



янного. Но такого практически не бывает. Не было и на этот раз. Тем более, что на сцене преобладали жанр и быт, смягчая контуры политического памфлета. Так театру было привычнее, а актерам сподручнее. Романтику и раньше тут понимали по Шиллеру, а душой все равно тянулись к комедии. Это обнаружилось и теперь. Привычная, своя публика, любя коршевских актеров, невольно корректировала интонации действия, направляла на проторенный путь. Она исполняла обязанности сорежиссера, расставляя и переставляя реакции зала на свой вкус. Во всяком случае, удивленное замешательство зала на премьере сменялось возросшей активностью от представления к представлению. Под впечатлением смутившей его премьеры тонкий критик Николай Эфрос бранил непонятливый зал: "Как равнодушно, как непоколебимо принимали и осуждали Дантона, и предсмертную ночь его и его друзей... Даже в тот момент, когда барабан просыпал свою жуткую предказанную дробь и одна за другой исчезли эти фигуры обреченных среди ожидающей нового кровавого зрелища толпы, — даже в этот момент лед не растаял". Но так могло показаться только на премьере. Спектакль рос на ходу, восприятие его менялось, и упреки в дальнейшем раздавались прямо противоположно его свойства.

Теперь и "Известия" вынуждены были "уточнить" свою оценку: рецензия Ашмарина выглядела чересчур благодушной. С новой статьей о спектакле выступил Платон Керженцев, через полтора десятка лет обессмертивший себя разгромом Театра имени Всеволода Мейерхольда. О "Смерти Дантона" он писал: "Мы не можем подходить к театральному зрелищу в театре Корш только как к спектаклю более или менее интересному, более или менее эффектно. Да и публика не подходит так. Для этого пьеса чересчур злободневна". Признание было красноречивым, но спектакль тем более не устраивал ценителя. Следовали жесткие выводы: "Ни автор, ни актеры ни единой секунды не могли понять и постигнуть, что такое революция, что такое революционный темперамент. Ни единой минуты не веяло со сцены грандиозным и величественным духом революции..." Назавтра та же газета высказалась в еще более императивном тоне. Она назвала коршевскую постановку откровенно антиреволюционной. В заметке "Театральные истерики" говорилось, что на последних представлениях пьесы Бюхнера — Толстого "заключительная сцена проводов на казнь также идет под аккомпанемент истерических воплей". Отсюда вытекал строгий вердикт: "Могущее средство пропаганды — театр в настоящую эпоху социального переустройства не должен служить целям искусственно насаждаемого пессимизма, отчаяния и саботажного и белогвардейского кликушества".

