

## Глоток свежего воздуха

Меня давно тошнит от современного театра. Что бы ни ставили нынешние режиссёры — ультрасовременные пьесы или бессмертную классику, в лучшем случае выхожу из зала не слишком разочарованным. Но вот недавно я испытал настоящий восторг. Давно со мной такого не бывало: как будто распахнулись двери и окна в давно не проветривавшемся помещении. Это произошло после просмотра постановки по пьесе Жан-Поля Сартра «Мухи» в Красноярском театре юного зрителя.

В двух словах опишу сюжет пьесы, чтобы было понятно дальнейшее, а к идейному содержанию пьесы вернусь потом. Из дальних странствий в Аргос возвращается Орест. Он — сын и наследник убитого царя Агамемнона. Он воспитывался вдали от родины и вот возвращается, чтобы обнаружить трон своего отца занятым убийцей Эгисфом, свою мать Клитемнестру — замужем за убийцей, а свою сестру Электру — грязной служанкой в их доме. Это история мести, восстановления справедливости, бунта и освобождения.

«Неужели что-то изменилось? Неужели что-то сдвинулось с мёртвой точки?» — спрашивал я себя ещё долго после просмотра.

### Пьеса с революционным содержанием

В первую очередь, меня, конечно, поразил сам выбор материала. Сартр? Этот влиятельнейший мыслитель двадцатого века, которого не привечали в СССР и едва терпели у себя на родине, которого так неохотно и скупно переводят на русский язык и который тем не менее является признанным авторитетом для лучшей части нашей интеллигенции. О причинах неудобности Сартра для культурного официоза России и Запада мы поговорим ниже. Сейчас о постановке. Итак, в первую очередь меня потрясли выбор пьесы и её революционное содержание.

Во вторую очередь, удивительным оказалось то, что авторы спектакля, и прежде всего режиссёр Роман Феодори, остались верны авторской идее и провели её до самого конца. Это в наше-то время, когда невозможно поставить «Конька-горбунка»,

не сделав хотя бы половину персонажей геями, а вторую половину — символами Иисуса Христа! Пожалуй, единственной уступкой неписаному режиссёрскому кодексу пошлости, которую позволил себе режиссёр, стал намёк на инцестуальную связь Ореста и Электры. Но это не сильно бросалось в глаза и не становилось поперёк действию и смыслу пьесы. Можно даже предположить, что сделано это было исключительно ради того, чтобы собратья-режиссёры не высмеяли Феодори.

Хотя я прекрасно знал сюжет сартровской пьесы, весь спектакль я просидел как на иголках, потому что не верил, что авторы спектакля и актёры доведут линию Сартра до конца. Боялся: вот сейчас они сведут всё в слюнявую достоевичину. Не свели. Не свернули. Прошли до конца. Катарсис.

В третью очередь, понравилась сама постановка: костюмы, эффекты, хореография. Довольно неторопливая и скучноватая (при бесспорном богатстве содержания) пьеса «Мухи» сделалась захватывающей и динамичной, не теряя ничего из своих интеллектуальных и нравственных достоинств.

Прекрасным решением стала демонстрация настроений народа через танец: мечущаяся чёрная толпа становится единым организмом, полноправным участником разворачивающейся драмы. А ведь мы давно не видели народа на сцене — всё одиночки, созерцающие собственный пуп. Интересен и грим жителей Аргоса, превращающий их в зомби, живых мертвецов.

Очень грамотно использованы видеоэффекты, прекрасно подобрана музыка. Впрочем, Роман Феодори прекрасно известен своим умением делать эффектное шоу. И в случае с «Мухами», пожалуй, даже больше впечатляет то, что он сумел не переборщить с внешними эффектами, а найти оптимальный баланс, оставив достаточно пространства для актёрской игры. И я лишний раз убедился, что наши актёры способны играть убедительно и ярко, когда режиссёр даёт им такую возможность и правильно ставит задачу (увы, с этим в современном театре колоссальная проблема).

