

ВАЛЕРИЙ ИВАНОВ-ТАГАНСКИЙ

КАК И ПОЧЕМУ УНИЧТОЖАЮТ РУССКИЙ ТЕАТР

Вовсе не на арене общественных дебатов вершится истинная битва добра и зла, а на крошечной площадке сердца.

Янн Мартел

Для того чтобы объективно ответить на поставленный в названии статьи вопрос, надо вернуться к тому времени, когда русский театр стал открытием для всего мира. Как известно, это годы (1922-1923) непревзойдённых гастролей МХТ в Европе и Америке.

Не приводя здесь всех восторженных рецензий критиков, отзывов актёров и режиссёров — это заняло бы многие и многие страницы, — скажем главное. Гастроли русского театра навсегда остались в истории европейского и американского театра как событие, ход этой истории изменившее. К примеру, американская пресса писала в то время: “Ни один другой зарубежный театральный коллектив не приезжал на столь длительные гастроли с таким количеством спектаклей в репертуаре и не оказал такого воздействия на искусство театра в Америке”.

Прошло почти столетие, но и через годы эти гастроли остаются в памяти под знаковым названием “театральное вторжение” русских.

Станиславский, недоумевая, задавал себе вопрос: почему американцы так превозносят нас? И сам отвечал, что в мхатовской “театральной революции” в центре успеха стоял Ансамбль, сформированный русской культурой и новым взглядом на современный театр.

Теперь попробуем хоть отчасти проследить, как русский театр развивался дальше: в тридцатые годы сталинского правления и позже — в “оттепель”, во “время застоя” и до “перестройки”, когда с театром произошло небывалое: он стал непохожим на себя, он стал оборотнем.

Давно превратились в легенду рассказы о посещении Сталиным спектакля МХАТа “Дни Турбиных” М. Булгакова. Знатоки театральной истории спорят, уточняя, 15 или 20 раз смотрел “отец народов” эту пьесу, и обязательно пересказывают сопутствующие эмоции деятелей театра и Вождя во время их общения. История одной такой закулисной встречи, во время которой (якобы от волнения) Станиславский представился Алексеевым, а Сталин — Джугашвили — наглядный пример.

В день знакомства перед Сталиным в ореоле славы предстал выдающийся театральный деятель, потомственный купец и один из создателей русской культуры. Великий режиссёр, встретившись с руководителем страны, по свидетельству очевидцев, вёл себя безукоризненно, дал почувствовать вождю не только свою смелость и умение держать себя, но помог Сталину увидеть и осознать причину мирового признания этого театра. Уместно привести ещё одну короткую цитату из сотен рецензий, появившихся во время гастролей МХАТа в Америке. “Приезд МХТ стал случайностью, выразившей необходимость. Театр Станиславского предъявил американскому театру актёрскую труппу невиданного до того – и нового – уровня: объединённую общностью методологии, яркой социальной направленности и единую в театральном языке”.

Вы спросите, почему автор придаёт встрече Сталина и Станиславского такое значение?

Во-первых, незначительные детали обычно важнее всего, а во-вторых, русский театр, получивший к этому времени мировое признание, по всем признакам постепенно стал аккумулировать в себе не только новый социалистический строй, но и на протяжении нескольких десятилетий постепенно сжился и даже научился преодолевать “большевистский наезд” на Россию.

Общение Сталина со Станиславским, его договорённость о встрече с Булгаковым, о которой речь пойдёт ниже, при стечении определённых обстоятельств вполне могли бы изменить историю русского театра, сделать её менее болезненной и драматичной.

“Всякая власть от Бога, – утверждает Ж.-Ж. Руссо, – но и всякая болезнь от Него же: значит ли это, что запрещено звать врача?” Конечно, не значит! Такими врачами могут быть только истинные мастера – пророки, способные и “видеть, и внемлить”. Но к великому сожалению (мы наблюдаем это и сегодня), власть – “это такой стол, из-за которого никто добровольно не встаёт”.

Сегодня рост ностальгических настроений среди населения современной России отмечают многие социологи. В театральной культуре Советского Союза работало громадное количество талантливых актёров и режиссёров. Атмосфера была деловой и строгой, приходилось работать ответственно, да и взгляд был основательным и требовательным. Сегодня, к сожалению, подобная работа – из ложного посыла ни в коем случае не мешать творческим людям – стала практически незаметна. В итоге иногда возникает настоящий бардак или, как говорят шутники, зона комфорта для людей со свалкой в головах.

Русский театр в пору сталинского правления нередко переживал самую нелицеприятную критику. Вот короткий фрагмент из постановления ЦК ВКП(б): “Комитет по делам искусств ведёт неправильную линию, внедряя в репертуар театров пьесы буржуазных зарубежных драматургов. Эти пьесы являются образцом низкопробной и пошлой зарубежной драматургии, открыто проповедующей буржуазные взгляды и мораль.”

Предоставление сцены для пропаганды реакционной буржуазной идеологии и морали является попыткой отравить сознание советских людей мировоззрением, враждебным нашему обществу.

