

## Изгнание праздника с российской сцены

(размышления о некоторых тенденциях развития отечественной драматургии и театра конца 20-го века)

Театр с самых своих истоков неразрывно связан с праздником. Первые театральные действия, как известно, появились во время праздников. Праздничные ритуалы определили основную парадигму театрального действия – смерть/возрождение, которая позднее оформилась в театральной эстетике в категорию катарсиса. В то же время в русской драматургии так сложилось, что изображение праздника как такового часто сопровождается обнажением неблагополучия окружающего мира, веселье становится гротескным, зачастую оборачиваясь пустотой. Говоря о литературе 19 века, в этой связи можно было бы порассуждать о загадке пресловутой русской души, что же касается второй половины XX века, в частности, пост-перестроечного периода, то здесь отчетливо прослеживается идеологическая тенденция – это протест против старого советского театра, вызов его праздничной театральности, которая выразилась в последовательном изгнании праздника со сцены во всех его формах.

Этот протест вызревал в недрах театра советской эпохи, когда театру долгое время фактически отводилась роль художественного иллюстратора политики партии. Откровенная политизация искусства особенно отчетливо обозначилась в 30-40-е годы, когда эстетическая политика в основном определялась эстетическими вкусами Сталина. Метод социалистического реализма стал для многих художников прокрустовым ложем, но страшнее всего было то, что художественному методу присваивались функции политического оружия – в его основу были положены не эстетические, а чисто идеологические критерии. Таким образом, все, что им не соответствовало, попадало в разряд ненужного, чуждого, враждебного и вредного и подлежало немедленному искоренению. При этом метод соцреализма диктовал не только определенный комплекс идей, но и форму, а эстетическая борьба в искусстве стала откровенно

подменяться идеологической. Разумеется, и в эту эпоху было немало спектаклей, заслуженно вошедших в сокровищницу советского театра. Интересно, что один из важнейших принципов соцреализма был своеобразным развитием аристотелевского принципа катарсиса, заложенного в ритуальной парадигме театра – смерть/возрождение. Даже в самой страшной, трагической ситуации должна была оставаться надежда на возрождение, перспектива пусть отдаленного, но непременно светлого будущего. Эта слабая, призрачная надежда зачастую излишне акцентировалась в постановках чеховских пьес, хотя и сам автор вряд ли твердо верил в возможность увидеть «небо в алмазах». Те же постановки, которые такую надежду не давали, попросту не допускались до зрителя.

В годы Великой Отечественной Войны театр играл чрезвычайно важную роль. В эти годы было создано немало выдающихся пьес по следам горячих событий – «Фронт» Корнейчука, «Нашествие» Леонова, «Русские люди» Симонова и др. Необычайный отклик в эти годы находила классика – общечеловеческие проблемы, гуманизм, возвышенные чувства – все это внушало веру в победу человечности. В то же время в эти самые трагические для советского народа годы на сцене царил праздник – огромным успехом пользовались водевили, музыкальные комедии, романтические пьесы плаща и шпаги. Театры были переполнены. В блокадном Ленинграде работала оперетта, на сцене танцевали канкан красотки кабаре, истощенные люди с удовольствием погружались в истории о графах и графинях, помогающие отвлечься, на время забыть горе и боль. Праздник на театре в эти годы был необходим как витамин, как глоток живой воды.

Первые послевоенные годы были окрашены радостью победы: несмотря на страшные потери, народ выжил и верил в лучшее будущее. Продолжался и праздник на театре. Казалось, отошли в прошлое чудовищные репрессии 30-х, когда они напомнили о себе вновь. Если в 30-е они проводились в искусстве под псевдонимом «борьба с формализмом», то теперь это была «борьба с космополитизмом», а иными словами откровенный антисемитизм, который в театральном искусстве дал о себе знать инсценированным убийством

величайшего актера современности, худрука еврейского театра Михоэлса и роспуском его труппы.