## Вселенский ужас и государственная добродетель

Теперь настало время поговорить об идейном наполнении пьесы «Мухи». Вот как описывает экспозицию сюжета один из лучших исследователей творчества Сартра Самарий Великовский:

«Жители Аргоса — жертвы... нехитрой операции. Их покорность зиждется на прочнейших устоях: страхе и угрызениях совести. Когда-то, заслышав доносившиеся из дворца крики Агамемнона, они заткнули уши и промолчали. Эгисф с иезуитской ловкостью превратил их испуг в первородный грех, раздул его до размеров вселенского ужаса, сделал не просто личной доблестью, но и государственной добродетелью. Духовное оскотление довершила пропагандистская машина, запущенная пятнадцать лет назад и с тех пор вдалбливающая в головы сознание неизбывной вины всех и вся. В ход пошло всё, от оружия стражников до проповедей жрецов, до разжиревших мух — укоров совести, от наглядных пособий в виде измазанного кровью деревянного идола, водружённого на площадях и перекрёстках, до личного примера самой Клитемнестры, чьи основополагающие, „конституционные“ прегрешения всем уже навязли в зубах и которая теперь, потеряв слушателей, выворачивает наизнанку грязное бельё своей души перед первым встречным. И как апофеоз государственного культа — раз в год ритуальные представления на празднике мертвецов, когда горожане, впадая в какой-то мазохистский экстаз, долго и иступлённо предаются самобичеванию.

Вечно трепещущим аргосцам Эгисф кажется грозным и всемогущим владыкой. Одного его жеста достаточно, чтобы смирить взбужденную толпу. На деле же он пугало, устрашающая маска, натянутая на живой труп, — ещё больше мертвеца, чем ислевший в могиле Агамемнон»<sup>1</sup>.

Тем, кто хочет понять философское содержание «Мух» во всей полноте, я рекомендую ознакомиться с работой Великовского «Путь Сартра-драматурга». Я же акцентирую внимание на некоторых важных моментах.

Сартр не просто показывает нам, как Орест возвращает себе трон. Напротив, техническая сторона дела автора не волнует. Сартр показывает, как именно Орест становится на путь, ведущий его к восстанию против несправедливой власти. Автор внимательно прослеживает все этапы внутреннего восхождения: от простого желания поскорее покинуть Аргос к готовности задержаться ненадолго инкогнито и далее — вплоть до убийства тирана и отказа занять его место.

## Шесть шагов к свободе

Сартр показывает и то, какие препятствия предстоит преодолеть революционеру Оресту. Самое первое — это страх за собственную шкуру. Казалось бы, чего же боле? Тот, кто не боится рискнуть жизнью, уже созрел для подвига. Оказывается, что всё не так просто.

1. Революционеру предстоит преодолеть общественное мнение, отбросить мещанские представления, пренебречь взглядами обывателей. Жители Аргоса расценивают сложившееся положение дел как справедливое. Они не намерены и не хотят ничего менять. Все двери и окна испуганно закрываются перед странным незнакомцем. «На что вы надеетесь? Думаете, вам ответят? Взгляните на эти дома и скажите, на что они похожи. Где окна? Они глядят во дворы — замкнутые и наверняка тёмные, — а на улицу эти дома выставляют свои зады». Орест остаётся чужаком в родной стране.
2. Революционер должен преодолеть авторитет властей — «убить в себе государство», как сказал бы Егор Летов. Это означает убить в себе преклонение перед троном, короной, униформой — символами власти, убить в себе рефлекс исполнения приказов, научиться видеть под мантиями обычных людей с их собственными страстями и интересами.
3. Революционер должен перешагнуть через родственные узы (если они становятся препятствием). Орест не щадит преступную мать, поскольку она предала отца и помогла установить на Аргосе бесчеловечный режим, и остаётся глух к призывам сестры, когда она предлагает ему этот режим восстановить.
4. Революционер не должен бояться пролить кровь — свою и кровь врага. Орест убивает Эгисфа и Клитемнестру (а в постановке Феодори ещё и стражников). Современный мир жесток, он не оставляет никого незамаренным. Кто отказывается остановить тирана, вора, насильника, убийцу, тот оказывается испачкан в крови их жертв.
5. Революционер должен преодолеть страх одиночества и соблазн быть принятым назад в то общество, с которым он боролся, соблазн прощения. Именно на этом и ломается Электра. Она сдаётся, чтобы заслужить прощение и вернуться в прежнее общество.
6. Наконец, последний рубеж, последний соблазн — это искушение властью, возможностью занять место свергнутого тирана со всеми вытекающими отсюда выгодами. Современные авторы постоянно изображают нам революционеров как обычных властолюбцев, которые просто мечтают занять трон, а всё остальное оставить