Широкое распространение подобных пьес Комитетом по делам искусств среди работников театров и постановка этих пьес на сцене явились наиболее грубой политической ошибкой Комитета по делам искусств”.

Но несмотря на такую беспощадную критику, русский театр всё-таки выстоял и не перестал быть значимым явлением в русской культуре. Были поставлены сотни прекрасных спектаклей, появились десятки талантливых артистов, отмеченных званиями и признанием народа.

До сих пор вспоминаются такие яркие спектакли, как “Васса Железнова” М. Горького в Малом театре, “Учитель танцев” Лопе де Вега в театре Советской армии, спектакль по пьесе К. Гольдони “Трактирщица” в театре Моссовета. В это время театральное искусство выдвинуло великолепную плеяду прекрасных актёров: Б. Добронравова, М. Климова, О. Книппер-Чехову, А. Остужева, В. Пашенную, В. Рыжову, П. Садовского, А. Яблочкину...

Готовясь к войне с Советским Союзом, Адольф Гитлер недвусмысленно заявлял: “...необходимо уничтожить всякое упоминание о славянской культуре на территории Европы. Уничтожение очагов культуры есть способ уничтожения нации”.

Неоднократно он касается и Шекспира. Его ненависть к Англии перекинулась и на великого драматурга. Эта ненависть не случайна. Гитлер видел

в Шекспире, помимо всемирно известного драматурга, ещё и мощного идеолога. Он прекрасно понимал значение и воздействие шекспировского театра на человечество. Ключевое изречение Шекспира полностью и без остатка вмещает любую идеологию, потому что в театре, в его драматургии и истории существуют все типы мировоззрения, известные человечеству. Вот эта сентенция, так по-современному звучащая: “Весь мир – театр. В нём женщины, мужчины – все актёры. У них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну играет роль”.

Не исключено, что Сталин с этой сентенцией был знаком и вполне мог использовать, поскольку перевод её на русский язык был осуществлён Т. Щепкиной-Куперник в 1937 году.

Не в этом ли ряду история звонка Сталина Булгакову? У всех поклонников писателя в памяти благородный жест вождя с предложением Булгакову приступить к работе во МХАТе. Но никто не задавал себе вопрос, что имел в виду Сталин, говоря в конце разговора о необходимости их встречи. Какой план был у Сталина и что принесла бы эта встреча Булгакову?

Вот как описывает обстоятельства этого телефонного разговора Елена Сергеевна Булгакова: “Булгаков лёг после обеда, как всегда, спать, но тут же раздался телефонный звонок, и Люба его подозвала, сказав, что это из ЦК спрашивают. М. А. не поверил, решив, что это розыгрыш (тогда это проделывалось), и взъерошенный, раздражённый взялся за трубку и услышал:

– Михаил Афанасьевич Булгаков?

– Да, да.

– Сейчас с Вами товарищ Сталин будет говорить.

– Что? Сталин? Сталин?

И тут же услышал голос с явно грузинским акцентом.

– Да, с Вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков.

– Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

– Мы Ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь... А, может быть, правда – Вы проситесь за границу? Что, мы Вам очень надоели?

(М. А. сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса – да он и звонка вообще не ожидал, – что растерялся и не сразу ответил.)

– Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

– Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

– Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.

– А Вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с Вами.

– Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с Вами поговорить.

– Да, нужно найти время и встретиться, обязательно. А теперь желаю Вам всего хорошего”.

В этом настойчивом: “Да, нужно найти время и встретиться, обязательно”, – есть скрытое содержание, которое при встрече могло бы радикально изменить не только судьбу писателя, но, возможно, и историю театра, и даже... идеологию. Михаил Булгаков, будучи выдающейся личностью, вполне мог произвести на Сталина сильное, если не больше – неизгладимое впечатление. В этой связи не могу не привести цитату С. Лунёва, рассматривающего вышесказанное весьма примечательно: “Булгаков и Сталин олицетворяли собой две России – дореволюционную и советскую. Они не могли жить мирно, как, впрочем, и окончательно расстаться. Несмотря на стремление большевиков построить страну “с чистого листа”, они не сумели... избавиться от прошлого. Былые традиции культуры, менталитет и талантливые представители старой интеллигенции являлись важным фактором в деле конструирования советской державы. Без этого мощного фундамента невозможно было построить новое общество”.

Мощный фундамент – это не только идеология, уклад, но и то, что было всегда желательно, но на годы отринуто – восстановление Божьей правды в православной стране.

Сталин, безусловно, понимал, что без таких людей, как Булгаков, нарождающемуся социалистическому государству не выжить. Не исключено, что, будучи человеком пишущим и в целом увлекающимся литературой, Сталин

понимал, что Булгаков намного талантливее большинства “пролетарских писателей”. Судьба Михаила Афанасьевича высвечивает весь трагизм непростого положения русской интеллигенции, которая после революции стояла перед выбором: потерять либо себя, либо свою родину. В итоге многие лишились и того, и другого.

Каждые десять лет менялось всё. Однако в лице позднего социализма советский театр вновь доказал, что и в горячую, и в холодную пору войны является для мирового сообщества самым ярким провозвестником русской культуры.

