX в.; Островский Александр Николаевич (1823–1886) - драматург; Ботвинник Михаил Моисеевич (1911–1995) - советский шахматист, шестой чемпион мира по шахматам (1948–1963, с перерывами).

18. ...соединить Чигорина с Сухово-Кобылиным, Морфи с Шекспиром...- Сухово-Кобылин Александр Васильевич (1817–1903) - драматург; Морфи Пол Чарлз (1837–1884) - американский шахматист, признанный величайшим шахматистом XIX в.

19. Островский - это чистейшая шашистика.- Ср. «Этюды об Островском», II: элементарные схемы (на примере «Волков и овец»), которыми Кржижановский поясняет отличие комедий Островского от его драм; также ср.: «Шашки глупее шахмат. Уже потому, что шашка, убивающая шашку, прыгает по кривой линии через неё» («Драматургические приёмы Бернарда Шоу», 1934).

20. ...помните неунывающих ягнят в роллановском «Кола Брюньоне»...- По повести Романа Роллана (1866–1944) «Кола Брюньон» (1914) Кржижановским написано либретто оперы (1946, композитор Д. Кабалевский).

21. Nota bene - хорошо заметь (лат.), помета, обращающая внимание на какой-либо фрагмент текста.

22. ...представитель фауны «Леса»...- Автор мимоходом как бы кивает в сторону темы, которая живо занимала его четвертью века ранее, когда он принимал деятельное участие в полемике между Таировым и Мейерхольдом, предложением которой послужили постановки «Грозы» и «Леса», т. е. пьес одного драматурга, соответственно - в Камерном театре и Театре им. Мейерхольда, но, в сущности, речь шла о различных подходах к сценическому искусству; см. об этом в комментариях к статьям из «7 дней М. К. Т.», а также в опубликованных среди этих статей «Этюдах об Островском».

23. Сперва о бальзаминовском цикле...- «Праздничный сон до обеда» (1857), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861), «За чем пойдёшь, то и найдёшь» («Женитьба Бальзамина», 1863).

24. ...комедийного ферлакурства - от фр. faire la cour - ухаживать, «строить куры».

25. Точка (лат.). (Прим. автора.)

26. ...когда один партнёр играет «в твёрдые», не зная, что другой ведёт игру «в поддавки».- Ср.: «В шашки выигрывают оба, когда один партнёр играет в крепкие, другой в поддавки (любовь)» (Записные тетради, СКН [С. Кржижановский. Страны, которых нет: Статьи о литературе и театре. Записные тетради. М.: Радикс, 1994 (Записки Мандельштамовского общества, т. 6).], с. 104); «...в шашечной партии возможен случай, когда оба игрока побеждают: это когда один ведёт игру в крепкие, другой, точнее, другая - в поддавки» («Воспоминания о будущем», 1 т., с. 361).

27. «Праздничный сон до обеда» - пьеса Островского; постановки: 1900 г., Москва, Театр Корша; 1924 г., Ленинград, Молодой театр.

28. Аксёнов Иван Александрович (1884–1935) - поэт, литературный и художественный критик, театральный деятель.

29. Беатриса - вероятно, в разных (и в разное время написанных) работах Кржижановский пользуется несколькими вариантами переводов одних и тех же пьес Шекспира, отсюда - разброс транскрипций имён персонажей, в частности Беатриса фигурирует в его статьях и как Беатриче.

30. ...не прибегая к помощи шестьдесят пятой клетки.- Некоторые шахматные проблемы (в частности, мат одинокому королю двумя конями) могли бы быть разрешены лишь в том случае, если «добавить» к доске 65-ю клетку (одна из самых занятых шахматных «апорий»).

31. Тимон Афинский - герой одноимённой трагедии Шекспира.

32. Например, у Шоу. В своём большом предисловии к крохотной пьесе о «Смуглой леди сонетов»...- Об этом предисловии см. также: «Бернард Шоу, его образы, мысли и образ мыслей» и «Бернард Шоу и книжная полка».

33. ...наш парадоксалист-профессионал...- Ср.: «Парадоксалист (Шоу) одного боится: как бы с ним не согласились» (СКН, с. 135).

34. ...озаглавливая - «Как вам угодно» и «Как вам это понравится»...- Очевидно, сознательная «неточность»: «Как вам угодно» - не заглавие, а подзаголовок «Двенадцатой ночи» (вернее, то, что в «Поэтике заглавий» названо «удвоением заглавия»; для Кржижановского (или - его персонажа) здесь существенно, что эти пьесы написаны одна за другой (1599–1600), после чего драматург «пошёл дальше» - к «Юлию Цезарю» и «Гамлету».

35. «Simplicissimus» - сатирический журнал, затеянный в 1896 г. в Мюнхене художниками А. Лангеном и Т. Гейне; выходил до 1944 г.

36. комбатант - combattant - боец (фр.).

