Москва театры

5/XI-90

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПАРАДОКСЫ

«На славный Киров трон восшел Гнетаспов сын...» — можно не сомневаться, что эта строчка, произнесенная со сцены, заставит зрителя подумать о том, что речь дальше пойдет о городе Кирове и Гидеспове. Меж тем она принадлежит Сумарокову, 218 лет назад вовсе не предполагавшему, какие приятные ассоциации может вызвать его драматическая поэзия.

ПОЛИТИЗАЦИЯ мышления дошла до своего предела и, кажется, начинает порождать обратную реакцию — недоверие к слову печатному и особливо устному, да еще произнесенному с возвышенным и при народе. Вчерашнее доверие к гласному слову сменяется разочарованием, вчерашние слухи (любым), вчерашние домыслы (чем наворотнее — тем правдоподобнее, чем страшнее, безысходнее — тем лучше: узнать, позвонить подруге по телефону, напугать — и счастливо вскрикнуть...). Дрожь социального катаклизма и восторга от небывалой новизны — я иду на демонстрацию... на митинг... я могу слушать... и кричать... и мне за это ничего не будет... а вдруг все-таки что-нибудь будет... сменяется ужасным социальным депрессией. Опостылело все:

Сказ о деньгах и ценах,
Но и Рыжков мне надоел.

Ситуация небезысходна, но непредсказуема — массовому сознанию, привыкшему к решению социальных задачки на детсадовском уровне, где они либо за тебя уже решены, либо кем-то подсказаны, представилась возможность выбирать бесчисленное количество вариантов при очевидном цейтноте и неуправляемых кварах. Если в такой ситуации «зевают» фигуры для лучших шахматистов мира, что дилетант безнадежным попытки шахматистов 5-го разряда решить сложнейшую задачу?

В свое время Достоевский считал, что трудности его эпохи честнично объясняются слишком большим количеством одинаково умных людей. Слушая репортажи из разных парадных залов, можно подумать, что наши беды происходят от противоположной причины. Удивляться не стоит — без малого три четверти века уничтожения наиболее ценной человеческой породы привели к тому, что природа-матушка восклицала: «Хватит! Потерпите нашество эрзаца без Пушкиных и Достоевских, Станиславских и Ломоносовых, Суворовых и Столыпиных...» Да еще в такую минуту, когда на недостает чуть ли не больше, чем в тот момент, когда они появились на свет Божий. На небывалый дефицит и на среднего хорошего человека, ради которого и творили гения, я хочу они и обращались. Многовековые и хорошо налаженные Победавшим Хамом производство Рабов приостановилось. Рабы, по рецепту Чехова, стали по капле выдавливать из себя рабство. Да вот беда — рецепт оказался индивидуального пользования. Иному рабу за пять лет по капле не выдавить рабство, да и хаму хамство — тоже. Еще страшнее тот раб — Смердяков или Шариков, — что, выдавливая из себя по капле раба, лошадиными дозами впрыскивает себе хамство. К чему это приводит — могут рассказать Они и Фергаль, Сумгаит и Дубоссары... Недаром древняя притча в числе непреложных для земли явлений называла краба, когда он делается царем, и жужжалку, когда она занимает место гостиной своей». Древние скептично относились к проблеме вузарки, управляющей государством, и, как видим, их скепсис был оправдан.

Недоверие к произнесенному слову подвластностью в еще и тем, что оно произносится. С первых лет революции до наших дней много на власть мущ на говорил по-русски число — в буквальном и переносном смысле. Одна из миссий обоих министров-авторов может заключаться в том, чтобы отмежиться Советы Министров, а теперь уже и Президентский совет если не с забытыми социалистической речи, то, по крайней мере, с нормами российской грамматики.

Театр — во всяком случае, столичный — чувствует это раздвоение масс против чувства слова о себе, публично произнесенного, и отвечает прежде всего тем, что почти напрочь отказывается от современной пьесы. И то сказать: большинство авторов драматургов и не пишут новых пьес. Кто, пережив неудачу с очередной мягкой одобряемого с правом в общественной вертеры, мятит в театральные администраторы, иной выходимец, сделав карьеру на закладках порошков эпохи застоя, неожиданно выходит из той партии, которой он целиком обязан современным благополучием, третий, в годы холодной войны боровшийся всеми средствами, в том числе и средствами драмы, с враньем и ментами, ныне благополучно хлопочет о мире во всем мире. Лидеры авангардизма и постмодернизма покаялись после помпонов по соцреализму. Что же касается тел называемого «потока», то он в основном состоит из пьес, за который в 1985 году авторов посадили бы, в 1986-м — исключили, в 1987-м — обругали, в 1988-м — похвалили, в 1989-м — наградили, а в 1990-м — читают по службе или по дружбе.

