

# Пришла пора поставить Маяковского

Культура — 2002 —  
23-29 мая (№20-21) — с. 11

Вчера еще создатель и главный режиссер яркого и умного театрального дела — Театра на Покровке — Сергей Арцибашев, сегодня встал во главе одного из старейших прославленных наших сценических коллективов — Театра имени Маяковского. И это, как понятно, не просто счастливый случай, удачная игра судьбы, толковое служебное назначение. Это верный и точный творческий выбор, потому что его режиссерская манера несет на себе яркие отблески трудов всех тех великих Мастеров, что в разное время возглавляли эту поистине роскошную труппу. Ему, несомненно, близка смелая реформаторская мысль Мейерхольда, в его спектаклях угадывается разноцветная фантазия Охлопкова, ему очень сродни спектакли Гончарова, вдохновенно соединившего фантастический реализм русской классики с ее гражданским пафосом. И еще — режиссерская его молодость прошла под крепким учительским крылом Любимова, чей поэтически-политический театр до сих пор будоражит умы уже совершенно иной — прозаической-прагматической эпохи.

Хочу обратиться к Арцибашеву напрямую, с чем-то вроде открытого письма.

Уважаемый Сергей Николаевич! Не все без сучка и задоринки и у вас самого: за спиной любимый Покровский театр, который никак нельзя оставить на чужие руки, сами вы не только талантливый режиссер и умный менеджер, но еще и великолепный артист. Надо ли, не

надо ли играть в новом вашем Доме, кого потешить, кого раздражить, кому стать соперником?

Однако все это так или иначе уже свершилось, и теперь, полагаю, самое время всерьез подумать о репертуаре театра, главном деле для старейшего стационара, для нового раскрытия "маяковских" актеров, не бегло-антрепризных, не съеденных еще шоу-бизнесом, не объявивших еще, что все — для кассы и ничего — для катарсиса.

И вот я хотела бы поговорить с вами об этом, пользуясь тремя, во всяком случае, обстоятельствами, которые дают мне на это право.

Во-первых, Театр имени Маяковского — очень близкий, родной мне театр, мы в одно время учились в ГИТИСе с Андреем Гончаровым, крепко дружили, долгие часы проводили в режиссерско-театроведческих раздумьях о будущих наших судьбах. Мы любили одно и то же: русскую классику; мы не любили одно и то же: всякие попытки использовать театр как садистское мучительство души, как жестокое разрушительство былых добродетелей и дерзкое воспевание современных пороков. Я много писала об этом театре, о спектаклях, о биографии Гончарова, в каком-то смысле мы стали творческими побратимами.

И с вами меня соединяет хорошая дружба, мне нравятся не только ваши интереснейшие "покровские" спектакли, но и фанатическая ваша любовь к театру, единственная ваша страсть, единственная радость.

И, наконец, в-третьих, как не воспользоваться всеобщей нынешней манией телеигр во всем, на всем, обо всем и со всеми. Сыграем-ка и мы с вами в такую игру: если бы я был...

Вот если бы я была вашим литературным консультантом, то непременно посоветовала бы, чтобы в ознаменование своего "правления" на Театре имени Маяковского показать такую премьеру, которая стала бы не очередной переходом в новый сезон, но сенсацией, ослепительной вспышкой для актеров, режиссеров, критиков. Должны и вы не вообще показать в Театре имени Маяковского очередную добротную премьеру, но заставить вздрогнуть театральный мир — такого еще не было, как не было ранее "Гамлета" Любимова и Высоцкого, "Юноны" и "Авось" Марка Захарова.

А для этого я посоветовала бы вам заново перечитать пьесы Маяковского, отложив в сторону все связанное с ними "театроведение", все посвященное им "литературоведение", все отданное им воспоминания. Все отложить и строку за строкой прочитать сами тексты, прочитав, как того хотел еще Гоголь, — "свежими нынешними очами".

И тогда вы увидите, что Маяковский был не первым советским драматургом, восторженно воспевавшим новую действительность, а первым нашим драматургическим Нострадамусом, разглядевшим во временной революционной победе — вечное ее поражение. Именно с этой минуты, когда была создана

новая советская пьеса — "Мистерия-буфф", уже началась "оптимистическая трагедия" великого писателя, вспыхнул негасимый конфликт гражданином и ангажированным Олимпом художником. Откройте сегодня "Мистерию-буфф", чтобы понять, что перед нами не шумное политическое зрелище, славящее Октябрь, но провидческая, поистине мистериальная трагедия, до сих пор не услышанная российской сценой. История этой уникальной в русской драматургии пьесы не только не завершена, но, по существу, и не начата, тайный шифр ее не угадан. Попробуйте же снять с нее хрестоматийную пелену, познать ее страшную тайну, возможно, камнем придавившую саму жизнь поэта, возможно, участвовавшую в его гибели.

