Лит. газета. – 1992. – 29 июля. – С. 8.

Статья театрального критика, написанная летом, всегда что-то подытоживает — отчасти помимо воли автора, понимающего, что нет нынче ничего более рискованного, чем обобщать да предсказывать. Но уж такое время — лето, воспоминание о сезоне...

Борис ЛЮБИМОВ

Жатва и посев

ОСНОВНОЙ репертуарный итог театрального сезона (в драматических театрах) — курс на премьеру-раритет. «Опасные связи» Шодерло де Лекло в Новом драматическом театре, «Торжество любви» Мариво и «Нельская башня» А. Дюма в Театре имени Пушкина, «Холостяк» И. Тургенева в ЦАТСА, «Соборяне» Н. Лескова в Театре имени Вахтангова и «Поединок» А. Куприна в Театре имени Гоголя, «У врат царства» К. Гамсуна и «Собачий вальс» Л. Андреева в Театре имени Моссовета, «Царь Иудейский» К. Р. в Малом театре — почтенный «виз»тель «ЛГ» с высшим гуманитарным образованием, все ли эти произведения знакомы тебе хотя бы по названию; сколько из них ты читал; когда в последний раз; какие из них ты помнишь близко к тексту; финал которых тебе известен? Если бы у меня были средства и возможности, я бы с удовольствием провел такую анкету в книголюбной среде подписчиков «ЛГ». (Добавлю, что и Достоевский — абсолютный лидер-драматург, пять премьер — представлен не только «Идиотом» и «Дядюшкиным сном», но и «Слабым сердцем», «Вечным мужем», «Бобком».)

Но в театры ходят не только книголюбы. Так или иначе, в апреле—мае залы на «Царе Иудейском», «Соборянах» и «Собачьем вальсе» — спектаклях академических театров с тысячной вместимостью — были полны. Видимо, эта тенденция сохранится и в следующем сезоне — в планах есть и неизвестный Дюма в Театре имени Гоголя, и «Беренике» Расина в ЦДТ, и «Обрыв» в Малом театре. Мое книголюбивое сердце больше всего бередит «Архив графини «Д» Апухтина у ермоловцев. Славом, честь спектаклей предназначена просто библиофилам и библиофилам, не чуждым религиозных запросов. Особую репертуарную линию в будущем сезоне составит Островский — и не только в его Доме, где предполагаются две премьеры по его пьесам, но и «Пучина» в Московском драматическом. А «За чем пойдешь, то и найдешь» уже играется «Театральным центром имени М. Н. Ермоловой» — «ермоловцев» стало столько, сколько мхатов сколько, видимо, будет «гаевок»; раскол МХАТа в 1986—1987 годах начал процесс дробления государства.

Как следствие — полное падение интереса к пьесам современных драматургов, даже маститых, не говоря уж о молодых (трудности журнала «Современная драматургия», раскол редакции — тоже «нашего времени случай»). Лишь В. Андреев рискнул поставить пьесу В. Токаревой «Я есть, ты есть, он есть...» и на премьере собрал полный зал. А то, что следующая премьера у него — «Пропавший сюжет» Л. Зорина, может рассматриваться как вызов и оппозиция всему театральному процессу.

Вторая заметная тенденция — почти полное отсутствие «звезд» в премьерах стабильных столичных театров. Чаще они появляются в тех или иных антрепризах, вызывая противоречивые, а то и единодушно отрицательные оценки. И это при том, что после Т. Догилевой и Е. Мейоровой, А. Абдулова и И. Костолевского, в сущности, на звание «звезды» никто из следующего поколения актеров и не претендует — не по отсутствию дарования, а по отсутствию условий для полноценной реализации оного (совпадения зрительского спроса и драматургически-режиссерского, кинотелерадио предложения, театрально-критической рекламы и пр.).