Каким же стал театр, когда “скрепы социализма” начали рушиться и размываться в недрах русского театра? Каким же в короткий срок стал он – постсоветский театр?

С одной стороны, есть типичные перемены в сфере отечественного театрального искусства переходного времени – разрушение относительно единой аудитории, а точнее, мифа о её внутренней однородности; появление в больших городах зрителей, не обладающих стабильной традицией “похода в театр”, но стремящихся приобщиться к сценическому искусству как сфере социального престижа; нарастание дифференцированности вкусов, предпочтений, запросов аудитории. Многие тенденции, обострившиеся в эпоху перестройки и иногда ассоциирующиеся именно с этим временем, на самом деле берут своё начало в более раннем периоде – в последних советских десятилетиях, когда исподволь размывались многие нормы официальной советской культуры, жёстко регулировавшей жизнь искусства, в том числе и театра.

К тому же, постсоветский театр оказался в новом для себя контексте: он стал плодиться не по дням, а по часам (на портале “Справочник культурных объектов Москвы” 422 театра, в этом списке к театрам причисляются и открытые эстрады в парках). В драматургии появилась так называемая “чернуха”, конкурентами театру стали досуговые зоны города, телевидение начало насыщаться разного рода реалити-шоу, актёры принялись на скорую руку лепить так называемые антрепризы. Города зажили вечерними и ночными развлечениями, палитра которых значительно расширилась после крушения советской идеологии, цензуры, предствлений о нормативах культурной жизни и досуга.

Вспомним, сколько в советские времена стоило развлечься в выходной? Цены на билеты в театр в советские времена были на уровне около 2-3 рублей. В целом, с учётом дороги и буфета, сходить в театр вдвоём можно было в пределах суммы в 10 рублей. Студенты и школьники пользовались льготами и могли потратить на билет в театр почти вдвое меньше – около 1 рубля. ...

Теперь же цены полезли вверх, зрители поделились на богатую элиту и бедный “люмпен”. Но главное: в театр полезла – нахально и без стеснения – “развлекуха и порнуха”.

На смену социально ориентированной культуре пришла либеральная вседозволенность. Что же случилось и почему так быстро пошлость, цинизм и продажность стали “визитными карточками” многих театров?

Ницше писал: “Мы верим в Олимп, а не в Распятого. Сексуальность, наркомания, огромная, радостная благодарность жизни и её тираническим условиям – вот что составляет сущность языческой культуры. Я считаю наивысшей культурой пессимизм силы. Индивидууму больше не нужно оправдывать зло. Он наслаждается чистым злом, и именно бессмысленное зло кажется ему самым интересным. Если раньше человеку был нужен Бог, то теперь его манит мировой порядок без Бога, мир случайностей, в котором есть место и для ужасов, и для различных животных проявлений”.

Ну, и наконец, нельзя не упомянуть об Арнольде Тойнби, который призывал ещё в 1972 году к уничтожению наций и заявил, что уж лучше человечеству жить при диктатуре ленинского типа, нежели подвергнуться риску уничтожения.

И вот тут мы подходим к сути происходящего, ибо основной целью идеологии Нью-Эйдж и откровенного сатанизма как раз и является создание культурных предпосылок для безжалостного уничтожения традиционных духовных ценностей: религии, театра, кино, музыки, живописи – и превращение их в свою противоположность: порок, глумление, затем уничтожение традиционной семьи и истребление КАК МИНИМУМ ЧЕТВЕРТИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА, чем наглядно и со всей очевидностью в полную силу занялась тиранически развернувшаяся по всему миру пандемия.

Как бы это ни прозвучало тривиально, но надо напомнить, что организованная дебилизация нашего социума уже давно идёт в русле знаменитого послания Даллеса. Не станем цитировать весь текст этого “меморандума”, но начальный абзац этого программного документа всё-таки приведём: “Окончится война, всё как-то утрясётся, устроится. И мы бросим всё, что имеем, — всё золото, всю материальную мощь на оболванивание и одурачивание людей! Человеческий мозг, сознание людей способны к изменению. Посеяв хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности верить. Как? Мы найдём своих единомышленников, своих союзников в самой России”.

Вот что правильно и блестяще осуществлено, так это нахождение “своих союзников в самой России”. Причём этот “второй фронт” открыт не только в театре и кино, но и на телевидении, в литературе и самым широким образом — в социальных сетях.

Но вернёмся к театру. Для аналитического удобства придётся развести современную режиссуру на три подгруппы. К первой подгруппе относятся одни из самых видных: Константин Богомолов и Кирилл Серебренников. Это группа, метод которой Георгий Товстоногов называл “принцип шокирующей режиссуры”, и добавлял: “Он чужд всякому артисту, потому что мертвит актерскую природу. Это форма самовыражения режиссёра, для которого исполнитель становится просто марионеткой”.

Константин Богомолов — страстный режиссёр. Одно путешествие в загс на катафалке многого стоит в плане воображения и поставленных творческих задач. Однако шутки в сторону.

Вот личная самооценка Богомолова: “Я к известности отношусь, как Штирлиц: надел чужой мундир, играю с вами в то, что творчеством занимаюсь, смыслы произвожу, и думаю: лишь бы не раскусили”. Но вот беда, оказывается, раскусили.

