

Театр эпохи перестройки

Наш собеседник — народный артист СССР Хорен АБРАМЯН

— Недавно, — начинал разговор Хорен Бабкенович, — в перерыве между заседаниями сессии Верховного Совета СССР ко мне подошли американские репортеры и спросили: «Существует ли демократия в вашей стране на самом деле или это явление показного характера?» Я ответил, что да, демократия стала органической частью нашей жизни и возврата к старому нет. Потом они продолжили свое короткое интервью: «Нам говорили, что вы очень популярный актер у себя в стране, поэтому непонятно, почему вы стали депутатом?» Они подумали, что я стал депутатом из-за престижности...

— Действительно, почему вы стали депутатом?

— Меня выбрали. А вот почему я согласился — это другой вопрос. Мне казалось, что я могу помочь делу, которому служу, а значит, и людям...

— Эта уверенность не покидает вас?

— Откровенно? Иногда теряюсь, не понимая, о чем и на каком языке ведут между собой спор депутаты. Все мое существо протестует против полуправды... притворства...

Ведь жизнь — это тоже театр. Помните, Шекспир писал: «... весь мир — театр, а люди в нем актеры». Но это не значит, что ко всему в жизни мы должны относиться как к театру. И если законы сцены непроизвольно переносятся на жизненные подмостки, то все превращается в абсурд. Так драматургия подсовывают режиссерам пьесы, в которых есть театральные коллизии, но нет жизни. А должно быть наоборот: они пишут жизнь, а уж мы создаем из этого театр. Любое творчество, как в жизни, так и на сцене, следует рассматривать как поступок, как взаимоотношение личности и времени.

— Хорен Бабкенович, вы играете на сцене с 1947 года. Значит, на вашей памяти несколько периодов нашей общественной жизни. А так как театр не может существовать вне политики, то вы как художник тоже были проводником определенной политики в культурной среде. Вначале, вероятно, это было неосознанно, но потом, когда вы занялись режиссурой, не могли ведь при выборе того или иного произведения не учитывать общественно-политический климат?

— Всей душой, всем своим существом чувствовал перемены, происходящие в театре, который служил определенной идее конкретного времени. Теперь, когда вспоминаю некоторые моменты из прошлого, становится стыдно за себя и своих коллег. Нет, я не собираюсь каяться, потому что тогда нам казалось, что мы делаем нужное дело. Так нас воспитывали. В этом смысле все мы, как говорится, вышли из гоголевской шивели. С одной стороны, мы, молодые актеры, смотрели трофейные американские фильмы и на них учились азбуке актерского мастерства, с другой — на сцене нас окружали правительственные секретари райкомов, и министерства культуры рекомендовали ставить только пьесы типа сфороповского «Московского характера». Кстати, в этом номенклатурном искусстве мы тоже искали правду, правду, соответствующую понятиям того времени, тогдашнему восприятию действительности.

— А годы «оттепели» вы чувствовали в театре?

— Еще был Легче стало дышать, работать. Одно дело, когда ты изображаешь конфликт хорошего с еще лучшим, и совсем другое — погружение в настоящее бытие, где человек находится в конфликте с самим собой, природой, обществом...

— Да, театр зависел от социума, более того, художник находится в постоянном конфликте с обществом, и из этого конфликта рождаются наиболее острые произведения, способствующие обновлению этого же общества. И все-таки человек театра черпал подлинное содержание в себе, в тонностях внутренней жизни, а не в политике...

— Начиная с Эсхила, Софокла, никто не говорил, что нужно играть схемы, а не людей. Прежде у нас звучали те же слова о технологии актерского мастерства, так же существовала система Станиславского, Мейерхольда. Но очень часто в прошлом эта «театральная кухня» не способствовала проявлению личностного мировоззрения. Мастерство существовало ради мастерства. К тому же официально поощрялась только одна манера игры — бытовая. Не учивалась органика каждого национального театра, все должно было копировать МХАТ. Хотя, к примеру, эстетика армянского театра ближе мейерхольдовской, но она объявлялась ущербной. Видимо, поэтому, как долг тому, неостребованному прошлому, я сделал депутатский запрос по поводу учреждения центра Мейерхольда. Ведь в Москве нет даже его музея, а мы клянемся его именем, пишем о нем книги, диссертации...