1. Великовский С. Путь Сартра-драматурга.  
[https://scepis.net/library/id\\_1020.html](https://scepis.net/library/id_1020.html)

по-прежнему: репрессивный аппарат, приниженное и бесправное положение народа, роскошь для власть имущих. Орест отказывается занять трон и даёт людям свободу.

## Нечистая совесть

Стоит также сказать несколько слов и о том, в чём пьеса Сартра привязана именно к своей эпохе и расходится с современной ситуацией. Сартр написал «Мух» во время нацистской оккупации Франции. Отсюда такой акцент на темах нечистой совести, чувства вины, которые и воплотились в образе мух, терзающих жителей Аргоса.

Французы чувствовали горечь поражения, испытывали стыд за недостаточность своего сопротивления. Коллаборационистское правительство Виши стремилось превратить эти чувства в инструмент подавления и манипуляции, привить французам ощущение собственной ущербности и неискупимой вины. Сартр показывает, что вина может быть искуплена героическим поступком, что раб может в одно мгновение превратиться в революционера, встав на путь сопротивления и борьбы.

Актуальна ли эта идея сартровских «Мух» для современной России? Боюсь, что нет. Вряд ли многие современные россияне испытывают чувство исторической вины и ответственности за то, что происходит с нашей страной. И уж тем более нет необходимости их от этого чувства вины избавлять.

«Патриоты» винят во всём либералов, либералы — «патриотов». Россияне винят предательское и продажное правительство, не желающее слышать народ, кремлёвские чинуши и столичные журналисты винят во всём «неправильный русский народ», отравленный советским наследием и мешающий бюрократам и богачам строить «правильный капитализм».

## Экзистенциальное измерение наших квартир

На самом же деле вина каждого рядового россиянина, его доля участия в унижении страны и народа объективно присутствует. Российские аргосцы равнодушно восприняли убийство своего Агамемнона, то есть развал СССР, и воцарение своего Эгисфа — Ельцина с компанией.

Допустим, к моменту своего заката советская власть и вправду представляла отталкивающее зрелище. Однако советские люди не включились в борьбу с новыми «демократическими» правительствами, которые представляли собой очередную ступень деградации сталинской партноменклатуры, не попытались выстроить более справедливого, более демократического, подлинно социалистического общества, хотя субъективно, может быть, именно о таком обществе и мечтали.

Вместо этого они включились в процесс разворовывания общенационального достояния, кинулись приватизировать квартиры и получать от новой власти дачи, покупать импортные тряпки и предметы роскоши. Сегодня многие россияне всё ещё живут в квартирах, приватизированных в девяностые, или в квартирах, купленных в обмен на те приватизированные квартиры, ездят на раздобытые в девяностые дачи. А кто-то даже заимел бизнес на приватизированных обломках предприятий.

Так что в современных условиях было бы полезнее, напротив, клеймить россиян позором, заставить их разглядеть-таки бревно в своём глазу, как писал классик, «не давать им ни минуты для самообмана», «сделать действительный гнёт ещё более гнетущим, присоединяя к нему сознание гнёта; позор — ещё более позорным, разглашая его», «заставить народ ужаснуться себя самого, чтобы вдохнуть в него отвагу»<sup>2</sup>.