Старшее поколение зрителей помнит спектакль Георгия Товстоногова “Волки и овцы”, который, кстати, немало критиковали, хотя он был выдающимся произведением, к тому же поставленным в традиционной эстетике. Спектакль “Волки и овцы” в Мастерской Петра Фоменко с огромным успехом идёт и сегодня. Вот короткий и непосредственный отзыв зрителя: “Этот спектакль — незамутнённый Островский! Яркая и удобная сценография. Великолепно играют актёры, не представляю, как можно сыграть лучше. Удовольствие мы получили несказанное. Отличное настроение гарантировано”. В этом небольшом отзыве есть очень доброе и верное определение: “незамутнённый Островский!”.

В минувшие советские времена при виде театральных перевёртышей, когда режиссуру слишком “заносило”, учили и наставляли такие люди (так и хочется сказать — министры), как А. В. Луначарский, который буквально требовал: “Назад к Островскому!” — правда, позже добавляли: “...если найдём дорогу!”.

Сейчас целая группа режиссёров живет под лозунгом: “Театр, который сохраняет традиции, никому сегодня не нужен”. Возьмём, к примеру, ту же пьесу А. Островского “Волки и овцы” в постановке вышеупомянутого режиссёра Константина Богомолова.

Вот маленькая рецензия зрителя: “Спектакль, обречённый на успех, как мне кажется. Его будут ругать за бьющую сексуальность танцев, подразумевающих любовные утехи главных героев, за неуважительное отношение к церковным таинствам, за издевательство над святынями (Островский — “наше всё”, глубинно-русское...)”.

А вот мнение критика этого спектакля в “Табакерке”: “Константин Богомолов выстраивает спектакль “Волки и овцы” в духе “фашистских мерзостей”. Но чем больше я о спектакле думаю, тем менее продуктивным мне кажется такой к нему подход. В мире “Волков и овец”, который держится, с одной стороны, на страхе и лжи, с другой — на глупости и долготерпении, овцой или даже собакой быть если не комфортнее и не удобнее, то, по крайней мере, достойнее, раз уж иного не дано”.

Так что дорога к Островскому, как видите, разная.

А вот ещё об одной нашумевшей премьере Константина Богомолова — спектакле театра имени Ленинского комсомола “Идиот” по роману Ф. М. Достоевского, почему-то названном режиссёром “Князь”.

Вот суждение одного из театральных критиков: “Это тягостное полотно о насилии, похоти и лицемерии вызвало волны гнева и восторга. Спектакль – тихий и малоподвижный – длится три часа, разбитых на два акта. Всё”.

Нет, не всё, есть нюанс. “Идти следует, чтобы посмотреть, как режиссёр-интеллектуал взаимодействует с великим литературным произведением. Этот нюанс – Настасья Филипповна, то есть предмет вожделения мужской части списка персонажей, в решении Богомолова предстаёт малолетним ребёнком. Когда она (в гротескном исполнении Александры Виноградовой), сюсюкая и картавая, сама про себя говорит “ребёнок” – первая звучная согласная по понятным причинам пропадает. А вместе с ней и часть зрительного зала. Настя (типа Настасья Филипповна) пишет Мышкину (в спектакле Тьмышкину), как сообщают публике, любовное письмо – кровью! После маленькой паузы добавляют: “менструальной”. Уточнение важное и, на наш взгляд, неслучайное. По всей видимости, тема становится “культовой”.

(В перестраиваемом Ириной Апецимовой театре “Содружество актёров Таганки” “менструальная тема” будет представлена пьесой “28 дней. Трагедия менструального цикла”. Репетиции уже идут. Вот что значит: “Лиха беда начало – есть дыра, будет и прореха”.)

Подводя итоги этой постановки Богомолова, критик заключает: “В конечном результате, ударения в спектакле “Князь” расставлены режиссёром настолько неуютно, ненормативно, что ужас берёт: опыт прочтения романа Ф. М. Достоевского оборачивается опытом разглядывания тёмной стороны человеческой природы”.

Ныне Константин Богомолов – руководитель театра на Малой Бронной, где до него работали выдающиеся режиссёры, оставившие яркий след в истории театра. Судя по первым спектаклям – постановки “Норма” и “Бесы” – из того же ряда: “Лиха беда начало – есть дыра, будет и прореха”.

Вспоминая, что режиссёр Константин Богомолов, как он выразился, любит, подобно Штирлицу, притворяться, позволю в его же духе предостеречь: в должности худрука театра, особенно в наступающие новые времена игра в Штирлица не прокатит – рано или поздно раскусят.

Теперь коснёмся творчества другого режиссёра – Кирилла Серебренникова. Ведь Богомолов, по утверждению критики, получил возможность регулярно выпускать пар в качестве актёра в спектакле “Машина Мюллер” – “в буквальном смысле оголтелом откровении Кирилла Серебренникова в “Гоголь-центре”.

И снова в орбиту наших размышлений о театре, о том, кто и почему уничтожает русский театр, приходит наше “всё” – драматург Александр Островский.