Несколько уменьшился и общественный вес актеров — после того как изгнал Н. Губенко вынули министерское кресло, а Ю. Соломин отказался от своего. Правда, И. Мирошниченко стала замминистра Москвы, так что общественный статус актеров упал не окончательно, а лишь сузился от всесоюзного и всероссийского масштабов до общемосковского, что на так уж мало. Впрочем, достаточно сравнить журналистское неистовство осенью 1986 г. в связи с учредительным съездом СТД с пренебрежительной иронией прессы осенью 1991 г. во время второго съезда (будет ли когда-нибудь третий — для меня лично вопрос), чтобы понять, как глубоко упал престиж наших театральных лидеров в их собственной среде и тем более за ее пределами. Эта ситуация сказалась и на положении театральных критиков. Сезон прошел почти без запланированных дифирамбов. Возможность подкормки тощих кошельков театральных критиков со стороны театральных союзов сведена к минимуму, отсюда и явный недобор комплиментов в адрес вахтанговцев и ефремовского МХАТа. Рыбки-лоцманы замерли в ожидании новых акул, шакал Табаки поджидает рождения очередного Шер-Хана.

Комплиментов мало ещё и потому, что сезон прошел в отсутствие постановок Главных Режиссеров, прежних и нынешних, признанных и не очень, официальных и неофициальных, — В. Плучека и Ю. Любимова, О. Ефремова и М. Захарова, Л. Хейфеца и А. Васильева, Г. Яновской и К. Гинкаса.

Любите ли вы театр? А что это такое — без любимых драматургов, актеров и режиссеров?..

Происходит не просто неизбежная смена поколений, но и некоторая смена ценностных ориентаций. Образ Вождя, Мессии, Мастера сменяется типом мастера, профессионала. Последними из долгоиграющих Мастеров были вышедшие на московскую авансцену в середине 70-х А. Васильев и Р. Виктюк. Попытки создать такую же ауру вокруг К. Гинкаса и Г. Яновской оказались куда менее удачными. Мне приходилось слышать от святы мтюзовских вождей, что, дескать, их судьбы — это судьба Преображенского, павшего жертвой труппы, собуждающей из шариковых. Полагаю, что дело обстоит совсем не так. Во-первых, если уж описывать ситуацию, сложившуюся в МТЮЗе, категориями булгаковского сюжета, то К. Гинкас и Г. Яновская допустили сразу две ошибки. (Оставлю в стороне то, что не допустил и сам Преображенский — шариковы прекрасны в качестве Шариков. Шарик не просил Преображенского делать его человеком.) Во-первых, К. Гинкас и тем более Г. Яновская — не Преображенские, а Борменталы, решившие, что они Преображенские. Во-вторых, если с горничной не обращаться, как с Шариком, она не заменима везде, в том числе и в театре.

Изживание ложного мессианства, шаманства, комплекса Мастера — вот задача поколения С. Женовача, Т. Ахрамковой, В. Драгунова, А. Житинкина, режиссеров рубежа 80—90-х. Впрочем, эта задача времени вообще. Взамен Великих Стратегов, сулящих молочные реки и кисельные берега, время пришлет тактиков, знающих, что молоко и кисель должны продаваться в магазинах, реки должны быть судоходными и изобилующими рыбой. Тогда не будут так манить «другие берега». Время исцеления от «рака русской истории», который именуется «социализмом» (В. Розанов)...

ТРИ СТОЛЕТИЯ русского театра, и в особенности, конечно, в последнее, почвой, которой «дышалась» судьба театра, были его сакральность, сверхзадача («театр — это храм»), оправдывающая его бытие; государственно-общественное, учительное значение («театр—кафедра, «второй университет»); литературоцентризм (Сумароков и Ломоносов; Пушкин, Лермонтов и Гоголь; Тургенев, Щедрин и Л. Толстой; Чехов, Горький и Л. Андреев; Блок и Маяковский; Булгаков, Набоков и Солженицын — кажется, кроме Бунина, не было великого писателя в России, избежавшего искушения написать пьесу; кажется, кроме Островского, не было в России великого драматурга, т о л ь к о драматургией ограничивающегося); личность лидера, ведущего («хороводжа», по выражению Гоголя). Менялись пропорции, соотношения, что-то уходило в подпочву, приобретало деформированный, подчас пародийный оттенок, но история есть «ряд волшебных изменений» одного и того же явления — до той поры, пока оно перестает быть самим собой. И тогда начинается новая история.

