

Борис Минаев

Политический театр

Пока с женой смотрели (неотрывно) репортажи про события в Белоруссии — мысли постоянно перескакивали с политики на эстетику (когда я пишу эти строки, чем кончится история, еще совсем неясно). Кадры, мизансцены, драматургические повороты, монологи, неожиданные кульминации, ложные финалы. Катарсис. Слезы. Аплодисменты.

Причем «кино» постоянно спорило с «театром».

Взрывы свето-шумовых гранат, жестокие избиения, страстные лица и белые одежды — это все, конечно, «кино». Но был ведь и «театр»: освистанный диктатор, его визгливые интонации, тихо плачущие женщины у изолятора на улице Окрестина, мятежный оркестр у филармонии.

Впрочем, «театр» плавно вливался в «кино», а «кино» вновь перемещалось на какую-то условную сцену.

Внезапно подумал: а действительно, есть ли у нас театр, в котором будут возможны, изображенные на сцене, исторические события такого масштаба? Есть ли у нас, короче говоря, театр политический? Способный отобразить некую политическую историю? И должен ли он быть?

Тем более, что и сам театр — как институт — внезапно оказался в центре событий: директор Национального академического театра имени Янки Купалы, присоединившийся к протестующим (и впоследствии вошедший в состав президиума Координационного совета оппозиции), был уволен без объяснения причин, коллектив его поддержал и потребовал от властей остановить насилие, на следующий день артистов не пустили в здание театра, в конце августа около шестидесяти сотрудников уволились с формулировкой «по соглашению сторон»... Невозможно оказалось театру оставаться в рамках условной реальности, сама реальность вышла на сцену театра и начала импровизировать и «сочинять пьесу».

Вспоминаются разные спектакли. Довольно мощные, хотя и совершенно разнонаправленные. И знаете, именно в это наше сегодняшнее время, которое отмечено зажимом всяких свобод, — театр порой страстно и убедительно говорил про политику. Причем в очень неожиданных ракурсах.

«Нюрнбергский процесс» — так назывался знаменитый давний фильм режиссера Стэнли Крамера. Неожиданно киносценарий Эбби Манна взял за основу Алексей Бородин в Российском академическом молодежном театре (спектакль «Нюрнберг», 2014 год). О спектакле много писали — настолько неожиданным был ход — обострить, актуализировать историю о немецких судьях, которые своими решениями подтверждали легальность геноцида евреев, легитимность всех законов, по которым тех лишали прав, превращали в людей второго сорта. Для тех, кто не в курсе: речь в фильме и

спектакле идет не о главном Нюрнбергском процессе, а о так называемом «малом Нюрнберге», где судили именно правоведов, судей, прокуроров, юристов.

Если в фильме Крамера (1961 год) акцент был сделан на фальши и разъедающей душу «политической целесообразности» самих американцев, и главным героем стал обычный провинциальный американский судья, который «целесообразности» не поддался и довел процесс до конца, то у Бородин — дана попытка заглянуть в душу самим судьям, их конформизму, их лжи. Их самооправданию.

Казалось бы, легко идти по чужой, уже созданной кем-то канве, легко намекать на свои реалии, используя при этом чужие (принцип «фиги в кармане» хорошо нам известен с советских времен), — но у Бородин как-то так все честно получилось: абсолютно понятно, что речь идет именно о наших судьях, наших судах.

Причем вот что интересно (а я хорошо помню спектакль): Бородину не пришлось что-то перекраивать, «прошивать» чужую ткань своими нитками, там нет каких-то «ударных» фраз, на которых зрители начинают подмигивать друг другу — нет; абсолютно открытый простой рассказ: Германия, 1946—1947 год, судят тех судей, которые создавали юридические прецеденты законам о расовой неполноценности, тем самым отправляя на казнь миллионы, но вот началась уже другая, «холодная» война, и процесс хотят скорей свернуть и завершить компромиссом...

Спектакль четко, ясно, осознанно артикулировал тему: судья — это ведь не просто чиновник — это человек, всей тысячелетней традицией правосудия освящающий добро или зло. Дающий злу оправдание. Случившиеся уже после дня премьеры громкие процессы, включая процесс «7-й студии», где в числе главных обвиняемых была директор РАМТа, — показали, что театр попал в точку.

Совсем другим был спектакль «Медведь» в театре «Школа современной пьесы» по пьесе Дмитрия Быкова — памфлет, сатира, карикатура. Чем-то он был похож на быковские стихи на злобу дня, острые, блестящие, произнесенные автором, как будто на одном выдохе. Недолговечные. Но было и что-то важное в нем, угаданное надолго вперед — атмосфера абсурда не вялотекущей, а напротив, стремительно развивающейся шизофрении публичного дискурса, государственной пропаганды. Медведь, который самозавелся как некая «национальная сущность» в квартире обычного человека, и постепенно обрастающий силой «народного мифа», — надолго остается в памяти. Так же как и прекрасная игра покойного Альберта Филозова. Его герой покорно терпел таинственного медведя в своей квартире (вернее, в ванной). Ну а потом — медведь стал главным жильцом. И жильца убрали. Быков пародировал и анализировал сквозь свой черный фарс тогда (в 2011 году) то, что еще только назревало в обществе: истошно-лицемерный патриотизм. Жажда «общей идеи», простой и понятной. Невывлеченный до конца комплекс «величия».