В начале 50-х годов в театре им. Сундукяна играл пьесу «Дерзай», где в конце первого акта выходил агроном и сообщал, что в соседнем колхозе пали две коровы, а исполнители изображали скорбь по этому поводу. Актеры честно выполняли свою задачу, пытались донести до зрителя весь «трагический» ситуации по поводу «бездвременной кончины» коров, но зритель не поддавался, он чувствовал искусственность ситуации, ее двойственность... Вместо того, чтобы со сцены рассуждать о судьбах людей, вернувшихся с войн победителями и не ставших победителями, у себя на родине, мы трансформировали на сцене «Кубанских казаков»...

Вот вы говорите, что театр

должен жить более существенными ценностями, чем политика. Но если бы не современное политическое сознание, утверждающее приоритет общечеловеческих ценностей, наш нынешний разговор не смог бы состояться.

— Сегодня театр избавился от нормативного положительного героя. Но зритель все равно ждет своего героя. Ибо его духовная природа требует совершенства, нравственной цельности, а значит, и идеала. Я видела поставленный вами спектакль ленинградского театра «Семья преступника» — тогда зритель буквально завалился цветами. Это была манифестация в честь вашего мужества, благородства. Дать уважения человеку, не сломившемуся и продолжившему свое дело пусть не в родном театре, из которого вас изгнали, так в Ленинграде. Это еще был и триумф долгожданного героя на сцене — человека благородного, справедливого, при всех унижениях не потерявшего своего достоинства. Так неужели эту пьесу, такую далекую от социальных натанализмов, нельзя было играть и в 50-е, и в 70-е годы?

— Конечно, играла. В этой пьесе играл гениальный актер В. Папазян. Но он играл только семейную драму.

Сюжет пьесы очень прост. Герой убежал из тюрьмы и теперь ищет свою дочь. Зная, что в церкви его никто не тронет, он скрывается там. Ставя спектакль, я подумал: если действие происходит в католическом соборе, то должна быть и проповедь. Взял Библию и стал читать. В Библии есть место, где Иисус выходит из храма и его окружают ученики, спрашивая: «Когда же наступит ЭТО?» (то

А теперь понимаю. У Владимира Ильича тоже был свой «театр» — просветительский: своими поступками он приучал людей к вежливости, скромности. Ведь у каждого политического деятеля — свой театр жизни.

В то же время профессиональный театр уже не может служить только директивам, спущенным сверху, а обязан художественными средствами говорить о настоящей правде до конца. Театр жизни, если он и существует, не должен превращаться в театр одного героя, это грозит культом личности.

Летом мы были с гастролями ленинградского театра в Америке. Для показа специально выбрали две современные советские пьесы: «Возов» и «Неоконченный монолог». Американцы с большим вниманием смотрели наши спектакли, их интересовало, как происходит перестройка в нашей стране. Но пройдет какое-то время, и этот ажиотаж спадет. Западные зрители уже не будут умиляться нашей гласности, а будут смотреть на наше искусство и предьявлять к нему высокий счет. Тогда что мы будем делать, чем будем удивлять? Если перестройка в театре понимается так: раньше нельзя было что-то ставить — теперь можно, или раньше билеты продавались по полтора рубля, а теперь по 6 рублей — то зачем мы мучились столько лет? Можно было бы просто спус-



хо разбираются в праве, юриспруденции. Страна задыхается от некомпетентности и дилетантизма. Ничто не доводится до конца.

Небывалую остроту приобрел национальный вопрос. Хотелось бы сегодня понять, что такое ленинская национальная политика в действии. Я отлично знаю, в каком бедственном положении оказался мой народ. Благодаря гласности и демократии он поверил, что может быть восстановлена попранный справедливости в отношении репрессированных народов в годы сталинизма... Мы же сегодня боимся решать национальные вопросы, которые завтра будут обостряться. События тащат за собой, а мы упорно сопротивляемся, и такой животрепещущий вопрос Армении, Нагорного Карабаха решаем на первом заседании Верховного Совета СССР только в последний день, когда у людей уже чemoданное настроение.

