



Театральная лениниана, о которой у нас еще недавно говорили как о вершине советского искусства, исчерпана. Сегодня уже больше не обращаются к драматургии, где Ленин был самым положительным героем эпохи, когда от его выхода на сцену зависели судьбы целых театральных коллективов. Другой драматургии о Ленине пока нет. Пока... Но, думается, скоро о нем появятся новые пьесы, и тогда зрители увидят Ленина без привычной театральной маски и встретят его, увы, без бурных, продолжительных аплодисментов. А пока...

топором стучат по дереву») — этот источник утонченной театральной эстетики, новых актерских приемов в движении, в знаменитых паузах, в речи — тишина, в которой угадывалась «тоска о лучшей жизни», перебивается, словно ударами молота о наковальню, и, наконец, заполняется громогласной «Поэмой о топоре». Поэмой Погодина.

«Вишневый сад» не разрешат, — сообщает в 1924 году обладавший еще и уникальным талантом «открывать новое время как новую пьесу» друг Чехова Немирович-Данченко мхатовцам, отчаянно гастролировавшим по Америке в поисках своей очередной «птицы счастья». — То есть не разрешат оплакивания дворянских усадеб. А в новой плоскости («Здравствуй, новая жизнь!») не поставит пьесу». Немировичу-Данченко, одному из первооткрывателей Художественного театра, хотелось плакать.

МХАТа. Где поставлены уже на новый лад Немировичем-Данченко «Воскресение», «Враги»... И отстранен от творческой деятельности помощник режиссера и «статист» Булгаков, автор «Дней Турбиных», спектакля, который очень любил Сталин, посмотревший его, как рассказывают, около 30 раз.

Ленин впервые вышел на сцену в 37-м. В ноябре. В театре имени Евгения Вахтангова. «Из дальних дверей коридора» под бурные, продолжительные аплодисменты зрительного зала, ослепленного портретной достоверностью увиденного. Вышел «простой, как правда» со словами: «Соскучились по чаю...а?» Успех спектакля, по отзывам известных мне современников, был ошеломляющим. Он «окрылил» начинающего драматурга. «Я стал читать подряд все тома ленинских сочинений, вчитывался в наиболее яркие, характерные ленинские образы, учился говорить

«Соскучились по чаю...а?»

С этими словами в 1937 году Ленин как главное действующее лицо грандиозного спектакля впервые вышел на сцену советского театра.

Валерий ЕРМОЛОВ

Чехов говаривал: «Пока я не проверю пьесу на репетиции, я не отдаю ее в печать». По-видимому, это заявление не нуждается в комментариях. Уж знатокам-то и любителям театра оно вполне понятно. Трудно даже вообразить иной поступок драматурга. Ну только представить себе, что вот взял бы Антон Павлович да и понес по собственной воле «Чайку», «Дядю Ваню» или «Три сестры» не в Александринку, не в Малый и не в Московский Художественный театр, не к Станиславскому и Немировичу-Данченко, а направил бы сначала свою рукопись в цензурный комитет. На проверку. Или пошел бы прямым ходом еще дальше. Скажем, к самому государю-императору. Добиваться у него «высочайшего» росчерка пера — «печатать разрешается»...

Автор «Темпа» и «Аристократов» — драматург новой формации, невероятно эксцентрических, так сказать, производственных отношений в искусстве. Он пришел в театр позже Чехова. Более чем на четверть века. И пришел, конечно же, другим путем. Таким, которым до Октября 17-го, известное дело, не жаждали. Явился Николай Федорович Погодин в театр из газеты «Правда». Оттуда, из шумных чехов «новояза», одержимый поэзией «великого плана», пристально глядя в глаза крестьянский сын в мир искусства. А приглядевшись к нему, поразился в театре не «загадочной лунной ночью на берегу озера», а сценой дискуссионного клуба, перекроенной в арену политической драки. Вытalkingвали, отбрасывали прочь, за кулисы, потускневший на фоне разыгравшихся революционных страстей открытый Чеховым и МХТ репертуар психологической драмы. Нужно было освоиться...