Религиозное начало театра в 90-х начинает выходить на поверхность театральной жизни. Скажем, в 20-х числах мая в Москве можно было увидеть спектакли театра «Глас» «Светлое Воскресение» и «Слава Богу за все», «Библию» в театре Спесивцева, старые спектакли Ленкома «Поминальная молитва» и ЦАТСА «Имя странного Потемкина» с недавно причисленным к лику святых Максимом Великовским в качестве одного из героев. Сонежной, «...И Аз воздам» С. Кузнецова в Малом театре, где участвует царская семья, вопрос о канонизации которой — один из самых острых, не говоря уж о таких «темах и вариациях», как «Мать Иисуса» и «Иисус Христос — суперзвезда»... В конце апреля к давним и недавним спектаклям Москвы (перечень которых далеко не полон) добавились «Царь Иудейский» К. Р. в Малом театре и «Соборяне» Лескова у вахтанговцев.

По условию причастности к идее постановки «Царя Иудейского» не могу давать оценку спектаклю. Напомню лишь следующее. В начале 30-х годов один из крупнейших театроведов того времени писал: «...Линия религиозной пропаганды проводилась достаточно планомерно и последовательно на разных этапах революции, особенно возрастая и усиливаясь осенью 1917 г., когда театр Незлобина готовит постановку религиозной драмы б. великого князя Константина Константиновича (К. Р.) «Царь Иудейский», показанную уже после Октябрьского переворота (премьера — 6 ноября по старому стилю)... Мы имеем здесь одно из проявлений реакционного сдвига, происходящего в сознании мелкобуржуазной интеллигенции под влиянием углубления революции, одно лишь ощущение которого толкает ее в объятия религии и заставляет ее использовать религию для борьбы с революцией... Процесс поправения мелкобуржуазной интеллигенции проводит... к спектаклю открыто реакционному, евангельскому, христиански-догматическому, каким является «Царь Иудейский».

Любопытно, что спустя 20 лет видный деятель зарубежной церкви архимандрит Константин (Зайцев) писал: «Обойден был Двором запрет Синодом театральной постановки «Царя Иудейского», а под видом «репетиции» представление этой пьесы стало доступным и для избранного общества. И не зловещим ли чем-то веет от того обстоятельства, что только Революция открыла этой пьесе ход на открытую сцену». Так сходятся «крайние левые» и «крайние правые» — противоположные по предпосылкам и схожие по результатам, факт, объясняющий, почему и сейчас легко сходятся «большевики» с церковными «зарубежниками».

Крайние левые действуют и в «Соборянах». А вот то, что протоиерей Савелий Туберозов превращен в «крайнего правого» — на совести создателей спектакля, мировой заговор без изъятия режиссеры «Ленкома» Романа Виктюка представляет мироощущение о. Савелия как некий сплав политического темперамента о. Г. Якунина с политическими взглядами позднего о. Д. Дудко — смесь гремучая и, надо ли говорить, к лесковскому герою имеющая отношение косвенное. Р. Виктюк «изигрывает с боженькой» в буквальном смысле слова, как дивкон Ахилла с карликом, причем в этой паре режиссеру Ахиллой кажется он сам, а бог — милым и симпатичным карликом. Дважды лекиноносный («Человек с ружьем» и «Брестский мир») М. Ульянов чувствует себя в облачении протоиерея неловко и носит митру, как генеральскую папаху, что ему, насмешнику, привычнее. Очевидно, как бывает психология первого ученика, так бывает и психология первого актера. Если М. Ульянов играет колхозника, то Председателя, если военнослужащего, то Генерала, Маршала, Генералиссимуса, если политического деятеля, то Короля, Цезаря, Предсовнаркома. Ну, а если довелось сыграть священнослужителя, то протоиерея, за неимением (пока!) пьес и романов о патриархах... Спектакль поставлен для «комсомольцев-богомольцев», для тех парторгов и комсоргов, что, потеряв место у партийной кассы, норовят уцепиться у церковной конторки, и там выискивая инакомыслящих со всем нерастраченным комсомольским пылом. Единственную пользу, которую может извлечь из спектакля не читавший роман зритель, это узнать, что традиция ложного обвинения священнослужителей в связях с полицией — давняя. Нынешние телерадио-газетно-журнальные бизюкины узнают себя, как в зеркале, в Бизюкиной — Л. Максимовой. Ее дуэт с Верраной — А. Филиппенко был бы совсем удачным, если б оказался вдвое короче, но Р. Виктюк, как Джек-Потрошитель, не может остановиться... Глядя на нигилистов из «Соборян» понимаешь, что это тот посев, жатва которого принесла нам горькие и кровавые плоды.