У каждого армянина, у каждого жителя моей обескровленной республики сердце болит за Нагорный Карабах. Эта проблема загонялась в угол и при Сталине, и при Хрущеве, и при Брежневев... Сегодня, когда мы стоим на пороге новой федерации, она должна решаться по справедливости.

Сегодня боль Армении понятна всем, в том числе и в Азербайджане. Ведь живем в одной стране. Леступил пора перейти от национально-рассистических лозунгов к жизненной консолидации, к общесоюзному дому, где каждый народ будет иметь свое конституционное право. Мы многое не учитываем, когда говорим о национальном вопросе. Национальная проблема прежде всего связана с нравственностью народа. А вот идолопоклонство ведет к национализму, не имеющему ничего общего с любовью к родной земле. Когда та или иная нация начинает считать себя исключительной, уполномоченной распоряжаться судьбами других народов — тут-то ее и подстерегает расизм.

— Вы верите, что все это пройдет?

— Не может не пройти. Ведь сущностное начало каждого человека, независимо от национальности, — доброта и любовь. Мой народ во время геноцида, в 1915 году, в первую очередь спасал книги — кладезь человеческой мудрости. Даже когда Армения при Тигране, Артасеше была мощным государством, она не завоевывала, а полагалась только на свои руки, силу разума.

Простейшая аксиома: творишь добро — уменьшаешь зло. Тяга к самоуничтожению не присуща человеку, вся его энергия направлена на выживание. И есть своя закономерность в том, что Горбачев и Рейган сели за стол переговоров и начали мирный диалог о спасении планеты.

В прошлом мы делали огромную ошибку, когда внедряли в сознание советского народа, что все американцы — агрессоры, мечтающие о войне. Конечно, есть империалисты, которые настаивают на войнах, но это не весь народ, мечтающий, как и мы, о мире.

Вот в Калифорнии случилось землетрясение. Разве я могу злорадствовать по этому поводу? Я, переживший такое же землетрясение и получающий помощь со всех концов света! «Чужого горя не бывает» — этот афоризм стал нравственной нормой нашего бытия.

— Скажите, а вот если бы не гласность, национальный вопрос так бы и бурлил где-то глубоко в недрах, не выплескиваясь наружу?

— Не думаю. Все равно когда-то бы это да прорвалось. Честь и хвала человеку, который решался этот вопрос поднять, дать ток свободному волеизъявлению народа. А мы уже должны в меру своих сил и способностей, в разумных, гуманных пределах разрешать проблему национального бытия.

— Когда вы вернетесь в Ереван, в академический театр, где вновь стали художественным руководителем, то что будете ставить?

— Шекспира! Именно в театре Шекспира сегодня я нахожу ответы на те злободневные вопросы, которые продолжают волновать и мучить меня!

Беседу вела Л. ЛЕБЕДИНА.

◆ Творчество — это поступок
◆ Когда зрителю подсовывают эрзац искусства
◆ Творишь добро — уменьшаешь зло

есть — когда он вновь появиться на земле?). И Иисус отвечает, что будут войны, землетрясения, но победит тот, кто выстраивает все до конца. Именно Библия дала мне толчок в развитии моего замысла — исследования самостояния человеческой души. И еще в пьесе есть такая фраза, которую произносят все: «На трон Моисея сели фарисеи». В конце концов из-за этой фразы я и поставил спектакль. Видимо, не случайно эта фраза так зацепила меня. Фарисейство — очень опасное явление. Я уверен, что многие так называемые «сторонники» перестройки во сне видят, когда все это закончится и можно будет приступить к своим прямым обязанностям...

Сегодня появились крупные мастера говорить и ничего при этом не говорить существенного. Пришел человек и сказал: «Всех можно говорить!» Теперь некоторые будут ждать, какие шаги он предпримет дальше, чтобы идти за ним след в след.