И спектакль был хорош. Правда, даже тогда не верилось, что он продержится на сцене долго. Многие зрители уже в год премьеры реагировали, скажем так, неоднозначно. Впрочем, после смерти Филозова и играть спектакль стало некому.

Иначе сложилась судьба «Отморозков» — так назвали спектакль по роману Захара Прилепина в 2011 году (он, кстати, изначально был поставлен Серебренниковым в проекте «Платформа», а уж потом переехал в Гоголь-центр). «Отморозки» — это несколько сцен из романа «Санькя», романа о нацболах, молодых революционерах, о том, как их прессуют спецслужбы, о том, как они сгорают в огне своего бунта, леваки, романтики, ненужные обществу. Замечательно искренний, пронзительный спектакль с совсем молодыми актерами, с какой-то до боли родной и привычной ТЮЗовской эстетикой — герои бегали по огромной сцене, перепрыгивая все время через барьеры, там были очень хорошо показаны все комплексы такого вот «подпольного кружка», его страсти и его чистые помыслы. Но было странное ощущение тогда, в 2011 году: Серебренников делает спектакль о том, что *уже прошло*: подводит итоги, извлекает уроки, а оно не прошло. И верно — в том же 2011 году капсула протеста взорвалась как

бы заново и на гораздо более широкой «платформе», чем классовый подход Лимонова. И лидер лимоновцев, и автор романа — от этого более широкого движения тогда явно отшатнулись. И из революционеров постепенно превратились в охранителей. Тоже интересная история.

Конечно, список политических спектаклей, виденных мной в эпоху как бы «нового застоя», этим не исчерпывается. Вспоминаются и яркие работы Театра.doc — спектакль о смерти Магнитского, памфлет «БерлусПутин» и многое другое. И относительно недавние спектакли — «Похороны Сталина» в Гоголь-центре (2016 года) или «Время секунд хэнд» Омского драматического театра по книге Светланы Алексиевич, показанный на «Золотой маске» в прошлом году. Я бы сказал, без политической пьесы последние двадцать лет невозможно представить себе любой театр. И не только в Москве. Рамки свободы, рамки творческого высказывания стали действительно гораздо шире, чем в наши прежние эпохи.

И все же... Все же театр трудно уживается с политикой. Может, дело в нашей советской традиции, в бесконечных вариациях «Оптимистической трагедии», бессмертных «Любови Яровой» и «Кремлевских курантов». В этих лениных, с разной степенью резвости бегающих по сцене — до того в свое время надоели, что даже вполне себе политические в хорошем смысле слова спектакли Михаила Шатрова на публику не произвели должного впечатления, и это тогда, в эпоху гласности, в конце 80-х!

И до сих пор кажется, что чем больше ты вкладываешь политических смыслов в действие, происходящее на сцене, — тем вернее остается ощущение недосказанности, недоговоренности. Ждешь большего, ждешь чего-то другого от спектаклей прямым образом политических. И напротив, когда политика вмешивается в спектакль как-то неожиданно, исподволь, «сбоку» — всегда работает здорово.

Из моих любимых примеров на эту тему — «Саша, вынеси мусор!», спектакль Виктора Рыжакова (нынешнего худрука «Современника») в Центре имени Мейерхольда (2015 год). Очень камерный, очень тихий спектакль на четырех актеров. Муж погибает на войне, и две женщины — жена и дочь — его ругают, с ним ссорятся и разговаривают, хотя его давно уже нет в живых. А он к ним все приходит и приходит... Спектакль по пьесе современного украинского автора Натальи Ворожбит — глубокий, мистический, не про политику, но то, что дело происходит в современной Украине, — придает происходящему такой отчетливый вкус реальной трагедии, что становится не по себе.

Ну или гораздо более старый пример — «Бесы» в том же театре «Школа современной пьесы». После спектакля всегда устраивалось обсуждение и приглашались современные политики. Главный герой (его играл Александр Гордон) задавал им вопросы. И было странное чувство, когда недавний Ставрогин задает вопрос, скажем, Жириновскому или Владимиру Рыжкову. И ты невольно погружался в политический контекст. Тогда он, правда, был совершенно иным.

Ну да, скорее, политика должна быть где-то здесь, за плечом, стоять за любой пьесой, будь то хоть Гоголь, хоть Шекспир, а не вламываться на сцену со своей слоновьей грацией. И все же — от театра все-таки ждешь политики. Особенно сейчас. Пусть она опасна. Пусть сложна для восприятия и принимается не всеми. Пусть вызывает скандал. Но без нее театр сегодня как-то вообще не мыслим.