## Ни по-кремлёвски, ни по-поповски

Возвращаясь к теме сартровской пьесы, хочу ещё раз подчеркнуть, что тема подавляющей вины неактуальна для современных россиян, за исключением разве особо верующих христиан, но про антирелигиозное содержание пьесы поговорим чуть ниже. Теперь же самое время задаться вопросом: а как понял пьесу сам режиссёр-постановщик Роман Феодори, какое видение представил зрителям, и насколько был усвоен этот посыл зрителями?

А каким ещё могло быть прочтение политической в своей основе пьесы, если в российском информационном поле представлены только четыре типа политической идеологии: прокремлёвский патриотизм, монархически-православный религиозизм, западнический (нео)либерализм да сталинизм различной степени заскорузлости? Понятно, что бунтарскую и атеистическую пьесу Сартра было бы затруднительно прочитать в православном или в прокремлёвском духе.

Поэтому режиссёр выбрал именно навальню-либеральную трактовку: заострил выпады против официальной пропаганды (верховный жрец вещает с экранов телевизоров), придал своему Оресту несколько хипстерский вид, а к образу Электры прибавил чего-то готично-неформальского. В либеральном духе поняли пьесу многие зрители, с которыми мне удалось поговорить, а также многие интернет-комментаторы и критики.

В официальной аннотации постановка названа «спектаклем-антиутопией»<sup>3</sup>, в котором важное .....

2. Маркс К. К критике гегелевской философии права. [https://www.marxists.org/russkij/marx/1844/philosophy\\_right/01.htm](https://www.marxists.org/russkij/marx/1844/philosophy_right/01.htm)

3. <http://www.ktyz.ru/play/view/185/>

место отведено теме «общества в тоталитарном государстве». Подобные термины отсылают нас к западному либеральному идеологическому канону, сложившемуся в последние десятилетия: «свобода» против «несвободы», воплощённой в образе государства, поединок бунтарей-одиночек против нехороших «диктаторов» с народом в качестве безмолвной декорации или гудящей толпы на заднем плане. Такие «антитоталитарные» истории мы видели в «V значит вендетта», «Звёздных войнах» и т. д.

## Защитить город и помочь нуждающимся

Многие зрители увидели в постановке лишь антиправительственное послание. Однако сартровская пьеса очевидно выламывается из рамок либерального канона. Прежде всего тем, что персонажи постоянно вынуждены вступать в диалог с народом, задумываться над его настроениями, соизмерять свои поступки с его желаниями.

И то, что в финале пьесы Феодори заставляет аргосцев кидаться отмывать запачканный кровью трон, с одной стороны, говорит о либеральном недоверии режиссёра к народу, убеждённости в том, что «чернь» всегда служит тиранам, но также, помимо режиссёрской воли, может служить указанием на то, что нельзя освободить людей без их собственного участия, нельзя подарить или получить свободу—свободу можно только завоевать, только в борьбе обретается право на неё.

«Разве служить вам так трудно? Мои руки годятся, чтоб защищать город, у меня есть золото, чтоб помочь нуждающимся»,—говорит сартровский Орест. «Нам не нужны ни начальники, ни благодетели»,—отвечает Электра. Потому что городу нужны революционеры-подпольщики.

И в этом ещё один важный посыл драмы Сартра: борьба требует не карнавално-показушных акций, а реальной подготовки восстания. В этом смысле нашим либералам-навальновцам (да и значительной части леваков) гораздо ближе Электра, которая пытается воздействовать на жителей исключительно акционистским способом: она танцует в белом платье в траурный день мёртвых, стремясь избавить соотечественников от страха.

«Взгляните на меня: я развожу руки, я поднимаю их, потягиваюсь, как человек, когда он пробуждается, я занимаю столько места на солнце, сколько мне нужно. Разве небо пало на мою голову? Я танцую, глядите, танцую—и чувствую только ветер в волосах. Где же мертвецы? Или, может, они танцуют в такт со мной?»