— Авторитарное мышление вошло в нашу плоть и отделиться от него не так-то просто. Ведь вы сами, вспоминая о 50-х годах, говорили: «Воздух тогда был другой...» В нашем историческом хронотипе уже сложился определенный способ мышления, и чтобы возник другой — нужно время, новые поколения.

— Конечно, я понимаю, что по мановению волшебной палочки все не станут демократами. Но то, что у нас сохранилась настороженность по отношению к тем, кто не идет со всеми в ногу, — факт. Стоит кому-то выразить свое мнение, отличное от большинства, — его тут же объявляют врагом перестройки. Или взяли моду ругать руководителей, по делу и без дела. Ну а уж если это делается с высокой трибуны, да еще простыми русскими словами, то оратор и совсем злодей.

Такую картину я часто наблюдаю на заседаниях Верховного Совета. Видел, как трудно приходилось Горбачеву, когда он был Председателем Президиума Верховного Совета. Но я не мог испытывать злорадство, ибо именно этот человек положил начало процессу, который освободил нас от духовного рабства.

В такой «отсталой» стране, как Англия, где я недавно побывал, можно говорить о чем угодно, критиковать кого угодно... кроме королевы. О королеве нельзя! Видимо, это неспроста?

— И выработана эта традиция интеллектной нации, она отнесена к нравственным уровням народа. Гегель говорил: «Народ достоин того, чтобы и него было достойным интеллигентное правительство». И опять мы вышли на проблему нравственного идеала, без которого человек не может жить.

— В детстве мне рассказывали случай с Лениным, когда он сидел в Ленинке в парикмахерской. Я все не мог понять, почему он это делал?

Я все время думаю, почему театр, так долго мечтавший о свободе, получив ее, растерялся, утратил свое былое значение.

— Вопреки нынешнему общественному сознанию, восставшему против авторитарного мышления, единовластия, театр, на мой взгляд, без авторитарного лидерства существовать не может. Все его коллективное творчество основывается на вере в одного человека, который организует и делает театр. И сейчас, когда многие коллективы в демократическом раме выносят своих руководителей «вперед ногами», рушится театральная атмосфера. Кулуары заполняются спорами по поводу повышения ставок. Уходит актерское братство, товариществу, на смену приходит временный, сиюминутный успех. Но чтобы потрясти зрительского законченного зрителя, нужна культура. Не случайно у нас имеется несколько спектаклей, предназначенных на экспорт, а остальное — или судорожное освоение пропущенных (не по вине театра) Ионеско, Мрожена, или оголение плоти. Кстати, помните, в пьесе Мрожена «Эмигранты» персонажи рассуждают о рабстве, в том числе рабстве таланта, власти обстоятельности...

— Слово «раб» тоже можно применять в положительном контексте. Не случайно Станиславский признавал только «рабский» труд в театре. Свобода ведь не подразумевает вседозволенности. Мы можем трактовать свободу по-разному, но преобразование жизни заключается только в труде. А как мы подчас работаем? Во время первого заседания сессии, когда случилась авария в Башкирии, депутаты вставали и говорили, что наши специалисты потеряли совесть, перестали любить Родину, землю, на которой живут... Зачем эти высокопарные слова? До каких пор мы будем звывать к любви к Родине, когда речь идет об элементарном непрофессионализме? Неужели было непонятно, если стрелка барометра падает — значит есть утечка и возможен взрыв...

А мы — разве мы можем называть себя профессиональными актерами? Папазян мог играть подряд 10—12 спектаклей «Отелло», а я выдыхаюсь после одного и долго потом прихожу в себя. Если французы играют «Гамлета» четыре с половиной часа и зритель не скучно, то наши режиссеры вмещают Шекспира в полтора часа и аргументируют это тем, что изменились ритмы жизни, изменились вкусы зрителей. Конечно, если им вместо искусства подсовывают эрзац искусства, то зрители начинают «голосовать ногами».

В политике же самое. Выборы выборами, демократия демократией, но придет такое время, когда в парламенте будут сидеть действительно профессионалы и профессионально обсуждать проблемы страны. У актеров, колхозников, рабочих могут быть самые хорошие намерения, но они пло-