50-е годы прошли под знаком двух событий – смерть Сталина и XX съезд партии, после которого для страны и для искусства, казалось, открылись новые горизонты. Впервые за долгие годы во время хрущевской оттепели страна вздохнула свободно. Театры, которые до недавнего времени только зарывались, теперь начали открываться. Так в эти годы было открыты два новых театра – «Современник» и «Таганка», ставшие знаменем своего времени. Эти театры зачастую обращались к хорошо знакомым советскому зрителю темам войны, героизма, любви, верности, однако в их интерпретации они звучали совершенно по-новому – без привычного пафоса и парадной героики, но с удивительной теплотой и болью.

Реакция не заставила себя ждать: бесшумный переворот, удаление Хрущева с поста главы государства, незаметный поворот к старому – вкрадчиво, бесшумно страна вступала в тот период, который впоследствии красноречивые историки назовут застоем. Кончилось время романтической свободы, безжалостная цензура кромсала пьесы и не допускала на сцену спектакли, если они не соответствовали официальным идеологическим установкам – «праздничной» эстетике соцреализма. Высокие судьи изощрялись в поисках крамолы, аллегорий, двойной, опасный смысл зачастую усматривался в классике. Чиновничьи диктаты доходили до абсурда, когда одну и ту же пьесу могли разрешить в одном городе и запретить в другом. Рассказывали, как партийный лидер Ленинграда Романов кричал по поводу пьесы Шатрова «Большевики», с успехом шедшей на сцене «Современника» в Москве: «Пока я здесь», - «Большевиков» в Ленинграде не будет!». Часто в угоду цензуре переделывались финалы, если они не были достаточно оптимистичными, как этого требовал метод соцреализма. Так был изменен финал пьесы Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна»<sup>1</sup>, в котором, по замыслу автора, пожилая учительница после встречи со своими бывшими учениками, открывшей ее глаза, кончает собой; хэппи-энд был пришит белыми

---

<sup>1</sup> Разумовская Л. Дорогая Елена Сергеевна// Л.Разумовская. Сад без земли: Пьесы. – Л. -1989.

нитками к пьесе Арро «Смотрите, кто пришел!»<sup>2</sup>. В то же время цензура парадоксальным образом сыграла свою положительную роль в развитии театрального мастерства. Театры настолько изоширились в искусстве аллюзий, намеков, создании подтекста, а зритель – в разгадывании, что подчас казалось, в театре шла непрерывная игра в угадайку: кто окажется сообразительнее – театр, цензура или зритель. Тогдашнее правительство очень заботилось о спокойствии советского человека: казалось, нас щадят даже стихии, не говоря уже о таких «язвах» капиталистического мира, как преступность, наркомания, проституция, гомосексуализм, а те произведения, в которых эти явления были как-то обозначены, клеймились как пропаганда секса и насилия.

Пьесы А.Галина «Тамада»(1983)<sup>3</sup> и М. Рощина «Старый новый год» (1984)<sup>4</sup> были написаны в преддверии перестройки, когда открытая социальная сатира с трудом пробивалась на подмостки, вместе с тем театральное искусство как никогда преуспело в иносказании, игре со зрителем, который хорошо научился вычитывать скрытые в подтексте авторские и режиссерские смыслы. Обе пьесы можно отнести к жанру трагикомедии, где комичное оборачивается грустным, за показным весельем скрывается неудовлетворенность жизнью, под маской бравады – несложившиеся судьбы. Все это имеет непосредственное отношение к герою пьесы Галина «Тамада». Незаменимый заводила на свадьбах, человек-праздник – на деле несостоявшийся актер, которому платят за теплые слова о любви и верности – о том, чего не было в его собственной жизни. Так бытовая психологическая ситуация становится символичной, вскрывая ритуальную фальшь человеческих отношений, давно ставших общепринятой нормой в обществе. Само название пьесы Рощина – «Старый Новый год», понятное только россиянину, уже само по себе имплицитно содержит мысль о невозможности такого праздника – Новый год может быть только новым и никаким иным - становясь метафорой общества подмененных, перевернутых ценностей. В пьесе изображены две семьи, которые, на первый взгляд, являются абсолютными антиподами. Первая - семья простых работяг,

---

<sup>2</sup> Арро В.К. Смотрите, кто пришел! // В.К. Арро. Колея: Пьесы. – Л. – 1987.

<sup>3</sup> Галин А. Тамада // А.Галин. Пьесы – М. - 1989

<sup>4</sup> Рощин М. Старый Новый год.// М.Рощин. Спешите делать добро: Пьесы. – М. – 1984.

