ИСКУССТВО

# ИМПЕРАТОРСКИЙ ТЕАТР?

Борис ЛЮБИМОВ

***Народ и власть: эта тема стала «гвоздем» завершающегося театрального сезона***

ОПРЕДЕЛЯЮЩЕЙ темой нашей жизни последнего года, ее нервом стала тема власти. Начиная с прошлогодних выборов эта тема превратилась в общедоступную — в буквальном и переносном смысле слова. Рабочий и священник, крестьянин и писатель, ученый и спортсмен — каждый может в той или иной степени власть получить, каждый может в той или иной степени ее дать и уж, во всяком случае, может ее обсуждать, одобрять или осуждать.

Обсуждение власти влечет за собой в меру знаний, культуры и ума желание осмыслить ее правовые, религиозно-философские основы, ее национальные традиции (в особенности в такой стране, как наша), ее границы, ее историю, проанализировать опыты героев и вождей, республиканцев и монархистов — лидеров большинства и помазанников Божия. Тема царя настойчиво входит в искусство, культуру и в повседневный быт. От продажи календарей с изображением русских царей до стихов Г. Иванова и «Лебединого стана» М. Цветаевой, от солженицынского «Октября Шестнадцатого» до переиздания «Истории государства Российского», от публикаций материалов об убийстве царской семьи до сообщений о ныне здравствующем гипотетическом претенденте на российский престол великом князе Владимире Кирилловиче, от появления в печати и на экране телевизора дворянских фамилий, потомков Трубецких и Столыпина, открытия дворянского собрания в Москве до приезда в Москву владыки Василия (Родзянко), интервью с Н. Струве в «ЛГ», создания монархической партии, наконец, до установления первых контактов с Русской зарубежной православной церковью, одним из самых принципиальных актов которой была канонизация царской семьи и российских новомучеников.

Во время гастролей Малого театра в Израиле в феврале этого года мне довелось побывать в русском храме Марии Магдалины в Гефсиманском саду, где покоятся мощи святой благоверной мученицы Елизаветы (великой княгини Елизаветы Федоровны, о которой «Литературная газета» уже писала). Здесь, у раки с мощами, по инициативе архимандрита Алексия, начальника Русской духовной миссии в Иерусалиме (Русская зарубежная православная церковь), был отслужен молебен о благих начинаниях Малого театра, одним из которых в глазах отца Алексия была подготовка спектакля по пьесе С. Кузнецова «...И аз воздам» о трагической гибели царской семьи.

А за день до этого мы видели ковчежец с частицами мощей Елизаветы в небольшом помещении в Храме Гроба Господня рядом с такими же ковчежцами величайших православных святых, таких, как, скажем, Иоанн Златоуст.

В разговорах с отцом Алексием, с монахинями женского монастыря на Елеонской горе я почувствовал, что традиционные формулы «за веру, царя и отечество» или «православие, самодержавие, народность» отнюдь не потеряли своего живого смысла для достаточно значительной части зарубежных русских. Впрочем, не только для них, но и, как показывает опыт, для некоторых наших земляков — это стало ощутимо начиная с празднования 1000-летия Крещения Руси. И логически, и исторически неизбежно должна была появиться на поверхности тема «царя» и «самодержавия», подстегиваемая очевидным кризисом нынешней власти.

Кончина патриарха Пимена невольно вызвала цепь исторических ассоциаций. Из патриархов всея Руси и лику святых причислены трое — Иов, Гермоген и Тихон, — и все трое пережили Смутное время (начала XVII или начала XX вв.). Иов был низложен Лжедмитрием и умер в ссылке, Гермоген скончался в польском заточении, а отчего умер в 1925 г. патриарх Тихон, еще предстоит выяснить историкам. Наконец, и Иов, и Гермоген, и Тихон пережили гибель прежней династии, смерть наследников, правящие самозванцев. Выборы нового патриарха подчеркивают значительность, судьбоносность сегодняшней исторической минуты и в религиозном плане.

Эта общественно-политическая ситуация, вполне естественно, нашла свое отражение в театре.

Вообще тема «театр и власть» в 80-е годы приобрела мировое значение — актер на два срока избирается президентом США, а драматург становится президентом ЧСФР. У нас актер и режиссер становится министром культуры СССР, а уж несостоявшихся гавелов и несостоятельных рейганов хоть пруд пруди. Надо ли удивляться, что театр, озабоченный проблемой власти, начал решать ее не только за сценой, но и на сцене?