Словом, на ближайший год можно предположить, что секция драматургов СП окажется самой бездействующей, тем более что привычная статья дохода (переводы-переделки пьес из союзных республик), как минимум на этот год, навряд ли обеспечит авторам сколько-нибудь сносное существование. А несколько переводы новых пьес зарубежных авторов способны разорить театры, то волей-неволей ситуация направит театры к классике. К какой? К советской (если на считать, что выражение «советская классика» есть противоречие в терминах)? Вряд ли. И премьера «Сыновьей» на Таганке тому подтверждение.

В 10М и горькая особенность советской классики, и в частности комедии, что она осмеивала то, что, по совести, осмеянию не подлежит. Подлинные классики — от Фонвизина до Сухово-Кобылина и Островского — могли смеяться над персонажами только до тех пор, пока их не постигло заслуженное наказание. То, что происходило с Простаковой или Городничим после их падения, выходило за пределы нравственной возможности автора смеяться. Только советский классик Погодин мог нападать каждому в концерте «Аристократы», в 30 лет «спекулянтами» высекли зрителя 1941, как нелегко приходится попам и кулакам на лесозаготовке. Классики смеялись над сословными обществами, которые были в силе и могли (еще как!) поставить на себя, — советские классики смеялись над духовенством, буржуазией, интеллигенцией, зажиточным крестьянством в то годы, когда их расстреливали, сажали, высылали, изгоняли с работы.

В 1918 году патриарх Тихон, призывая «безумцев опомниться и прекратить кровавые расправы», в качестве аргумента приводил не только комментируя в глазах цивилизующую кару в загробной жизни, но в «пропитание потомства» в нынешней земной.

В год, когда для московских театров собиралась поставить «Сыновью», был изгнан храм Христа Спасителя. Не ведя тому предшествовал постановление ЦИК и СНК РСФСР от 8 апреля 1929 года «О религиозных объединениях», в котором впервые упоминается процедура регистрации, запрет проповедания религии, лишение религиозных обществ прав юридического лица. Последовали массовые аресты, расстрелы духовенства в Киеве, Одессе, городе на Неве. Коллективизация сопровождалась повсеместным закрытием храмов. Куда [illegible] если его не [illegible] Разумеется, [illegible] дореволюционной самодержавия его на голову культурной рабочему, не допустить бывшего служителя культа преподавать дореволюционным детям историю как русский язык [illegible] на считали возможным.

Этой осенью мы праздновали богослужения в кремлевских Успенском соборе, в храме Василия Блаженного, в Софии Киевской, завтрашнем новом храме на Красной площади. «Осень патриарха» [illegible] как [illegible] 400 лет [illegible] Не все [illegible] в том, что в 1990 году [illegible] ся на пустом месте, а на разрушенном — разрушенным и то 28—30 [illegible] [illegible] и качества нового подлинного обряда.

Вот почему не хочется сказать над персонажами комедии «Сыновьей» — автор последствия раздавил судьбы тех социальных слоев, что подверглись его осмеянию.

Конечно, мы, воспитанные на [illegible] 60-е годы, способны обратить острие сатиры И. Эрдмана в наше время и людям, умеющим из всего, вплоть до самоубийства или убийства, извлечь политическую выгоду для своей партии и для себя. Но время влияний безвозвратно ушло в прошлое. Попытки театра приблизить пьесу к нам рапирами типа «начать» и «кулуарить» обречены — шутки с бородой. Иное дело — борода Маркса на суперзнаменах.

Представим себе немыслимое. Вообразим, что власть в 1945 году начала говорить и делать то, что она стала делать в 1985-м. Суслов сыграл бы роль Лыгачева. Трудно предположить, но можно. Косыгин повел бы себя, как Рыжков. Еще труднее. Совсем жевообразимое — лауреат Ленинской премии начал перестройку и в 1970 году получил Нобелевскую премию мира. Словом, в 1970 году можно было бы то, что можно в 1990-м в Ю. Любимова поставить бы на «Что делать?», а «Сыновью» — [illegible]