получивших новую квартиру и заполняющих ее бесконечными предметами быта. Для этих людей обычные для любого цивилизованного общества предметы повседневной жизни – телевизор, холодильник, телефон, горячая вода становятся символами счастья, осуществленной мечтой. Другая – семья высокообразованных интеллигентов, решивших в буквальном смысле вырваться из плена вещей и выбросить на помойку все, даже самое необходимое. В обоих случаях ситуация доводится до абсурда, а во втором случае, как выясняется, неожиданное поведение главы семьи вызвано тем, что было отвергнуто его новое изобретение – унитаз новейшей конструкции. Так, оказывается, что у этих семей гораздо больше общего, чем различного: и те, и другие – обыватели, которых временами посещает тоска по чему-то недостижимому, лежащему за пределами их убогой жизни. Эти герои смешны и трагичны в своих тщетных попытках найти смысл своего существования. Символом этого мира становится доморощенный философ – старичок Адамыч. Нашпигованный цитатами и безбожно перевирающий расхожие максимы. Симптоматично, что одной из первых пьес, знаменовавших перестройку в театре, была также пьеса Рощина – «Седьмой подвиг Геракла»<sup>5</sup>, написанная, как и многие пьесы того времени, «в ящик» еще в 1966, и увидевшая свет рампы только в 1989. Эта пьеса подвела своеобразный итог эпохе застоя. В ее основу лег миф о том, как Геракл очистил авгиевы конюшни. В интерпретации драматурга эта ситуация стала прямой аналогией того, что долгое время происходило в нашей стране. Действие происходит в Элиде, главной гордостью которой являются конюшни царя Авгия. Вся Элида провоняла навозом, а все вокруг утверждают, что пахнет сандалом и розами. Ложь здесь приняла облик истины; Ата – богиня обмана – сопровождает всех жителей Элиды на всем протяжении их жизни: она читает им речи, отвечает за них на вопросы, признается за них в любви. Но самое ужасное это то, что многие жители Элиды настолько привыкли к происходящему, что потеряли способность чувствовать удушающий запах. Более того, когда Геракл предлагает Авгию очистить его конюшни, тот отказывается, так как боится, что весь мир узнает, что хлева не чищены 30 лет.

---

<sup>5</sup> Рощин М. Седьмой подвиг Геракла. // М. Рощин Собр.соч. в 5 томах. Т.1. – М. – 2006.

и что вонь разоблачения и очистки может отравить души граждан. Даже самый неискушенный зритель узнал без труда в этих декларациях соображения наших правителей, их боязнь огласки и убежденность в том, что, если делать вид, что все хорошо, люди могут быть счастливы. В то же время пьеса Рощина задала одну из ключевых тем перестроечного периода – противоречие между праздничным официальным фасадом, и задворками реальной жизни с их нищетой, убожеством, искалеченными судьбами. Нередко для этого драматурги используют ситуацию праздника, которая помогает предельно заострить этот конфликт. Так, в пьесе Петрушевской «Чинзано»<sup>6</sup> трое друзей решили устроить себе маленький праздник; разжившись импортным напитком – символом другой, заманчивой красивой жизни, они сидят в убогой квартирке одного из них. За ее стенами остались их неустроенные семьи с ворчливыми тещами, хныкающими детьми и вечно требующими денег женами. Друзья расслабились, раскрепостились: Ну и черт с ним! Как живем, так и живем! Деньги пропил – ну и ладно! Ребенку не на что купить зимние ботиночки – ну и невелика беда! Жене второй месяц не даю денег на жизнь – ничего, выкрутится! Кульминацией пьяного угара становится момент, когда один из собутыльников случайно вытаскивает из кармана справку о смерти матери, а из портфеля одежду, приготовленную для ее погребения. Оказывается, его ждут на похоронах матери, но туда он в этот день уже не попадет, но и это не становится для друзей шоком, прозрением, моментом истины – отнюдь, это просто еще один факт того бытия, которое с помощью своего маленького праздника стремятся отторгнуть от себя герои.