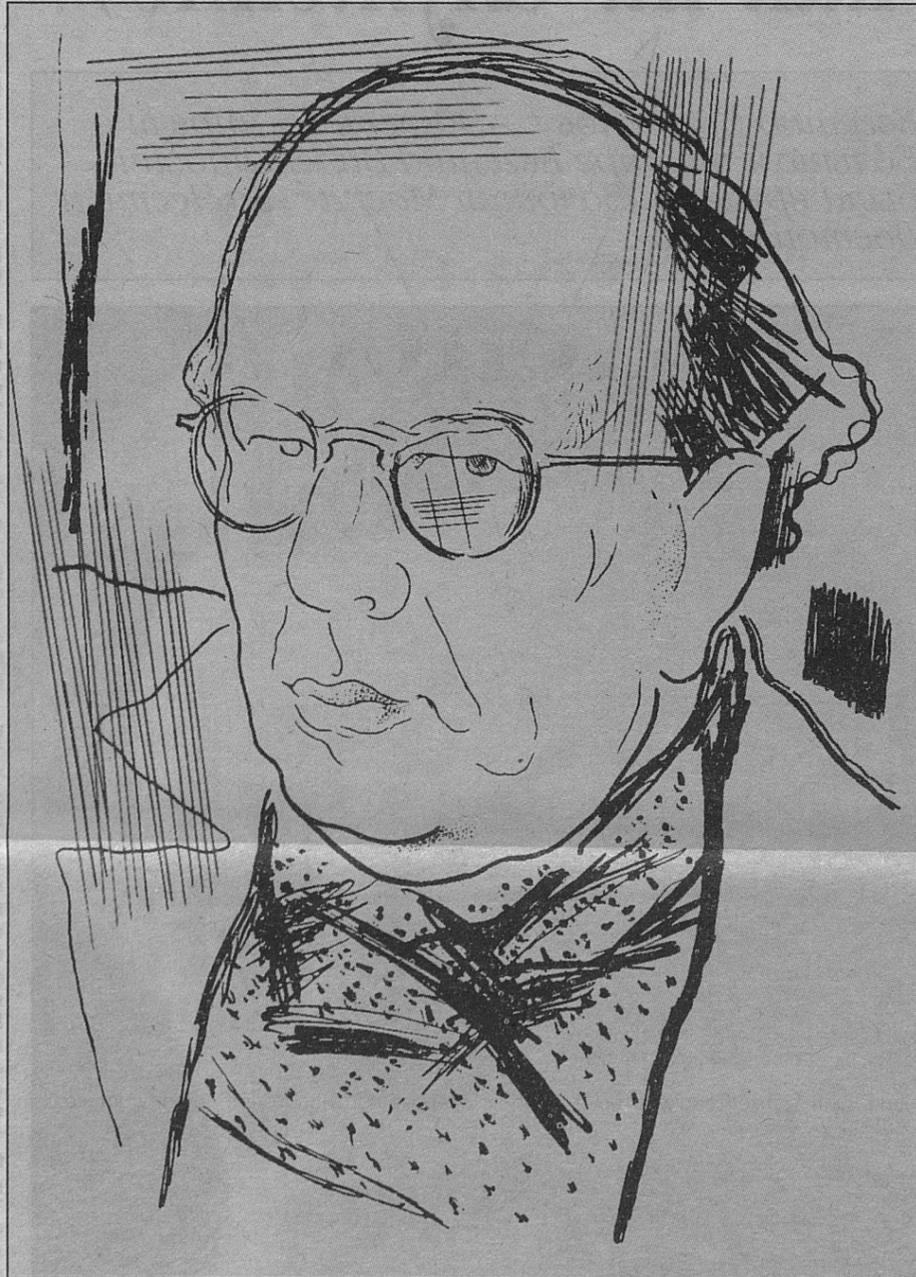
В обстановке развязанной большевиками гражданской войны коршевцам, да и не им одним, было о чем подумать. Газетная брань звучала угрожающе. За ней наверняка должны были последовать какие-то карательные меры.

Так оно и вышло. Спектакль "Смерть Дантона" запретили и сняли с репертуара. То был один из немногих еще подобных случаев. Примерно тогда же в Петрограде запретили комедию Викторьена Сарду "Рабагас", которую с прозрачными намеками на современность играли фрондирующие александринские актеры под названием "Коммюважер свободы" на сцене Литейного театра. Но тот инцидент прошел почти незамеченным. В Москве же перадресовка драмы Бюхнера привлекла к себе острое внимание прессы, ею занялись всерьез различные высокие инстанции.

Притом заведующий театрально-музыкальной секцией Московского Совета Константин Малинин, который непосредственно наложил санкции на это опасное зрелище, был, по его словам, "далек от мысли предъявлять как театру Корша в целом, так и актерам и режиссерам в частности, обвинения в сознательной контрреволюционности". Он как-то не мог допустить вероятность политического инкомпромиссия, выраженного столь вызывающе. Он был в полном недоумении оттого, что участники этого спектакля "вносили и свое творческое понимание, сгущая краски в одном месте, ослабляя их в другом. Делали они это так, как им подсказывала их буржуазная, по существу, психология. Они искренно были убеждены, что творят произведение подлинного искусства". Тут комиссар совсем терялся.