Сознательно или бессознательно, но тема кризиса власти, точнее, кризиса императорской власти, стала сказываться и при выборе зарубежных пьес — «Ромул Великий» Ф. Дюрренматта в Театре имени Ленинского комсомола (режиссер П. Штейн), «Калигула» А. Камю в Театре имени Моссовета (режиссер П. Фоменко), и при выборе пьес из отечественной истории — «Павел I» Д. Мережковского в ЦАТСА (режиссер Л. Хейфец). «...И аз воздам» С. Кузнецова в Малом театре (режиссер В. Морозов). И эта репертуарная линия отнюдь не иссякает — в планах московских театров значатся «Орленок» Э. Ростана, «Князь Серебряный» А. К. Толстого, «Борис Годунов», «Детоубийца» Ф. Горенштейна (о Петре I). Если планы сбудутся, а старые спектакли — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царская охота» — не сойдут со сцены, то в будущем году на сценах Москвы можно будет увидеть Иоанна Грозного, царя Федора, Бориса Годунова, Петра I, Екатерину II, Павла I, Александра I и Николая II — почти всех царей «Истории государства Российского». Если какой-нибудь театр поставит опубликованную в этом году «Современной драматургией» пьесу Г. Митина «Раскол», то на сцену выйдет еще и царь Алексей Михайлович. Появившееся на афише Большого театра первоначальное название оперы М. Глинки «Жизнь за царя» тоже, кстати, символично...

К началу последнего десятилетия нашего последнего столетия (надо надеяться, не последнего тысячелетия) выходит на поверхность линия репертуара, в которой совмещены проблемы религии, нации и государства, то есть темы, во многом определившие суть и значение русской классической философии — от Вл. Соловьева, о. С. Булгакова и Н. Бердяева до о. П. Флоренского, Л. Карсавина и И. Ильина, также входящих в обиход современного культурного человека.

Разумеется, это лишь одна из перспективных репертуарных тенденций, не только не исключающая иных, но прямо-таки нуждающаяся в существовании параллельных и альтернативных линий репертуара. Но тем не менее... При этом будем помнить, что от царевича Димитрия до царевича Алексея — через всю русскую историю — проходит мотив цареубийства, отцеубийства и детоубийства, конца и начала, падения и возникновения династии, в рядах с ним — тема самозванства, ложной власти, распада власти, ее гниения и созревания новой. И — такая «пушкинско-достоевская» тема крови, прихода к власти через осознанную пролитую кровь, да еще кровь младенцев. Священная природа власти и священные права человека, монархия и республика, конституция и демократия. И — заговор, борьба за власть, честолюбие. И — ложь, страх, клевета. Народ, общественное мнение и правительство. Быт, эволюция и революция. Словом, то, чем живет страна сегодня — в своих эмоциях, мыслях и делах.

В известной степени театр отражает и сегодняшнюю расплывчатость в формулировании положительной программы общества в вопросах власти. Совершенно ясно, какой власти страна не хочет — той, которая у нее была семьдесят лет. Какой ей быть? Как в Швейцарии? Как в США? Как в Англии? Как в Японии? Как в России до 1917 г.? В любом случае это означает пренебречь историей — последних ли трех четвертей столетия или целым тысячелетием. Как у других, никогда не будет, хотя бы потому, что у других, во-первых, все по-другому, а не только власть, а во-вторых, у других все по-разному. Значит, так, как никогда и нигде не было? А как? И как туда попасть?

Здесь узел всех общественных противоречий, если не считать личных, групповых, социальных, национальных, религиозных амбиций (а как их, впрочем, не считать?).

Что в развалившейся стране, где все прогнило, все воруют, лгут и доносят, жить противно («Ромул Великий») — спорить трудно. Но что делать? Бежать, бороться, ничего не делать или торопить развал, чтобы быстрее все рухнуло, — ни один из вариантов не спас древнюю великую страну от нашествия варваров, как не спасают они и нашу страну. Не потому ли, что нет общей идеи? Для Д. Мережковского, написавшего «Павла I» после первой русской революции, самодержавная власть потеряла всякий ореол. Но «революционность» противников Павла сильно умеряется в пьесе и спектакле очевидной безнравственностью заговорщиков, их личной заинтересованностью в смене власти, и зритель спектакля ЦАТСА в финале начинает сочувствовать убитому императору.

Ужас революции заключается в том, что при ней происходит смена правил в ходе игры. Что вчера было законно, становится предосудительно, судимо и даже самосуду.

Присяга, долг, честь лишаются устоев, скреп, причем новые привносятся стихийно, насильно и неоднократно. Потеря опоры в жизни большинства населения замечательно воссоздана в «Марте Семнадцатого» А. Солженицына — у рядового офицера, железнодорожника, инженера, юриста, священника. От генерала до дворника — никто не знает, что можно, что нельзя, кроме кучки главарей, которые делают вид, будто бы знают, что можно, и кроме криминального сброда, и не пытающегося делать вид, что чего-то нельзя. Вырвана опора — самодержавие, для основной толщи населения бессознательно значившая до марта семнадцатого больше, чем сама эта толща себе представляла.