Эта главная тайна, думаю, заключена в образе "Человека просто", посланца будущего, стоявшего во главе победивших революционных масс, "нечистых", как названы они у Маяковского. Кто же он, этот вождь пролетариев — "ум, совесть и честь грядущей эпохи"? Если у Блока в "Двенадцати" во главе вставших идет Христос, то в первой советской пьесе "Мистерия-буфф" Маяковского Христа нет. Не его именно творится разрушение былого человеческого мира. Тогда чьим же именем? Переосмысление Нагорной проповеди у "Человека просто" сделано потому столь цинично и мрачно, что открывает страшные для поколений перспективы тиранической вседозволенности. "Мой рай для

всех, кроме нищих духом, от постов великих встухших с луну... Ко мне — кто всадил спокойно нож и пошел от вражьего тела с песнею! Иди, не простивший, ты первый вхож в царствие мое земное — не небесное... Иди, любовьюми всевозможными разметавшийся прелюбодей, у которого по жилам бунта бес шумит — тебе в неустанной твоей любви — царствие мое земное — не небесное". На вопрос — кто он? — "Человек просто" отвечает: "бунта вечного дух непреклонный"... Его программа высказана в одной, но какой строке: "Взорвите все, что чтили и чтут..." И разве нельзя ощутить здесь какое-то нарочитое неправдоподобие, злую издевку? Человек не может призывать человечество к пиршеству убийств, к торжеству разврата. И что же это за обетованная земля, куда стремятся пролетарии, земля, где все взорвано, где повержены все идеалы? Значит, это не обетованная земля. Значит, перед "нечистыми" из "Мистерии-буфф" — сам "нечистый", значит, и "Человек просто" — сам Сатана. "Дорога революции" — место действия в "Мистерии-буфф". Блок еще романтически предлагал поворырем на этой дороге — Христа, Маяковский поставил ведущим — Сатану. Но если это так, если посланник из "светлого будущего" — Сатана, то и сам путь "победивших" тоже должен закончиться некоей космической дьяволиадой.

Что видели вставшие на "дороге революции"? Обещания и посулы, обман и разочарование. Их накормили дутыми облаками в рай, им со-

общили в аду, что "попов разогнали, мешочников в ризе, теперь и у нас продовольственный кризис". К стати сказать, какая знаменательная, "долгоиграющая" реплика о продовольственном кризисе в связи с ликвидацией "чистых". Именно в аду услышали пролетарии, что готовится революция. Поэт обличает понятия "революция" и "ад", хотя никто и никогда не уловил этого сближения ни на театре, ни в литературоведении. Именно в сценах в аду провозгласили вещи слова Маяковского о том, что жизнь "нечистых", сбросивших революцию, сама превратилась в ад. На все угрозы Вельзевула Кузнец лаконично отвечает: "Нашли, ей-Богу, чем стращать! На заводе чугуноплавильном не бывали, чать?" Вельзевул: "Не был я на вашей плавильне". Кузнец: "То-то. А то б повылищел шорсткой. Живешь себе тут щеголем, гладкий такой да жесткий..."

А если вслед за "Мистерией-буфф" поставит оглушительно-вещную, бесконечно грустную комедию "Клоп", где, задристо, искристо, смешно рассказав историю рабочего пареня, прислонившегося к нэпу, Маяковский заканчивает эту историю как бы буффом, а по существу, одной из самых страшных мистериальных трагедий. Люди посадили в клетку человека. Какая жуткая метафора! Еще впереди мрачные процессы над так называемыми "троцкистами", впереди обращенные к ним грязные ругательства: "тифозная вошь", "воночная падаль", "мразь", "навоз", "поганые свиньи".

Но именно Маяковский расслышал и принес в свою комедию, финал которой происходит почти в мифическом 2000 году, ругательства, которыми и будущее советское население станет называть непохожих на себя — "животные", "микробы", "двуполые четвероногие" и, наконец, "клопы". И в этих финальных эпизодах, по-моему, заложено куда больше динамита, нежели в сугубо изповских анекдотах начала пьесы. Открывшись "буффом", комедия "Клоп" завершилась "Мистерией", торжественными похоронами морали и человечности. Колодце дороги революции замкнулось.

Но замкнулось оно еще одной потрясающей сценой, где просто дышащее захватывает от почти торжественного совпадения грядущих идеалов с нашими реалиями. Идет всеобщее голосование — оживлять или не оживлять человека "клопа" в наступившем двухтысячном году. Огромный, до потолка, зал заседаний вздымается амфитеатром... Вместо людских голов радиораструбы... Под самым потолком — экран. Посредине — трибуна с микрофоном. Рабочие смазывают машины для голосования. "Старый: "Смажь маслом и проверь голосовальный аппарат земледельческих районов. Последний раз была заминка. Голосовали со скрипом". Молодой: "Земледельческие? Хорошо! Центральные смажу. Протру замшей горло смоленским аппаратам. На прошлой неделе опять похрипывали. Надо подвинуть руки служебным штамам столиц, а то у них какой-то ук-

лончик: правая за левую цепляется".

Ах, какой это был бы замечательный творческий проект — весь Маяковский на сцене Театра Маяковского. Огромное, новое, импровизационное, близкое ваханговской "Принцессе Турандот", поле для выявления новых актерских талантов. Благодарнейшая задача режиссера — ввести на драматургический театральный олимп поистине великого драматурга, которому подвластны и грозно-кассандровская политика, и классически-новаторская поэзия, и классически-новаторская поэзия. И быть может, бурно разрекламированные когда-то слова Сталина о Маяковском как о "лучшем талантливейшем поэте советской эпохи" были вызваны не одним лишь письмом к нему Лили Брик, перечислявшей все заслуги Маяковского перед партией. А что если внимание вождя к поэту вызвано было куда более хитрыми обстоятельствами. То, что Маяковский сменил Ведущего за собой Революции, блоковского Христа, на Сатану, то, чего не разглядели ни режиссеры, ни актеры, ни литературоведы, мог увидеть и понять этот коварнейший толкователь литературных текстов...

Впрочем, вы сами, Сергей Николаевич, решите — будете ли вы ставить, и как ставить трилогию Маяковского. Важно, чтобы вас взволновал и заинтересовал этот проект — весь Маяковский на сцене Театра им. Маяковского.

Ваш друг и почитатель  
Инна ВИШНЕВСКАЯ