Одних тон спектакля удивлял, других тревожил и возмущал. Драматург и критик Никандр Туркин писал задним числом, после запрета, что, "осуждая с партийной или классовой точки зрения пьесу, этим самым дают ей лестный аттестат для других партий, будят к ней интерес других слоев общества". Все-таки Туркин неохотно соглашался: да, коршевцы показали "политическое обозрение, хлесткий фельетон, но не художественное произведение. Театр же может творить свою миссию лишь через посредство художественного произведения. Вот почему к "Смерти Дантона" можно и должно отнестись отрица-

тельно. И только поэтому. Остальное неважно". Такая оценка, пожалуй, выделялась на фоне остальных. Но оригинальной ее можно было бы назвать лишь в силу заведомой неоригинальности. Спектаклю отказывали в праве на жизнь из-за его злободневных жанровых примет, как будто какой-то один жанр сам по себе хуже какого-нибудь другого. Скорее можно было говорить о том, что признаки такого именно жанра в большей степени отвечали горькой трагикомедии современности, чем историческому содержанию пьесы. А залу ближе всего бывает то, что его непосредственно касается. Наверное, лучше всего было бы не трогать старой пьесы, а поставить какую-нибудь новую. Но пьес о современности покамест неоткуда было взять.



после необходимых поправок "к возобновлению "Смерти Дантона" препятствий не имеется". Двадцать лет спустя, в разгар сталинского террора, Каменев был расстрелян, как и почти все уцелевшие именитые участники просмотра. Разумеется, предъявлялись совсем другие обвинения.

Той же осенью 1918 года спектакль, с многочисленными переделками, был возвращен к сценической жизни.

Корректура коснулась, главным образом, злободневных "приложений" Толстого к пьесе Бюхнера, с одной стороны, и актерской утрировки — с другой. "Известия" сообщали: "Внесен ряд изменений в текст и сценическую интерпретацию драмы, — смягчен общий тон, менее гротескной стала фигура Робеспьера, выброшена сцена с продовольственной очередью, Дантон не бросается на Робеспьера с шандалом, выброшены отдельные фразы и прибавлена зачем-то длинная речь Сен-Жюста". Иначе говоря, карикатурно-памфлетные краски театр поневоле смывал во имя политической нейтрализации первоначальных острых углов; наглядностью набегавших современных аналогий пришлось не хотя поступиться.

После правки спектакль о Великой Французской революции исполнялся почти ежедневно: 30 и 31 октября, 1 и 2 ноября и так далее. Хроника уведомляла: "Интерес в публике к пьесе очень большой. Продажа билетов идет очень бойко". Этим кастрированным зрелищем бывший Коршевский театр встретил первую годовщину Октябрьского переворота.

После правки спектакль о Великой Французской революции исполнялся почти ежедневно: 30 и 31 октября, 1 и 2 ноября и так далее. Хроника уведомляла: "Интерес в публике к пьесе очень большой. Продажа билетов идет очень бойко". Этим кастрированным зрелищем бывший Коршевский театр встретил первую годовщину Октябрьского переворота.

После правки спектакль о Великой Французской революции исполнялся почти ежедневно: 30 и 31 октября, 1 и 2 ноября и так далее. Хроника уведомляла: "Интерес в публике к пьесе очень большой. Продажа билетов идет очень бойко". Этим кастрированным зрелищем бывший Коршевский театр встретил первую годовщину Октябрьского переворота.

После правки спектакль о Великой Французской революции исполнялся почти ежедневно: 30 и 31 октября, 1 и 2 ноября и так далее. Хроника уведомляла: "Интерес в публике к пьесе очень большой. Продажа билетов идет очень бойко". Этим кастрированным зрелищем бывший Коршевский театр встретил первую годовщину Октябрьского переворота.

После правки спектакль о Великой Французской революции исполнялся почти ежедневно: 30 и 31 октября, 1 и 2 ноября и так далее. Хроника уведомляла: "Интерес в публике к пьесе очень большой. Продажа билетов идет очень бойко". Этим кастрированным зрелищем бывший Коршевский театр встретил первую годовщину Октябрьского переворота.