Речь пойдёт о постановке Кирилла Серебренникова “Лес”. Вот что пишет критик Татьяна Москвина об этом спектакле:

“И всё-таки А. Островского знают плохо. От незнания говорят банальности, прибегают к тупым штампам. Сокровища телевизионного театра 60–80-х годов лежат под срудом, а на канале “Культура”, к примеру, три раза показывали как выдающуюся драгоценность спектакль “Лес” К. Серебренникова. Показали бы лучше “На всякого мудреца довольно простоты” с Юрием Яковлевым, так неаппетитные миражи современной конъюнктуры мигом бы развеялись, *яко дым от лица огня*. Как играют там Яковлев, Гриценко, Николай Плотников, Максакова – с великолепной лёгкостью и безумно смешно, никого “нафталина” нет и в помине. (Это так современные невежи любят клеймить всё, что, по их мнению, старомодно, – дескать, “нафталин”. Сами они предпочитают быть молью)”.

Что же это такое – “неаппетитные миражи” режиссёра Кирилла Серебренникова?

А вот уже другое мнение, более резкое и требовательное: “Абсолютно провальная постановка. Очень давно не была в МХТ им. Чехова. И также давно хотела сходить на спектакль с участием Дмитрия Назарова. И очень жалею, что мой выбор пал на “Лес”. Хотя, что, казалось бы, может испортить классического Островского...

Если бы не Назаров и Авангард Леонтьев в роли Счастливецва и Несчастливецва, вообще было бы всё грустно. Понимаю, что Серебренников хотел “обновить” старую пьесу, но получилась ужасная халтура. Зачем в конце один из героев, гимназист Буланов, заговорил голосом Путина, я совершенно не

поняла. При всём моем уважении к Наталье Теняковой, её было совершенно не слышно. Одно расстройство. Единственное, что утешает, достались недорогие билеты”.

А вот ещё одно суждение, оно не злое, но индивидуально требовательное и точное: “Люблю этих актеров, люблю МХТ, но не могу сказать “понравилось” про этот спектакль. Очень долго не могли понять и проследить сюжет, после антракта некоторые зрители в зал не вернулись... Зря, потом было быстрее и понятнее. Может, именно сегодня не получилось?”

Так всё-таки получилось или нет? О чём написал Островский?

О жизни и о театре! Где есть истинная жизнь – в сценических репрезентациях или в повседневной рутине? Несчастливцев, отдавший подмосткам жизнь, уверен в истине театра. Несчастливцев так и не стал Геннадием Гурмыжским – он покидает “реальную жизнь”, которая ему кажется лесом, дремучим и страшным, и возвращается, вместе со своим спутником Аркашкой Счастливым к призрачному существованию странствующих актёров без будущего и без надежды.

В спектакле Кирилла Серебренникова (по принципу “шокирующей режиссуры” время сдвинуто вперёд, в XX и даже XXI век) есть всё: и актёр, говорящий голосом Путина, и радиола с включенной функцией “creative rethinking”, есть смех, его много, и он в спектакле самодовлеущ. Его выжимают “на полную катушку”. Но, на наш взгляд, у авторов русской культуры смех всегда связан с “невидимыми миру слезами”, а комедия неразрывно связана с трагедией.

Но, как нам представляется, успех, подхваченный поклонниками, телевидением, прессой, режиссёру показался недостаточным. Обретя театральную площадку и “пробившись к себе”, создав “Гоголь-центр”, он поставил спектакль “Машина Мюллер”.

Прямо скажем, что близок спектакль, прежде всего, молодым людям – близок своими непотаёнными секретами тела и плоти, запахами и вожделениями. В нём пульсирует мир скрытых, неразрешимых эмоций. Поэтому сознание взвинчивается, когда слышишь такие волнующие речи: “Я хочу выпустить ангела, живущего в вас, в звёздное одиночество”. Или, к примеру, текст в сцене Вальмона и Мертей: “Секс – лишь один из ликов этой вечной машины познания-насилия-поглощения: “всех не поимеешь, но стремиться надо”.

Замах и запах этого спектакля, разговор про общечеловеческие проблемы и ценности воспринимаются загипнотизированным залом “Гоголь-центра”, как сеанс под воздействием наркотиков – до слёз. Но вот в чём штука – это слёзы “стеклянные”.

Надо заметить, что сегодня в театр приходит очень умный, молодой и требовательный зритель. Свои суждения он, не стесняясь, печатает в интернет-откликах, и их подчас интереснее читать, чем сервильную критику штатных популяризаторов того или иного театра.

Вот один из примеров: “Два часа жизни отданы К. Серебренникову и его... перформансу. Честно – подмывает назвать дерьмовейшим дерьмом и пожелать им в зал патруль казаков или каких-нибудь аналогичных “офицеров России”.

Но то, что сделано с “Онегиным” в театре Вахтангова “режиссёром” Римасом Туминасом, не идёт ни в какое сравнение. Здесь, в “Гоголь-центре”, хотя бы всё честно... Однако по сравнению с изощрённо издевавшимся над “Евгением Онегиным” Туминасом, спектакль “Машина Мюллер” из тех представлений, которые можно смотреть. Но другое дело “Евгений Онегин”. Это же наша любимая классика! Зачем же издеваться над нею?”