«...Отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» пророческий замер. Исчез, казалось, навсегда. Чеховская лирическая тишина («и только слышно, как далеко в саду

Чехов запрещен... Это и сейчас удивляет. Не удивляет, что разрешены Вс. Иванов, Вишневский, Корнейчук, Рахманов, Маяковский, Тренев, Лавренев, Билль-Белоцерковский... Разрешены «Любовь Яровая», «Бронепоезд 14-69», «Квадратура круга», «Штурм»... Пробил «звездный час» «Мистерии-Буфф!». Неистовый Мейерхольд и грозно-романтический Таиров почти безраздельно завладели театральным пространством, правят бал, выводя на подмостки сцены одного за другим героев «бодрящей» эпохи. Но главного, самого положительного героя пока нет в театре. Однако его ждут с нетерпением и «величайшей ответственностью», как важнейшее политическое событие. Правительство даже торопит. И принимает решение провести закрытый конкурс драматургов навстречу юбилейной дате — 20-летию революции. И что же? В 36-м, накануне этого грандиозного торжества, Погодин отнес свой киносценарий «Ноябрь» (переделанный вскоре по велению вождя в пьесу, известную сегодня под названием «Человек с ружьем») в Кремль и... победил своих многочисленных соперников по социалистическому соревнованию. Государственный экзамен, когда в стране на каждом шагу трубили о разоблачении больших и малых «врагов народа», был выдержан, можно сказать, блестяще. Там, как повелось, проверили «на прочность», дополнили, актуализировали материал. И разрешили не только печатать, но и рекомендовать пьесу к постановке. Нет, пока не на той сцене, где родилось «искусство благородной красоты» и где, покорно сложив крылья, чайка (чеховская чайка!) превратилась в аппликацию, вмонтированную в занавес эмблему. Где Качалов, Москвин, Леонидов, Книппер еще помнили Чехова. Где доживал свои последние дни Станиславский, ставший народным артистом СССР накануне широко разрекламированных в советской и эмигрантской прессе парижских гастролей уже облаканного правительством и огражденного от всякой критики

по-ленински, так что разбудил меня ночью, и я мог бы воспроизвести ленинский текст». Это — время, пройденное и, похоже, почти изученное по всем правилам классической фантазмагии, присущей, как ни странно, и веку нынешнему. Это — Погодин. Который, между прочим, позднее утверждал, что учился у Чехова драматургии. Не думаю, что даже в пору вынужденных признаний создатель театральной ленинианы, объясняясь в приверженности чеховским традициям, хитрил, был неискренним. Так же, впрочем, как и в тот момент, когда выразил разочарование вахтанговцам за то, что те, так удачно обратившись к Ленину, не продолжили поиски «в этом направлении». Кстати, желание приблизиться к Чехову у Николая Федоровича было огромным. И МХАТ, опоздавший к придворному драматургу в 37-м, поспешил к нему в 39-м, заказав Погодину «Кремлевские куранты» — вторую пьесу о Ленине.

«Должен признаться (если это не признак старости — возможно!), — писал 84-летний Немирович-Данченко, художественный руководитель МХАТа, — что когда я вспоминаю свою работу в «Курантах», она мне кажется настоящим режиссерским творчеством. Может быть, именно потому, что в стремлении помочь Грибову создать Ленина во мне волновались самые лучшие, самые возвышенные частицы моей сущности. А режиссерский дар радовался и подсказывал форму...» Да, во втором акте «Курантов» общими усилиями драматурга и режиссера намечался даже лирический пейзаж: «Лес. На опушке у озера. Охотничий шалаш. Начало весны. Ночь перед рассветом. У входа в шалаш висит фонарь. Рядом на огне греется вода в чайнике...» Словом, театр был спасен и еще жил...

Спектакль «Кремлевские куранты» стал «лебединой песней» Немировича-Данченко. А «триумфальное шествие» театральной ленинианы продолжалось вплоть до перестройки и даже пережило несколько ее памятных мгновений.

Синие книги на «красной» сцене

Алексей БЕЛЯКОВ

Помните, как в разгар перестройки литературную «погоду» вдруг сделали две пьесы — «Брестский мир» и «Дальше... дальше... дальше!». Обе принадлежали перу Михаила Шатрова, весьма популярному в те дни автору. В то время, когда там и сям велись разговоры о необходимости возврата к истинным ценностям ленинизма, эти произведения были весьма кстати. При этом Михаилу Филипповичу даже удалось прослыть вольнодумцем с московской кухни, вроде диссидентствующего марксиста Роя Медведева. Дело в том, что «Брестский мир» был написан в 1962 году, но — типичная история — оказался «в столе»: слишком смелая пьеса. Еще бы! Вывешивать на сцену Бухарина, Зиновьева, даже Троцкого! Впрочем, как раз до сень-то дело и не дошло тогда.