Пьеса С. Кузнецова «...И аз воздам» отнюдь не является апологией ни самодержавия как такового, ни лично его последнего царя. Так она может восприниматься теми, для кого вершиной историзма в конце 30-х были фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», в конце 50-х — пьесы Н. Погодина, а в конце 60-х — М. Шатрова.

Николай II не предстает как идеальный политик. В зарубежной литературе появляются труды, пытающиеся «оспаривать», весь его жизненный путь, — труд напрасный не только с исторической, но и с православно-каноническая точки зрения: святым человека делает его подвиг, мучеником — его кончина, а не весь жизненный путь, и не все в нем. С. Булгаков, лично сострадавший императору, писал: «Агония царского самодержавия продолжалась все царствование Николая II, которое все было сплошным и непрерывным самоубийством самодержавия». Вырождение теократической идеи из общественного сознания — едва ли не основной итог XIX в. в России, который воспринят «не легендарный, настоящий XX век». Поэтому булгаковским Турбиным так трудно было бороться с Болботунами и Галанбами, Чарнотами — с Баевыми, белой гвардии — с красной и зеленой.

Дело, таким образом, не в оправдании самодержавия. В другом. Взамен быстро сошедшим или сходящим с репертуара премьерам 1985—1986 гг., посвященным борьбе нового аппарата с прежним, на смену ложноисторическим премьерам 1986—1987 гг., допускающим реки крови во имя светлого будущего, сегодняшний театр, как и сегодняшнее общество (во всяком случае, часть его), настаивает на абсолютной ценности человеческой личности, созданной по образу и подобию Божию, на невозможности принесения в жертву поколений, классов, сословий во имя узкопартийных интересов и честолюбивых амбиций. Театр настаивает на ценности таких понятий, как семья, нация, государство, вера.

Рисуя картину распада власти, театр соприкасается с длившейся (и длящейся?) едва ли не больше года сегодняшней ситуацией безвластия. Заставляет зрителя думать о том, что любая смена власти ставит вопросы: «что вместо» и «кто вместо» — причем вопросы эти неразрывны. В малоизвестной и едва ли не самой острой своей книге «Философия неравенства» Н. Бердяев утверждает, что «с сотворения мира всегда правило, правит и будет править меньшинство, а не большинство... Вопрос лишь в том, правят ли меньшинство лучшие или худшие...», спорит с теми, кто воздвигает царство на «психология обиды, зависти и злобы», кто верит «все, что есть самого худшего у рабских, у крестьян, у интеллигентной богемы, и из этого худшего хочет «создать грядущую жизнь».

И не просто «из худшего», а из «наихудшего» — в периоды смут поднимает голову бандит, «тушинский вор». Недаром в «Бесах» Достоевский предугадал связь между Верховенским, Ставрогиным и Федькой-каторжником. Что связь политического мира с уголовным не изжита у нас и сегодня — доказывать не приходится.

Смутное время для многих, слишком для многих, оказывается непереносимым по двум прямо противоположным причинам. Одни воспринимают такое время катастрофически, панически: грядет Антихрист, Апокалипсис!.. В XVII в. самоуничтожались, уходили в леса, в бега. Сейчас убежать нельзя. Поэтому человек бежит по кругу: утром — поставить свечку, днем — на партсобрание или митинг, вечером — послушать какого-либо лицедея-чародея. Партия или магия — кто-то должен спасти. Это, повторяю, одна. Другие живут радостной утопией, надеждой на быстрое достижение благоденствия: на экономической или политической эксперимент. Одновременные утопиям и отчаянию конца XVI, конца XVII, конца XVIII, конца XIX и конца XX в. — две крайности исторического процесса, затемняющие массам его истоки и следствия.

Обращаясь к истории государства Российского, театр говорит не о реставрации стародавнего, а о возрождении, о необходимости «сильно и честно хотеть сильной и духовно цветущей России». Эти слова принадлежат замечательному мыслителю И. Ильину, чье наследие не уступает наследию Н. Бердяева, а известно у нас гораздо меньше, хотя заметки о нем или фрагменты его статей и книг появились (должны были появиться) как раз в самое последнее время на страницах нашей печати. (В «Замечаниях автора» к «Октябрю Шестнадцатого» А. Солженицына сказано, что «через Андоверскую частью изложена система взглядов на монархию профессора Ивана Александровича Ильина».)