Или вот ещё чуть гастрономическое, но справедливое рассуждение театрального зрителя: “Мы знаем, что продукты питания, содержащие ГМО, различные искусственные добавки и в целом химию, есть вредно. Покупаешь помидор, а от него осталось одно название. А что нам предлагается в качестве пищи для ума? Всё чаще зритель покупает билет в театр на классика, предположим, А. П. Чехова, а от него остались только очки, и те в зале. Куда смотрит Роспотребнадзор? Разве это не нарушение наших прав как потребителей? Это всё равно, что купить торт, а в коробке – ободравшаяся дохлая мышь. Что вы скажете человеку, который вам это продал? На мой взгляд, нужно требовать возврат билетов и компенсацию морального вреда”.

Да, конечно, Туминас крупный, с индивидуальным почерком режиссёр. Он лауреат Государственной премии Российской Федерации, лауреат Национальной премии Литвы по культуре и искусству. Римас Туминас давно руководит театром Вахтангова, он сделал его после долгих невезучих лет посещаемым, ярким, но... и обстреливаемым критикой.

И хочется разобраться, что в этой критике по существу, а что передёрнуто и несправедливо. Представим себе диалог зрителя и режиссёра.

Завязка: режиссёр Р. Туминас – политик, он знает, как надо общаться с властью, куда дует ветер, и умеет угадать его направление.

Вот его рассуждения (“Трибуна”, 16.10.2012) о власти и оппозиции: “Дело в том, что ни Путин, ни Медведев ничего плохого не хотят, но мы им постоянно приписываем зло. Поэтому у нас и все беды, и Болотные площади”.

А вот ещё один монолог (фрагмент выступления в Нью-Йорке в июне 2015 года на встрече со зрителями, видеозапись которого была обнародована на YouTube, цитируем по источнику ru.delfi.lt, 10.06.2015):

“Меня очень удивляет, когда ваши корреспонденты спрашивают, как мне там живётся, как художнику живётся в Москве при путинском режиме. Я могу вам сказать своё мнение: строгий режим необходим, может быть, даже жестокий. Иначе начнётся хаос, революции. Это никому не нужно. И потому строгость и дисциплина в управлении, может быть, вопреки каким-то канонам, нужны. Демократия и свобода не возникают сразу. Им надо учиться, надо менять психологию, ждать 20 и 30 лет, однако я надеюсь, что всё вернётся на свои места. Будет меньше войн и больше идей”.

А вот следующая мысль (“Московский комсомолец”, 06.03.2014) – вполне в духе нашумевшего “Манифеста” режиссёра Константина Богомолова:

“То, что Запад России ругает, это понятно, но зачем нам ругать самих себя? Они это делают, потому что завидуют нам, а сами не знают, как жить, будучи самыми несвободными людьми. Поэтому я не верю их предсказателям ни в политике, ни в экономике”.

Когда вчитываешься в мысли Римаса Туминаса о назначении театра, воспаляешься от постановки вопроса и уверенности в сказанном:

“Театр – это праздник. Через потери, боль, конфликты, но всё-таки праздник. Праздник игры, праздник жизни. Это – основа, на которой я сошёл с вахтанговцами, и сейчас мы все вместе” (Elegant New York, 27.05.2015).

Кульминация: “Театр – это дом доброты, которому трудно существовать, потому что добро сейчас гонимо. Его нужно вернуть, заключить в театры, закрыть там и сжить с ним” (“Новые известия”, 21.04.2014).

А вот и развязка: два “монолога” двух неравнодушных зрителей.

Первый: “Нельзя сказать, что режиссёр Римас Туминас глуп или циничен. Здесь не цинизм, здесь прямая ненависть ко всему русскому, к первоосновам нашей культуры” (“Без совести, без морали”, Василий Бубнов, “Завтра”, 02.06.2015).

Второй: “Действительно, не пора ли задуматься, кто и зачем на государственные деньги стряпает идиотские постановки, в которых перевирается авторский замысел наших классиков, шельмуется наша история, а народ показан в лучших традициях махровой русофобии?” (“Онегин в трусах – это креативно?”, Игорь Чернышёв, “Литературная газета”, 08.04.2015).

Эпилог. Вот “письмо Татьяны Онегину”, то есть зрительницы Ирины – художественному руководителю академического театра имени Вахтангова Римасу Туминасу:

“Я спрашиваю Вас, зачем же глумиться над тем, что свято для русского человека?! А всё, происходящее на сцене, именно так и называется: глумление над Великим Классиком, над Россией, над русскими актёрами! Сей “спектакль” не следовало называть “Евгений Онегин”: к одноименному произведению Пушкина Александра Сергеевича он не имеет никакого отношения, совсем никакого! Также мне стыдно, очень стыдно за русскую публику, приветствующую данное представление. Режиссёрских находок много, а потеря только одна – Пушкин. Неуважительное отношение к Татьяне как к “милому идеалу” Пушкина. Неуважительное отношение к русской культуре. Воспетой Пушкиным природы нет, одна чернота и снежная буря. Вместо пушкинской лёгкой иронии – обострённо-болезненный сарказм. Вместо *энциклопедии русской жизни* – энциклопедия расстройств психики. Туминас – талантливый режиссёр, но упражняться таким образом на Пушкине считаю неправильным,

есть авторы попроще..." (отзыв зрительницы Ирины В. на сайте www.teatr.ru, 23.04.2015).