Больше Шатров ошибок не повторял, от партийной линии не отклонялся, редакторов не расстраивал. Собственно, вся его драматургия — это, по большому счету, решение... да-да, решение тех самых задач партии. Именно так. Партийная организация и партийная литература.

Первая «ленинская» пьеса, «Именем революции», написана драматургом в 1957 году. Ленин, кстати, не является таким уж главным персонажем пьесы, если просто душно сопоставить количество появлений его и других героев. Но он, несомненно, центральный. Все «вождедеют» Вождя, грезят им, тянутся из последних своих сил. И он не заставляет себя ждать. Возникает именно тогда, когда надо. Возникает, чтобы в беседе с Дзержинским, например, произнести следующую «программную» фразу: «А ведь кое-где у нас есть еще тенденция отмахиваться от молодежи!» Ну, после этих слов, понятно, молодежью должен заняться сам Феликс Эдмундович. Не Бухарин же.

Так драматург подбирается к своему «коньку» — пьесе, построенной на подлинном историческом материале, на подлинных ленинских документах. Отдадим маэстро должное: он перелопатил, судя по всему, все пятьдесят пять синих томов.

«Конька» Шатров принял запрягать с вышеупомянутого «Брестского мира». По названию уже понятно, какой исторический эпизод лег в основу драмы. Перед нами, разгораются страсти под стать расиновским. Вождя не принимают друзья и соратники, он почти одинок в недалековидном ЦК и уже готов бросить все и «идти к массам», но в конце концов собирается с силами и одерживает победу. Да иначе и быть не могло. Этот же мотивчик (и один в поле воин, если он — Ленин) будет звучать неутомимо в других пьесах Шатрова, превратившись в умело аранжированный гимн в «Дальше... дальше... дальше!». Все было бы совсем славно, если бы «Брестский мир» не получился откровенно скучным. Не спасают произведение даже такие приемы, как введение Хора. Оценим, однако,

авторскую попытку добиться монументальности своего драматургического полотна. С этим Хором перед нами уже не просто внутренние потасовки большевиков в 1918 году, но битва титанов с античными профилями.

И вот, увы, увы! Шатровский Ленин может встать вровень с исполняемыми Софокла или Еврипида (не мастерство художественного исполнения имеется в виду, а ограниченный набор эмоций-доминант образа). Не получается у этого Ленина одного: походить уж если не на себя реального, то хотя бы просто на человека. Бог с ними, с Софоклом и Еврипидом: они творили по канонам своего времени. Но Шатров-то? После Гоголя и Чехова... После Погодина того же!

Вы послушайте эти реплики и монологи. «Я знаю только одну великую цель — счастье людей» («Шестое июля»). Нельзя, говорит Ильич, людьми жертвовать. Правда, через несколько страниц сам же призывает к насилию над мятежными левыми эсерами. («Приходится. Надо быть злее»).

«Синие кони на красной траве». В нем, между прочим, намечались некоторые «подвижки» для «оживления» Вождя. Оказывается, Ильич, например, не любит чистить обувь. И мне совершенно безразлично, так ли это было на самом деле или придумано Шатровым. Даже лучше бы, чтоб придумано. Но недолговечно эта радость, и вот уже снова заводит наш большевик «вольнушку» о безграмотности и прочем.

Вы скажете: да что ж такого? Шатров создал свой театр. Политический. Исторический. При чем тут Чехов со своими мятущимися интеллигентами? Вспомним Бертольда Брехта!

«А это могу ответить, что, во-первых, на мой взгляд, далеко не все политизированные творения Брехта представляют значительную художественную ценность сейчас, с высоты нашего времени, с нашей «колокольни». А во-вторых, боюсь, что то же самое, спустя еще пару лет, можно будет сказать почти о всей шатровской лениниане. Не добившись внушительных успехов в лепке образа (пускай бы и выдуманного, но только не ходульного), драматург с избытком компенсирует это документальным «подкладкой». В результате получилось нечто вроде пособия по истории для ленивых: читай, а еще лучше смотри и не забывая голову лишним вопросам. Все оценки уже даны, все акценты уже расставлены. Апофеозом такого «исторического» театра и стала перестроечная «Дальше... дальше... дальше!». Вроде бы герои на сцене ставят проблемы, спорят, ругаются, не соглашаются, выражаются почти нецензурно. Такая феерия даже способна увлечь. Но мы-то уже знаем, кто всех переспорит, перекричит и решит все проблемы.