Поэтому, что все было бы так, как и в 1990-м. И в области эстетики — виртуозная технологическая эстетика Ю. Любимова и Д. Боровского сложилась двадцать лет назад. И в смысле распределения ролей — я не увидел ни одного исполнителя центральных и второстепенных ролей, которые я не видел бы на Таганке 20 лет назад. И в смысле идеологии... за исключением портрета К. Маркса. Слишком властно звучал голос Ленина в поставленных в 1965 году «10 дней, которые потрясли мир», чтобы в 1970-м могла прозвучать крамола в адрес Маркса. Как показывает опыт последних времени, пять лет — слишком малый срок, чтобы отказаться от того, с чем человек прожил всю жизнь. И, конечно, кульминационная фраза пьесы, обращенная к Самому Главному в Кремле: «Читал я вашего Маркса, и ваш Маркс мне не понравился», — по-разному читалась в 1930-м, 1970-м или 1990-м. И потому, что слишком разные Самые Главные. И потому, что обратиться к Самому Главному нынче куда проще, чем в 1930-м и 1970-м. И именно, в кому, собственно, Маркс сейчас нравится из тех, кто его читал? А если даже в чтении он и на производит слишком неприятного впечатления, то ведь марксисты учат нас, что критерием теории является практика. Кому нравится Маркс в теории, проходит страшное испытание жизнью по Марксу, и при всем тысячелетнем терпении народа, кажется, он начинает его терять... На фоне экспериментов с портретами вождей, продемонстрированных 7 ноября, взаимоисключаемы Маркса с Таганкой, немыслимые еще два года назад, сегодня кажутся вполне органичными.

НЕМУДРЕНО, что репертуарную политику театра ведет назад, в глубь столетий, к подлинной, а не мнимой величине. Впрочем, выбор классики тоже характеризует время. Еще в прошлом сезоне на афишах двух московских театров появились «Маскарад» Лермонтова. В этом сезоне к ней прибавились «Сон в летнюю ночь» Шекспира и «Вишневский Безумцы» Лопе де Вега, репертуарность «Маскарада» и «Сна» ясна.

Жизнь — как игра и маскарад, иллюзия, сон в безумие. Ощущение неподлинности, нереальности, иллюзорности всего происходящего как нельзя лучше свидетельствует о характере происходящего в жизни — недаром таким авторитетом пользуются нынче гадалки, толкователи сна, чародеи, вообще все иррациональное и сверхъестественное.

Обращаясь к подобному репертуару, театр, во-первых, отвечает на социальный запрос зрителя. Во-вторых, он отрицается в произведениях, внутри которых скрыт сильный игровой механизм, некая пружина, действующая, конечно, не столь безотказно, как в те времена, когда произведения писались, но все же достаточно эффективно. Еще и потому, что, за редким исключением, зритель не знает, чем кончится.

Тут уж, помимо внешних социальных мотивов, срабатывают и внутриавторские. В свое время выдающийся театровед говорил мне: «Я мечтаю увидеть классическую пьесу с неизвестным сюжетом». Видимо, бывают в истории театра эпохи, когда и театр, и зритель изнемогают под тяжестью борьбы с концепциями предшественников, с собственным стержнем механизмом драматургии хорошо известных пьес. И тогда в ход идет забытая или попросту неизвестная классика. К слову сказать, это полезное испытание и для авторов. Мы и сами на заметили, как в борьбе с прежними амплуа насхождения новые. Актер играет Ленина и Сталина, императора и маршала, секретаря обкома, директора завода и председателя колхоза, иногда играя роль Вождя, пока маска не прирастает к лицу и когда-то свежие интонации не становятся интересным штампом. Неожиданным репертуарным подход театр уводит и актеров, и зрителей от привычной, повседневной жизни, в то же время отвечая на не бессознательную потребность в игре, да еще, желательно, с хорошим концом.

Пряди на премьеру Театра имени Маяковского «Вишневские безумцы» в постановке Татьяны Ардашковой, зрители на три часа расстаются с сумасшедшим домом, который представляет собой московская, да и не только московская жизнь, и попадают в сумасшедший дом Вишневских, где царит любовь на грани безумия, смех, граничащий с ужасом, и ужас, граничащий с смехом, интрига и общий праздник в конце, иронически обыгранный режиссером и актерами. Вертится в него с трудом и тем, что на сцене, и тем, что в зале, но без этой иллюзии и игры жить сегодня чертовски скучно — одолевают «бесовские забавы».