Эпилог закончен. Тема – не закрыта.

...И, наконец, мы подходим к следующей категории руководителей театров, которые с чьей-то лёгкой руки названы "креативными менеджерами". И поговорим мы о двух представителях этого направления: Ирине Апексимовой (с недавних пор она директор двух театров – старой Таганки и "Содружества актёров Таганки"); также поговорим о режиссёре, художественном руководителе МХАТ имени М. Горького Эдуарде Боякове.

В первом случае, чтобы не показаться необъективным и предвзятым, предоставляю слово сотруднице театра "Содружества актёров Таганки" Ирине Лисе, проработавшей в нём 27 лет и недавно покинувшей его стены: "Всего полгода назад не стало художественного руководителя театра "Содружество актёров Таганки" Николая Николаевича Губенко, а сейчас кажется, что эта беда случилась уже очень давно... Наш коллектив прожил под его руководством 27 лет, все эти годы оставаясь одним из последних патристических рубежей среди московских театральных подмоствок. Русская и советская классика стала основным художественным "инструментом", посредством которого Николай Николаевич исследовал русские "культурные коды", пытаясь просвещать, возрождать в людях интерес к истории и гордость за своё Отечество.

Но всё оборвалось в августе 2020 года... Николай Николаевич всего один день не дожид до своего 79-летия.

А через четыре месяца в "Содружество актёров Таганки" вошёл новый директор – Ирина Апексимова, уже несколько лет руководившая находящимся "за стенкой" Театром на Таганке. Против этого назначения при жизни категорически возражал Н. Н. Губенко, о чём прекрасно было известно и самой новой директрисе, и руководству Департамента культуры.

И тут мы узнали, что такое разрушение. Ирина Викторовна и её сотрудники сразу стали вести себя, как захватчики на оккупированной территории. ("Актёры – это животные, – сказала Ирина Викторовна в одном из недавних интервью. – В хорошем смысле слова...") О хамском отношении нового руководства к коллективу, думаю, можно и не говорить. Нет, они не ругались и не кричали, а просто вежливо и методично "подводили" того или иного сотрудника к мысли о том, что в их театре он не найдёт себе применения. И сразу же потянулся "ручеек" – профессионалы, проработавшие в "Содружестве..." по 20–25 лет, начали один за другим писать заявления об уходе.

Люди, многие годы, жившие в служебных квартирах, когда-то "выбитых" для театра Николаем Николаевичем, тут же "повисли на волоске", о чём им не раз намекнули подручные новоиспечённого директора.

Нам стала наглядно ясна истина, озвученная несколько месяцев назад журналистом Андреем Карауловым: нужны не люди и театр, а квадратные метры в центре Москвы. И чем меньше останется живых "голов", тем лучше...

На смену созидателям пришли дельцы. "Либеральные ценности", как коррозия, разъедающие страну, проникли и в дом, который мы, кажется, ещё вчера считали своим.

Любовно создаваемые и бережно сохранявшиеся в фойе в течение многих лет выставки, посвящённые истории нашего дома, начавшейся в 1946 году, спектаклям театра и его выдающимся актёрам, Ирина Викторовна, понимает, дала указание демонтировать. История должна быть стёрта из памяти людей, они обязаны забыть о "Содружестве...", возглавлявшемся Губенко...

И думается, пройдёт совсем немного времени, и произойдёт реорганизация (это, судя по всему, и есть конечная цель "реформаторов" и "оптимизаторов" театра), "Содружество актёров Таганки" будет поглощено Театром на Таганке (от которого тоже давно осталось лишь название).

Так закончится история дома, созданного патриотом своего Отечества Николаем Николаевичем Губенко..."

13 января 2021 года И. Апексимова выступала в программе канала "Культура" "Главная роль". Вот её мотивировка своего вступления в должность директора театра "Содружества актёров Таганки": "Я абсолютно уверена, это моё личное частное мнение, его можно уважать, его можно не уважать. Я считаю, что этот театр должен быть объединён.

Сам Николай Николаевич Губенко говорил о том, что когда-нибудь настанет время, когда “не будет меня и Любимова, и, конечно, эти театры должны объединиться”. То есть не я это придумала первая”.

На этот пассаж можно ответить следующее: Ирина Апексимова яркая актриса, привлекательная женщина, хорошо поёт, но зачем же лукавить, как Маруся Климова из песни “Мурка”, которую она с успехом исполнила в программе “Три аккорда”. Ничего подобного Николай Губенко не говорил.

На вопрос корреспондента “Комсомольской правды” о возможности объединения “Таганок” Николай Николаевич ответил следующее: “Это исключено! Если оба театра попытаются объединить, они станут несчастными. Это как сиамские близнецы, которых выдающиеся хирурги разъединили, и они стали жить самостоятельной жизнью. А потом их вновь захотят соединить... Ничего не получится”.