«ПОСЕВ И ЖАТВА» — так называлась написанная четверть века назад статья В. Лакшина — манифест прогрессивной подцензурной мысли («Новый мир», 1968, № 9), посвященный трилогии о революции в «Современнике».

Сначала своеобразная деталь. В. Лакшин писал: «В спектакле «Народовольцы» еще громче, чем в «Декабристах», звучит тема, которую можно было бы определить словами старого изречения: «Не надейтесь на князи, ибо нет в них спасения». В. Лакшин не указал, где он встречал это «старое изречение», и исказил его смысл. Оно — из 144-го псалма, звучащего в начале православной литургии, и на самом деле выглядит так: «Не надейтеся на князи, и в сыны человеческие, в них же нет спасения». Древний псалмопевец видел тщету спасения и в к н я з е й и в н а р о д а («зависеть от царя, зависеть от народа...»; слуга тысячелетий сказал другой псалмопевцу); В. Лакшину важно было противопоставить «князей» «сынам человеческим». Что из этих противопоставлений выходит, мы-то теперь знаем, да, впрочем, знали и во времена «Посева и жатвы».

Вольно или невольно лакшинское искажение цитаты, но я уже не дивлюсь его оценке «документальной» основы трилогии «Декабристы» — «Народовольцы» — «Пропавшая грамота». Едва ли не каждую реплику можно подтвердить то ли стенограммой, то ли архивными документами, письмами Ленина или воспоминаниями его современников. В 1991—1992 году в Лондоне вышли богатая фактами книга Ю. Фельштинского «Крушение мировой революции» и сборник «Красный террор» — своеобразный ответ и на «Брестский мир», лишивший нас мира на 75 лет (характерны названия глав книги Ю. Фельштинского: «Мир, которого не было: Закавказье», «Мир, которого не было: Украина», и на «Шестое июля» — дата, после которой началась партийная мясорубка, и на «30 августа». Тем, кто пел «Интернационал» после спектакля, включая и тех, кто пел его после возобновления «Большевиков» к XXVII съезду КПСС, рекомендую посмотреть хотя бы фотографии, приложенные к «Красному террору», и сравнить их с известными по книге «СС в действии». Процесс пошел, ко пока не кончился Нюрнбергским. И вряд ли им кончится... Когда-то К. Ясперс заметил, что есть три состояния: честный, умный и национал-социалист. Нормально сочетаться между собой могут только две категории из трех.

Читая сегодня статью В. Лакшина — а я выбрал наиболее содержательный отклик на наиболее содержательное изображение революции в 60-е годы, — испытываешь двойное чувство. То, что такие слова: «Мы смотрим на них, людей 1918 года, уже изделанка, спустя полстолетия, и восхищаемся ими: их мужеством, благородством, идейностью, бескорыстием — чертами деятелей народной революции», — сегодня произнесет Н. Андреева, а не В. Лакшин, — свидетельство некоторого общественного прогресса. Но то, что «классовый подбор аппарата» и «неукоснимое соблюдение основного принципа красного террора: это террор класса против класса руками класса во имя класса» всего 25 лет назад представлялись объективными гарантиями демократического контроля» В. Лакшину — виднейшему «революционному демократу» 60-х годов XX века (если не считать, впрочем, что «революция» и «демократия» — противоречие в терминах), всё-таки тревогу за эпоху нынешней демократии, коль скоро у нее был такой «посев» в шестидесятых.

То, что сегодня нами правят полуразбойники пираты, вероятно, неизбежно. То, что Сильвер, Флинт и Бермелей за год не преобразились в честных людей, — предсказуемо. Но наши доктора исторических и экономических наук, наши Ливси и Арболиты, за год обмерлевшиеся, за год трехцветное знамя превратившие в «Веселый Роджерс»?.. «На ножах» и «Некуда» — названия двух романов Лескова, точнее всего выражающих переживаемое нами время.

Казалось, мы до колоска подобрали все, что посеяно «Брестским миром» и «Красным террором», и все же продолжается кровавая жатва и вот-вот грозит погубить и нас, и весь мир. А мысль невольно обращается к посеву двухтысячелетней давности, что сеял «Царь Иудейский», недаром называвшийся Спасителем. И уж если мы пираты и разбойники, то вспомним, что рядом с Ним на кресте было две разбойника и один из них, сказав: «мы осуждены справедливо, потому что достойное по делам нашим приняли», услышал в ответ: «ныне же будешь со Мною в раю».