37. Примечание 1948 г.: желание чёрных сбылось. (Прим. автора.)

38. Предоставляю вам мистера Бернарда Шоу в качестве мишени.- Ср. излюбленный Кржижановским повтор о солдатах-мишенях и единицах выживших («Человек и машина», 1923; новелла «Мишени наступают», 1927 и др.).

39. Без гнева... и пристрастия (лат.). (Прим. автора.)

40. Пристли Джон Бойнтон (1894–1984) - английский писатель, драматург; в конце 1930 - первой половине 1940-х гг. его пьесы шли: «Опасный поворот» (Ленинградский Театр комедии, гастроли в Москве - 1939; Харьковский Театр русской драмы привозил этот спектакль в Москву в 1940 г.); «Время и семья Конвей» (Театр Ермоловой, 1940); «Он пришёл» (Камерный театр, 1945).

41. монохорд - (от моно... и греч. chorde - струна) - однострунный музыкальный инструмент, распространённый в Древней Греции и Риме, в Западной Европе до XIX в.;

использовался при обучении пению, теории музыки, для акустических экспериментов. Т. е. рычажок (моды) передвигается - струна подтягивается/ослабляется - и снова «на одной струне»...

42. ...мир замкнутый, стейнищевского типа... - Стейнищ Вильгельм (1836–1900) - первый чемпион мира по шахматам, выдающийся мастер «закрытой», позиционной игры.

43. ...андерсеновского склада партии... - Адольф Андерсен (1818–1879) - немецкий шахматист, великий мастер острой комбинационной игры (к такой же, по отзывам его партнёров, был склонен и Кржижановский).

44. Бессмертная его шахматная атака на Кизерицкого... - Партия Андерсен - Кизерицкий, с лёгкой руки австрийского шахматиста Э. Фалькбеера получившая название «бессмертной», была сыграна в 1851 г. на турнире в Лондоне; в ней после каскада жертв (обе ладьи, слон и ферзь) белые объявили красивейший мат.

45. Очередной игровой вечер международного шахтурнира в Москве... - См. в комм. к «Фрагментам о Шекспире».

46. Уайльд Оскар (1854–1900) - английский прозаик, поэт, драматург.

47. «Изменой слуга паладина убил» - Жуковский, «Мщение» (1816).

48. Одетс Клиффорд (1906–1963) - американский драматург.

49. невропаст - здесь: кукловод.

50. Не всерьёз, букв. «со щепоткой соли» (лат.). (Прим. автора.)

51. Но когда Гегель на примере «Антигоны» строит формулу трагического... - В трагедии Софокла «Антигона» правитель Фив Креонт, которому кажется, что он действует в интересах государства, под страхом смерти запрещает хоронить погибшего Полиника как врага Фив; Антигона нарушает запрет и совершает погребальный обряд над братом - для ней важнее «неписанные вечные законы богов»; Креонт приказывает заточить Антигону в склеп, где она должна погибнуть голодной смертью; Гемон, сын Креонта и жених Антигоны, просит отца отменить свой приказ, но Антигона уже кончает с собой, повесившись в склепе; тогда Гемон пронзает себя мечом; узнав о гибели сына, жена Креонта, Эвридика, также кончает жизнь самоубийством; Креонт остаётся одиноким и морально разбитым; хор завершает трагедию сентенцией - «богов не следует оскорблять нечестием». Согласно Гегелю (который искажает позицию Софокла, стоявшего на стороне Антигоны), смысл трагедии заключён в столкновении государственного (Креонт) и семейного (Антигона) начал. Обе стороны одинаково виновны, поскольку исходят только из своих представлений о справедливости и не пытаются понять логику противной стороны. Креонт не прав, издавая в интересах государства постановление, противоречащее «неписаному» закону, но Антигона не права, самовольно нарушая государственный закон в угоду «неписаному». Гибель Антигоны и несчастная судьба Креонта - следствия их одностороннего поведения. См.: Г. В. Ф. Гегель. Феноменология духа (1807), VI. А. в. 2. Спб.: Наука, 1992, с. 251.

52. ...как озаглавливал свой труд Геккель... - «Мировые загадки» (1899), книга немецкого зоолога и философа Эрнста Геккеля (1834–1919), в которой тайнам бытия давались материалистические объяснения.

53. Шеридан Ричард Бринслей (1751–1816) - английский драматург.

54. По праву парадокса - возвращением к подзаголовку он акцентируется, подчёркивается; любопытно сравнить с этим отношение Кржижановского к «парадоксу», зафиксированное в Записных тетрадах: «Остроумие, парадоксальность - от косоглазия

умственного видения. Логика с косинкой. Когда-нибудь от этого будут лечить» (Вторая тетрадь, СКН, с. 118).

Источник:

• Сигизмунд Кржижановский. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре. Собрание сочинений. Т. 4 / Сост. и комм. В. Перельмутера. СПб.: «Симпозиум», 2006. 848 с.