Но Электра отступает перед страхом вооружённой борьбы. Она олицетворяет ту часть общества, которая мечтает о свержении несправедливого режима, но пугается настоящего дела. Электра предаёт своего брата и начатое вместе с ним дело

освобождения людей, облачается в траур и становится новой Клитемнестрой.

Орест же, даже совершив революционное действие, остаётся чужд народу, не понят людьми. Но это не значит, что Сартр исключает возможность взаимодействия интеллигента-революционера и народа, участия народа в революции. Он хочет сказать, что настоящий интеллигент должен видеть дальше, смотреть вперёд, чтобы указывать народу на отдалённые цели, пока только смутно осознаваемые. Обычные люди часто не видят за сиюминутными потребностями своих подлинных интересов. Этим пользуются популисты и диктаторы. Революционный интеллигент призван расшифровать, растолковать, помочь людям понять самих себя.

При этом народ у Сартра не одномерен и не однороден: в критические моменты из толпы раздаются противоположные голоса: «Голоса в толпе: Да, да! Пусть замолчит. Хватит, хватит! Другие голоса: Нет, дайте ей сказать! Дайте ей сказать». И это залог того, что в толпе есть готовые прислушаться к призыву, пойти против узурпаторов и увлечь за собой других.

## Люди и боги

Ещё одним очень важным посылом Сартра является атеистическая тема в «Мухах». Революционеру противостоит не только тиран, не только оболваненное и запуганное общество, но и сам Господь Бог (в пьесе превосходно сыгран Эдуардом Михненковым). Сартр—атеист, он знает, что Бога не существует, но в качестве великой иллюзии тот обретает плоть и становится полноправным участником событий пьесы. Бог всякой религии становится последним оплотом и прибежищем власти.

Боги существуют лишь до тех пор, пока в люди в них верят. И эта крайне важная и смелая для наших тёмных времён идея прямо озвучивается со сцены. Впрочем, в устах нашей либеральствующей богемы эта антирелигиозная идея может стать лишь выпадом против официальной (православной) церкви, но не против суеверия как такового.

Действительно, Российская православная церковь давно уже дискредитировала себя в глазах людей и потеряла в народе всякий авторитет, приобретя взамен значительную долю недвижимости, отобранную у детских садов, музеев и больниц. Православных иерархов уважают только их непосредственные подчинённые, а их проповеди никому не интересны. Но, увы, три десятилетия насаждения мистицизма и развала науки и образования сделали своё дело: очень многие россияне (особенно представители богемы) полны предрассудков и не придерживаются научного (материалистического) взгляда на мир.

Вот и Роман Феодори, разоблачив религию в одном спектакле, пропагандирует её в других—

«Хрониках Нарнии» и «Снежной королеве»<sup>4</sup>. Борьба с официальной церковью при сохранении мистических настроений является способом современной богемы заявить претензии на собственную гегемонию в качестве новых жрецов. Но это уже другая история.

Сейчас же мне хочется ещё раз порадоваться вместе со всеми посетителями спектакля «Мухи»,

поблагодарить создателей и выразить надежду на то, что данная постановка станет началом возвращения Сартра и близких ему по духу авторов (Камю, Брехта, Горького и других) на отечественную, и прежде всего провинциальную, сцену. И не в каком-нибудь «особом авторском», а в бережном и внимательном прочтении. В таком случае театр снова может превратиться из интим-шопа в рупор эпохи.

*Апрель—май 2019*

.....

4. В постановке была использована оригинальная сказка Андерсена, причём сделан акцент именно на религиозных образах (Герда читает «Отче наш», расколдовывает Кая с помощью рождественского псалма, к ней на помощь приходят ангелы). Хотя есть ведь и переработка этой сказки — пьеса Евгения Шварца, в которой акценты расставлены иначе.