В пьесе Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна», разрешенной до перестройки только в одном театре с измененным финалом, все тоже начинается с праздника: выпускники пришли поздравить свою учительницу с днем рождения. В этой пьесе автор показывает не только вину, но и беду старшего поколения, которое само оказалось отравленным ложью и иллюзиями. Главная героиня – женщина средних лет, всю свою жизнь

---

<sup>6</sup> Петрушевская Л. Чинзано. // Л.С. Петрушевская. Три девушки в голубом: Сборник пьес. – М. – 1989.

посвятившая детям, школе – не лжет, не притворяется, она искренне верит в то, чему учила детей, и от этого ее судьба становится еще трагичнее – слишком поздно приходит прозрение. Слишком больно оно бьет по самым лучшим чувствам. Отрезвление наступает, когда Елена Сергеевна вдруг осознает, что не знает этих молодых людей, которых сама воспитывала с раннего возраста. Она видит перед собой не просто чужих, но страшных, чудовищных в своем цинизме юношей и девушку, которые в то же время не являются выродками или монстрами, а только лишь каждый по-своему отражает свое время. Самый убийственный довод, который молодое поколение бросает в лицо старшим – «Мы ваши дети! Мы такие, какими вы нас сделали!» И этот довод нечем крыть. И в тот момент, когда Елена Сергеевна до конца осознает, что эти молодые люди ее ученики, и она несет за них прямую ответственность, она кончает жизнь самоубийством, потому что ей больше нечем и не для чего жить.

Очень характерной в связи с рассматриваемой ситуацией праздника в современной драме стала пьеса Галина «Звезды на утреннем небе» (1988)<sup>7</sup>. Ее действие разворачивается на фоне большого спортивного праздника – Московских Олимпийских игр 1980 года. За основу взят реальный факт – когда из Москвы на этот период были выдворены все сомнительные элементы – проститутки, бомжи, алкоголики и т.д. Драматург справедливо увидел в этом символический смысл. Место действие – барак бывшего сумасшедшего дома в пригороде Москвы, который находится недалеко от трассы Олимпийского огня. Сюда и поселяются герои. Сразу же возникает емкий социальный символ – фасад и задворки: на одном полюсе судьбы человечества, на другом – маленький человек, слабый и грешный, до которого никому нет дела. Само по себе открытое заявление, что проституция это атрибут не только западной жизни, в свое время было достаточным, чтобы привлечь внимание к пьесе. Однако, создав впечатляющий социальный комплекс – олимпиада, проститутки, милиционер, стоящий на страже порядка и влюбляющийся в одну из проституток, а затем еще и молодой физик-шизофреник, сбежавший из психушки – автор на этом и останавливается. В пьесе нет ни глубокого анализа

---

<sup>7</sup> Галин А. Звезды на утреннем небе.// А.Галин. Пьесы. – М. – 1989.

психологии, ни мотивов, приведших девушек на эту стезю, ни того страдания-искупления, которое сопровождало героинь этого рода в русской литературе. То же самое можно сказать и о пьесе талантливого драматурга А. Дударева, который в 1988 году пишет пьесу «Свалка»<sup>8</sup>, где сразу же ведет зрителя на задворки – действие происходит на городской свалке, где ютятся люди, по разным причинам отторгнутые обществом. При этом каждый герой представляет собой не характер, а общественное явление, которое он персонифицирует. Дударев собирает в своей пьесе почти все наиболее страшные и в то же время спекулятивные общественные пороки – насилие в армии, афганская война, сталинизм, партийная бюрократия, фашизм. Безусловно, каждое из этих явлений, не только имеет право на изображение, но нуждается в глубоком и беспристрастном анализе. Но автор, опять же, лишь констатирует явление и на этом останавливается.

Здесь мы подошли вплотную к проблеме, которая встала, когда прошла первая эйфория гласности и, как мне кажется, остается злободневной и по сей день. Вырвавшаяся из-под запрета драматургия во весь голос заговорила о том, что раньше считалось вражеской пропагандой – о брошенных стариках и младенцах, проститутках и наркоманах, ворах и бездомных, коррумпированных чиновниках и мафиози. Первые пьесы на запретные темы были, действительно, актом гражданской правды, и зритель с энтузиазмом приветствовал их «антипраздничность». Однако при этом все ждали, что за этим приговором прошлому и обнажением язв настоящего появятся пьесы, знаменующие новый этап в развитии отечественного театра, но вместо этого мы наблюдаем то, что можно назвать топтанием на месте. То, что было новым словом, давно стало штампом – демонстрация жестокости, половой распущенности, неприличные жесты, мат – все это стало не переменным атрибутом современной пьесы. Понятие «голая правда» стало пониматься буквально – редкий уважающий себя режиссер обойдется без того, чтобы, не зависимо от сюжета и смысла, оголить на сцене актеров и продемонстрировать половой акт. Если зритель 60-80х учился читать между строк, а театр изощрялся в иносказаниях, вырабатывая