Так называется спектакль Театра имени Гоголя по пьесе Инны Сидур «Пиночкин» (режиссер Сергей Яшин), в основе которой танцы гопаковский «Вий». Названия легкомысленно — у бесов забав не бывает, во всяком случае, смертным они обходятся дорого, Гоголь это доказал и в «Майской ночи», и в «Вие», и в «Вечере накануне Ивана Купалы», и в «Страшной мести». Инна Сидур сузила сферу приложения нечистой силы, сведя ее в зрителя отседа и «Пиночкин вместе «Вия». У Гоголя ведьма-панночка пишь одно из возможных дьявольских наваждений. Мы знаем и другие.

Лет 20 назад одни из глубоких мыслителей настаивали на том, что задачей современной мысли является разрушение таких новейших мифов, как «общество», «государство», «революция», «класс». У «вина» много слуг и поэтому опасночки.

В «Ночи перед Рождеством» Гоголь дал для рецепта борьбы с нечистой силой. Если встречаешься с чертом в шинке, то, по примеру кузнеца Вакулы, перекрестись, и черт сделается «тих, как ягненок». А средствами искусства с чертом нужно бороться так: «...на стене сбку, как войдешь в церковь, намалевал Вакула черта в аду такого гадкого, что все гвоздики, когда проходили мимо...». Наше современное искусство, демифологизируя «общество», «государство» и «революцию», все еще остается в плену у мифа о «сексе».

НЕ ПРЕКРАЩАЮТСЯ «бесовские забавы», но излечиваются «безумцы» и «сумасшедшие». Голодным и забытым; льется кровь; мудрые пердоеты, в отличие от советов верховных и президентских, скромно поздравляют детей с Днем осени, отправляют их до каникулы, подарив на полуночный праздник, на трибунах в Лужниках 7 ноября счастья больше, чем на трибуне Мавзолея; в течение всей праздничной недели ноября в пустом подмосковном магазине звучала одна фраза: «Хлеба нет и не будет»; генералы и полковники редактируют и отменяют президентские указы, будто кровь у них нынче то ли «Октябрь шестнадцатого», то ли «Март семнадцатого» — недаром Гоголь в «Записках сумасшедшего своим «мартобрем» предсказывал появление романов другого великого писателя. А может быть, чувствовал, что его страну безумие охватит в октябре и марте?

В трех спектаклях, в которых шла речь, льется вода. Герои ополаскиваются ею, обливают друг друга, ныряют, в конце «Вишневских безумцев» был фонтан. Вода, как и кровь. Если согласиться с тем, что театр есть бессознательное обнаружение жизни, это обнадеживает, но вспомним, что вода — один из самых древних символов. В ней и эротический образ, и связь с первоначалом, и метафора потопа, и напоминание о мертвой и живой воде, и крещенская вода. Жизнь и Театр спрашивают друг у друга: какой водой омоемся, водой Потопа или Крещения?

Борис ЛЮБИМОВ

Праздник Осени, или Мартобря 86 числа

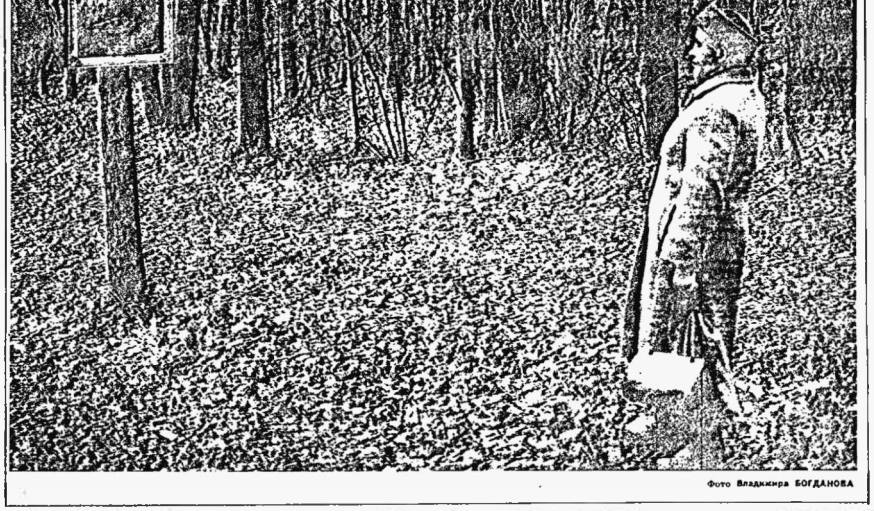

Фото Владимира БОГДАНОВА