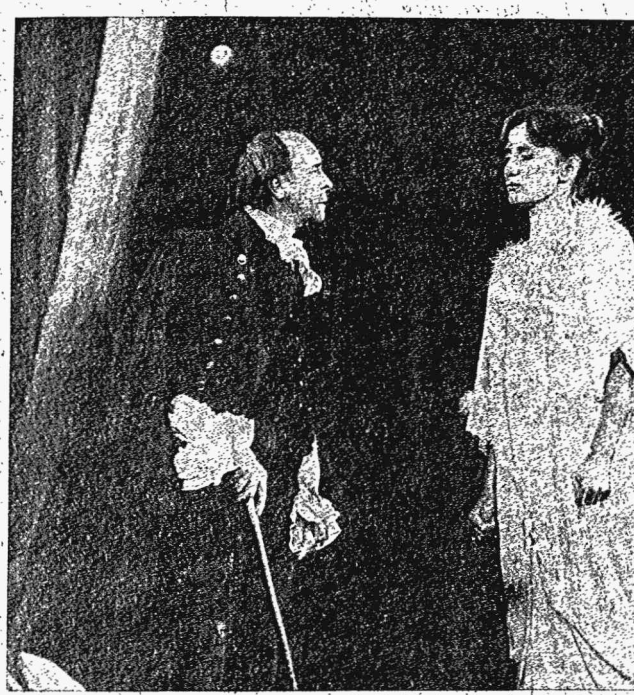
В то время как молодой швейцарец Ф. Дюрренматт писал «Ромула Великого» — о неизбежности распада огромных империй, в Цюрихе доживал свои дни маститый философ, переживший пять арестов, смертный приговор и высылку из России, угрозу концлагеря в гитлеровской Германии, и работал над трудом «О монархии и республике» — (кажется, единственный философ из монархистов и единственный монархист из философов. (К слову сказать, заслуживают скорейшего издания не только труды самого И. Ильина, но и вышедшая в 1989 г. в США книга о нем крупнейшего знатока русской политической мысли Н. Полторацкого, чье предстоящее в будущем году семидесятилетие можно было бы отметить в той стране, которой посвящены все его труды.) В статье «Основная задача грядущей России» И. Ильин в качестве таковой видел выделение «вверху лучших людей, — людей, преданных России, национально чувствующих, государственно мыслящих, волевых, идейно-творческих, несущих народу не месть и не распад, а дух освобождения, справедливости и сверхклассового единения». В какой-то мере эту основную задачу уже начала выполнять страна. Вот почему, быть может, не столь уж преждевременны и другие слова И. Ильина: «происходит неизбежное возрождение при зримом распаде».

Монархист-непредвешенец, он предполагал и такую возможность: «Необходимого для введения монархии и монархического правосознания в русском народе может и не оказаться. Как же мы можем предрешать будущую форму именно в сторону монархии? Что же создаст в России монарх, если народ не пойдет за ним на жизнь и на смерть?» И сам же отвечал: «Современная трагедия России так велика и глубока, что борьба должна вестись не за политическую форму, а за само бытие народа, за возможность дышать и трудиться, а не пресмыкаться и расстреливаться». В отличие от многих монархистов-утопистов, как прежних, так и нынешних, И. Ильин не предрешал политическое бытие будущей державы, а выдвигал в качестве идеи свободу, патриотизм и частную собственность. Кажется, все три механизма начинают у нас приходить в действие, несмотря на различные опасения: одну боятся свободы, другие — патриотизма, третьи — частной собственности, а большинство — всего. Позднее всего вступает в действие механизм частной собственности — еще бы, сколько лет мы слышали о «собственнических инстинктах». Между тем с понятием частной собственности связано не столько экономическое — «это мое», сколько правовое — это, «не мое»: не мой автомобиль, не моя квартира, не мой кошелек и не моя книга, и я на них не претендую и им не завидую (библейское «не возжелай»...).

В недавнее время с чьей-то легкой руки ходит шутка о том, что нельзя пропасть перепрыгнуть в два прыжка. Надо полагать, наши политические «попрыгунчики», завороженные обещаниями в прошлом в два прыжка из царства необходимости в царство свободы, мечтают одолеть ее с одного прыжка... Между тем, пропасть, если она действительно пропасть, в которой можно пропасть, перепрыгнуть вообще нельзя, можно разве что перелететь с помощью ковра-самолета политической утопии.

Смысл происходящего у нас сегодня заключается в том, что страна, всей массой населения, а не только наиболее зрело мыслящим слоем, осознает, что она давно в пропасти, знает, кто ее туда привел, узнает, кто ее туда повел, и медленно начинает трудный подъем вверх.

В этом пути ей помогают общественная мысль, гласность, церковь, искусство, литература, наука. После трехлетнего перерыва в число помощников начинает входить и театр.



НА СНИМКЕ: *«Павел I» в ЦАТСА. Павел I — О. БОРИСОВ, Елизавета — О. ВЯЛКОВА.*

Фото А. СТЕПАНОВА