---

<sup>8</sup> Дударев А.А. Свалка. // А.Дударев. Порог: Пьесы. – М. – 1989.



сложный метафорический язык, то теперь на смену этому пришел плоский натурализм. «Антипраздничность» стала самоцелью: местом действия большинства пьес становится барак, казарма, свалка, кладбище, тюрьма, если квартира, то необжитая и обшарпанная, в лучшем случае – номер в гостинице. На сцене не просто вскрываются социальные нарывы, они выставляются напоказ, мазохистски смакуются, выворачиваются наружу потроха. Происходит своего рода эстетизация порока. За всем этим зачастую исчезает боль за судьбу своей страны, человека, поиск нравственных ориентиров. Если старый идеологический театр совершал подмену нравственных ценностей упрощенной пропагандистской схемой, то современный театр выработал ряд устойчивых клише, спекулирующих на больных темах, которые уже давно превратились в дань моде, конъюнктурные атрибуты, нередко способствующие коммерческому успеху. Это, в свою очередь, очень обеднило художественный язык театра. Сценография тяготеет к унылым краскам, часто используются неструганые доски, голый кирпич; зачастую приметы лагеря, тюрьмы вносятся даже в классические пьесы, которые в последнее время стало модно ставить в декорациях барака или сарая и в одеждах, напоминающих тюремные или больничные робы. Были, разумеется, и раньше театральные постановки, в которых использовались нарочито грубые материалы и ткани, что воспринималось как интересное новаторство, сейчас же, напротив, все это стало давно наскучившим правилом. Из современной отечественной драматургии почти ушла комедия, как и практически, исчез подлинный психологический театр. На мой взгляд, очень остро на сегодняшний день встала проблема театр и дети, вернее, подростки. Я далека от того, чтобы считать, что подросткам нельзя говорить всей правды, что их лучше до поры держать в «неведении счастливым» - что из этого вышло, мы все хорошо знаем. Но молодой зритель, как никто другой, нуждается в празднике – витамине положительных, жизнеутверждающих начал, иначе мы рискуем вырастить еще более изуродованное поколение, чем прежде.

Справедливости ради следует сказать и о прямо противоположной тенденции, хорошо знакомой, в частности, казанскому зрителю – любой

спектакль превращать в шоу, где зачастую как классические, так и современные тексты становятся лишь поводом спеть и сплясать – это можно видеть практически в каждом спектакле художественного руководителя Казанского театра им. Качалова Славутского, который во всеуслышание декларировал концепцию своего театра как театра-праздника. Вопрос в том, кому нужен такой праздник, от которого, порой, становится очень грустно.

Подводя итог сказанному, я должна с сожалением констатировать, что, несмотря на огромный творческий потенциал – наличие интересных драматургов, прекрасных актеров, талантливой молодежи, отечественный театр в целом переживает кризис. И феномен, так называемой «новой драмы», с унылым постоянством повторяющей пройденное, еще одно тому свидетельство. Большинство ее представителей, среди которых, безусловно, есть очень талантливые драматурги, не только не превзошли своих перестроечных предшественников, но, как мне кажется, развили далеко не самые лучшие стороны их драматургии. Мы до сих пор пожинаем плоды того периода, когда была нарушена экология культуры: многолетние запреты, как идейного, так и эстетического характера, привели к тому, что русский театр, который в начале 20-го века был в авангарде мирового театра, предвосхитив многие художественные открытия, позже прочно вошедшие в практику мирового театра, утратил свою самобытность и пошел по несвойственному классической русской культуре пути дегуманизации, который я определила как феномен разрушения праздника, имея в виду праздник духовного очищения.