Но изменить органику подчистками было мудрено. В своем собственно театральном содержании спектакль как повернулся в профиль памфлета, так и остался повернут боком к революции. Печать напрасно радовалась тому, что, например, фигура Робеспьера будто бы стала теперь "менее гротескной". Когда шум вокруг спектакля утих и театральная критика могла спокойно анализировать последствия нанесенных ему травм, сам собой напрашивался вывод, что без гротескной переключки с текущим днем зрелище было просто не нужно ни коршевцам, ни их публике. В той же "фигуре Робеспьера" Соболев все равно не мог не увидеть подачи изначально отрицающей. "Превосходный с внешней стороны образ, — писал критик: — фигура, грим, походка, вся манера, весь стиль". Но что выискивалось там, внутри? "Робеспьер, этот математик революции, погруженный в вычерчивание ее формул, не может по самому темпераменту быть таким, каким играет г. Леонтьев, — продолжал Соболев. — Зачем этот иступленный крик, эти высокие, порой визгливые ноты?.. А главное, — зачем эта ненужная, антихудожественная копия Керенского, которому и г. Леонтьев подражает в голосе, в интонациях, в манере бросать короткие фразы?.. Надо — не надо, буффонное изнутри прорывалось наружу, сдвигая масштабы событий и высвечивая современную их суть.

Тем временем виновник многих злоключений Алексей Толстой готовился уже обосноваться в Берлине, где писал, печатался, ведал ответственными постами в газете "Накануне". Весьма правдоподобно, что не без его участия вышла на немецкий экран киноверсия драмы Бюхнера "Дантон" (1921). Ставил фильм выходец из России Дмитрий Буховецкий в близкой переключке с коршевской трактовкой событий. Главные роли исполнили Эмиль Яннингс и Вернер Краус. Яннингс играл Дантона — "гуляку и бабника, чуждого парня и единственную положительную фигуру среди стаи злодеев". Так отозвался о нем Сергей Эйзенштейн, недвусмысленно подтверждая антиреволюционную направленность фильма. Зрелище, как и спектакль москвичей, смутило официозы и привлекло многочисленных зрителей: широкие массы и в Германии были сыты по горло собственной революцией... В 1924 году этот фильм, хитроумно перемонтировав его, выпустили и в русский прокат (под названием "Гильотина"). Монтаж скрывал антиреволюционные мотивы зрелища.

Попытки искусства передать хотя бы в осторожных полунамеках собственное восприятие октябрьской катастрофы и уже завязывавшейся следом за ней гражданской войны всякий раз натывались на отпор сверху. Классика, отечественная и мировая, к которой теперь прибегали как к спасительному убежищу, опять-таки далеко не всегда выручала. Но высказаться об окружающей жизни так или иначе было необходимо.

...Впрочем, подумав, спросим себя: да так ли уж и необходимо?.. Коротка людская память. В 1986 году алманах "Современная драматургия" поместил любопытную статью, начинавшуюся вполне здравым признанием ее автора: "Из всех театральных жанров менее всего меня интересует фантастика, но больше всего интересуют фантастические явления в обыденной жизни". И тут же автор статьи, некто Клементий Минц, беззаботно вступил в область гадательных предположений. Касаясь объявления 1918 года о том, что ближайшей новинкой театра Корш явится пьеса Бюхнера "Смерть Дантона", он пояснял: "Видимо, идет речь о пьесе известного драматурга Фердинанда Бюхнера". Тем научная фантастика не исчерпывалась. Летом 1996 года рецензия "Литературной газеты" на новую постановку драмы Бюхнера начиналась легко и беззаботно: "Пьеса "Смерть Дантона" в России еще не ставилась". И всего-то делов!..

— Sic transit gloria mundi... — сказал бы тут Федор Корш. — Так проходит земная слава.

● Юрий Анненков.
Портрет Алексея Толстого