

*Дом актёра. — 1995. — № 8-9. — С. 23*

современных спектаклях и воспитывал, учил нас именно на опыте советского театра, вдохновенно говорил о нем, был влюблен в русскую культуру? Все это невозможно было ни объять, ни постичь.

К сожалению, не было умения бороться, выступать на публике, обличать авторов этих инквизиторских статей, восстанавливать справедливость. Первым моим чувством был страх - на меня обрушилось нечто ужасное. Меня как будто отлучили от всего, чем я жила и что было вокруг. Меня словно поставили одну на всеобщую, гражданскую казнь на плацу.

Постепенно выяснились обстоятельства - была создана комиссия, которая обследовала ГИТИС (драматург Суров стоял во главе этой компании безграмотных завистников и плагиаторов, темных людей, которые тогда были подняты к вершинам литературы). Они заглянули и в архив института, где хранились лучшие дипломные работы, среди которых была и моя. Меня вызывали на разные ковры и доказывали, что Белинский не мог быть учеником Гегеля, что, кажется, это Гегель учился у Белинского. Меня хотели исключить из аспирантуры, но потом велели переменить русскую тему на советскую. Евреи, мол, виноваты перед русским искусством. Я недоумевала, в чем они виноваты и как это вообще могло случиться, когда рядом работает замечательный Еврейский театр, в котором играют Михоэлс и Зускин, актеры, которым нет равных. На разных партийных собраниях Михоэлса спрашивали, как он живет, и великий актер отвечал: "Мне хорошо, я сирота" - знаменитые слова шолом-алейхемского мальчика Мотла. Так и Михоэлс думал, что его все ласкают, что к нему все хорошо относятся. Но его вскоре убили...

Во мне надолго укрепился страх: что со мной сделают? Что-то в самом характере было сломлено, те-

перь всем предстояло бояться за написанное и сказанное.

Я взяла другую тему кандидатской работы - и диссертация получилась ничтожной: "Советская комедия на сцене Малого театра" — не любовное, вынужденное дело.

С той поры во мне живет один пронзительный вопрос: почему эта серия репрессий началась именно с театральной критики? Ведь чуть позже развернулся гигантский процесс врачей - "убийц в белых халатах" (и я во второй раз испытала тот же страх - моя мама была детским глазным врачом), дальше

ш л и

**НО ЛУЧШЕ  
НЕ НАДО  
УДАРОВ**

"разоблачения" в науке о сельском хозяйстве, в языкознании. Но все же началась эта чудовищная идеологическая кампания с театральной критики. Почему? Для себя я нашла ответ. Театр чутко отражает состояние общества, театр действует как сейсмический прибор, который загодя предупреждает: что-то в обществе, в государстве не в порядке. Театральная критика выражает то, что назревает в обществе, фиксирует и формирует течения общественной мысли. Поэтому театральных критиков особенно боялись как людей видящих и слышащих "предмолнии", "предвзрывы". Критика невольно или вольно предсказывала будущие общественные катаклизмы. Многие театроведы были завитками в ведущих театрах и поэтому первыми прочитывали современные пьесы, первыми ощущали бездуховность и лакейство ведущих драматургов

того времени, писавших свои драмы в особом стиле "неправды о стране".

Талантливые критики говорили, что современная драма неталантлива, — и сама эта мысль была огнеопасна, враждебна. Идеология уже начинала навязывать театру фальшивые теории бесконфликтной драмы, борьбы лучшего с худшим.

Моим педагогам была нанесена глубокая душевная травма, их исключали из партии, выгоняли с работы. Некоторые оставались негнимо, другие делались безрадостными, как бы уяснившими свое ограниченное место. Эта компания была частично остановлена, когда в очередном пасквиле кинокритика Вайнсфельда обвинили в полном мракобесии, но позже оказалось, что Вайнсфельд цитировал Ленина, "обличители" проглядели кавычки.

Из всего приключившегося со мной я все же вынесла нечто полезное. "Ссылка" в Ташкент была благодатной, там я научилась азам педагогики и навсегда поняла, что драматургия, театр, театральная критика — огнеопасны, что их боятся властители, что они барометр времени, сейсмограф общества. Моя профессия открылась мне как важнейшая. С нею боролась целая тоталитарная система — значит, как велика, как важна роль критики. В чем-то это роль Кассандры. Она словно вперёдсмотрящая: через состояние театра она говорит о состоянии целого общества.

*Записал Павел Руднев*

Тема репрессий в театральной критике, поднятая профессором Инной Люциановной Вишневецкой, будет продолжена. В следующем номере "ДА" опубликует статью, основанную на газетных материалах 1949 года.