И слова Жанны Болотовой, сказанные в интервью “Литературке” и в программе Константина Семёина на его канале в YouTube, звучат как приговор тем, кто расправляется с уникальным, подлинно патриотическим театром.

Если в практически задушенном “Содружестве актёров Таганки” почти смирились с назначением И. Апексимовой, то история борьбы труппы МХАТ имени М. Горького с “креативным менеджером” Эдуардом Бояковым продолжается.

С момента прихода во МХАТ имени М. Горького нового руководителя, сменившего на этой позиции основательницу театра, народную артистку СССР и полного кавалера ордена “За заслуги перед Отечеством” Татьяну Доронинову, из театра были уволены или вынуждены уйти больше 80 человек (“Газета.Ru”, участники труппы МХАТа).

По свидетельству актёров, при встрече министра культуры России Владимира Мединского и советника президента России по вопросам культуры Владимира Толстого с Дорониновой было обещано, что при смене руководства коллектив театра и репертуар сохранятся, и это стало основным условием со стороны народной артистки.

На самом деле всё обернулось иначе: прежний репертуар руководитель театра основательно перетряхнул, а выпущенный как заявка спектакль по повести Валентина Распутина “Последний срок” на премьере (до пандемии) собрал всего лишь ползала.

Характер общения худрука с труппой (по свидетельствам актёров в прессе) отличается своеобразной и безапелляционной самоуверенностью: “Я с вами не буду работать. Вас нет в моем творческом пространстве. И не будет. То, что я вас не могу выбросить, это проблема законодательства”. Бояков, не стесняясь, говорит и актёрам, и зрителям: “Я здесь начальник. Татьяна Васильевна – почётный президент. Мы её уважаем, любим, мы её ценим, как и вся страна, но она – никто”.

Однако, по последним сведениям, “креативный менеджер” почувствовал себя неуютно в театре и уехал снимать фильм. Что ж, время покажет, как в дальнейшем развернётся история этого коллектива.

Мы подходим к концу наших размышлений о русском драматическом театре. В нём много достижений, поисков, много, к сожалению, наносного и эпатажного. Всё это уживается, сосуществует в одно время. Некоторые уверены, что в искусстве нужна конвенция, синергетика, некая хотя бы условная договорённость, поскольку театр, очевидно, становится не кафедрой, “с которой можно много сказать миру добра”, а подчас сценой для непристойных экспериментов, чужой опытной площадкой, угрожающей не только назначению театра, но и здравому смыслу.

Некоторые политики и футурологи утверждают: впереди последняя задача – упразднение человечества, политика постгуманизма. Освобождение от коллективной идентичности требует отмены рода и вида. Либеральные футурологи уже воспевают новые возможности постлюдей – сращивание с машиной многократно усилит силу тела, памяти и обострит ощущения; генная инженерия позволит покончить с болезнями; память можно будет хранить на облачном сервере; человечество сможет соединиться с машиной и достичь бессмертия.

Словом, “Большая Перезагрузка” – это и есть триумф идеологии в её высшей стадии – в стадии глобализации.

А что же делать нам, людям театра и тем, кто по-прежнему его любит и в него верит?

Не пора ли, наконец, понять, кто и зачем разрушает русский театр? Почему на государственные средства (деньги налогоплательщиков) стряпают идиотские постановки, в которых перевирается авторский замысел наших классиков, шельмуется наша история, а народ показан в лучших традициях махровой русофобии?

Если вы спросите, где же всё-таки выход из создавшегося положения и, если он есть, в чем он, мы ответим: на наш взгляд, такой выход существует!

Автор приглашает вдумчивого читателя прислушаться к давно оброненному гением русской литературы слову. Оно не потеряло актуальности и звучит так, словно сказано сегодня:

“Я убеждён в необходимости цензуры в образованном нравственно и христианском обществе, под какими бы законами и правлением оно бы ни находилось... Нравственность (как и религия) должна быть уважаема писателем. Безнравственные книги суть те, которые потрясают первые основания гражданского общества, те, которые проповедают разврат, рассеивают личную клевету или кои целию имеют распаление чувственности приапическими (возбуждающими низменные инстинкты) изображениями...

... Никакое богатство не может перекупить влияние обнародованной мысли. Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда. Уважайте класс писателей, но не допускайте же его овладеть вами совершенно. Мысль! великое слово! Что же и составляет величие человека, как не мысль? Да будет же она свободна, как должен быть свободен человек: в пределах закона, при полном соблюдении условий, налагаемых обществом. <...> Разве речь и рукопись не подлежат закону? Всякое правительство вправе не позволять проповедовать на площадях, что кому в голову придёт, и может остановить раздачу рукописи, хотя строки оной начертаны пером, а не тиснуты станком типографическим. Закон не только наказывает, но и предупреждает. Это даже его благодетельная сторона.

... Законы противу злоупотреблений книгопечатания не достигают цели закона: не предупреждают зла, редко его пресекая. Одна цензура может исполнить то и другое...” (А. С. Пушкин).