

## Зачем люди ходят в театр...

Ю. ЮЗОВСКИЙ

СТОЯЛ жаркий летний день (выходной день к тому же!), и московские театральные администраторы с тоской и вождением по-смастывали на сияющий небесный лик. О, если бы этот лик помрачился да заглянул в пустующие помещения этого беспечного, этого уклоняющегося от повышения своего культурного уровня зрителя!

Впрочем, за одного театрального директора можно было в этот день быть спокойным. — я имею в виду А. А. Коллеватова, пригласившего в свой театр — имени Ленинского комсомола — для участия в спектакле «Живой труп» артиста М. Ф. Романова.

И в самом деле, публика валом повалила и на утренний, и на вечерний спектакли, люди стояли в проходах, жались к стенам, и никто не жаловался на духоту, жаловались те, кто остался на свежем воздухе!

— Что ж тут удивительного, — услышал я голос позади себя — на то он мастер, мастер искусства!

— И какой еще мастер, — отозвался другой голос, — в этом все дело!

— Да нет, не в этом, — подумал я, мысленно присоединившись к этому диалогу, — нет, далеко не в этом! Я и раньше видел Романова, и думаю, что и сегодня он не затем пришел сюда, чтоб показать, какой он мастер, да и я не затем пришел сюда, чтоб убедиться в этом. Спору нет, надо заботиться о форме, если хочешь удержать содержание, так же как, скажем, позаботиться о пище, если хочешь поддержать свою жизнь, но ведь не раз уже выяснялось, что мы питаемся, чтобы жить, а не живем, чтоб питаться. Не так ли обстоит дело с мастерством, которое у иного исполнителя приобретает какой-то особый гастрономически-потребительский привкус?! Наказание, которое жизнь налагает за эту позицию, страшнее не придумаешь: потеря мастерства. И к каким бы отчаянным мерам ни прибегал мастер, как бы судорожно ни удерживал ускользающее мастерство, оно покинет его, и вот мы уже видим, как он красуется весь в улыбка и в шампань! Поэтому, когда я слышу кругом: мастер, мастерство, уровень мастерства, повышение мастерства, мне хочется сказать: прекрасно, но не забывайте при этом притчи о субботе — не человек для субботы, а суббота для человека.

А ведь есть мастера утверждать обратное: «в мастерстве» вся их цель, их смысл бытия, их слава, их гонорары, восторги их поклонниц, их звания и благоволение управлений культуры, их жизнь. Но тут же и их смерть. А пока что они поднимаются на сцену и приступают к демонстрации своего мастерства, подобно тому, как атлет демонстрирует свою роскошную мускулатуру, свои выдающиеся бицепсы и спереди, и сзади, и кругом — алле оп! — для того чтоб, закончив «показ», требовательно ждать овалов. И я, зритель, тороплюсь им аплодировать, отдавать дань их мастерству, но со смутным чувством, что совершается нечто неловкое, с желанием обменять всю пышность эту на простое человеческое чувство, на задушевно произнесенное слово.

Не только об актерах идет здесь речь. Есть мастера кисти подобного же «профиля». И есть мастера слова — слова, которое воистину переродилось у иных в слова, слова... Есть мастера режиссуры, и те, кто считает себя «мастерами формы», а даже те, кто презирает всякого рода «эффекты» и жестоким образом настаивает на одной лишь «жизни человеческого духа» на сцене. Бедный дух! Он робко жметесь к кулисам, забивается в дальний угол, но они, мастера, — мастера они на это! — вытаскивают его оттуда и (за неизменным Станиславским в душе, со Станиславским на бумаге) тренируют и дрессируют его до тех пор, пока дух не испарится. И не только мастера драмы. Случалось ли вам, читатель, заслышав по радио пение, выключать приемник? Я частенько это делаю, и не потому, что не люблю пения, напротив, я слишком люблю пение, чтоб частенько не выключать радио. Дело тут не в плохих певцах или в плохих обученных певцах (тут и говорить было бы не о чем!). Нет, мы имеем в виду хорошие голоса и хорошо поставленные голоса, и даже высокопоставленные (из Большого театра, например) голоса — не все, не все, конечно, успокойтесь, а лишь иные, «избранные». Ну, разве могут сравниться с ними (по мастерству), скажем, — позволим себе такую аналогию, — тургеневские «Певцы»? Все же им, этого рода мастерам, как до звезд, далеко до безвестных, бессмертных тургеневских певцов. Ибо за шумной выставкой их мастерства чувствуются подчас такая душевная тривиальность, такая служебная ляжка и заезженная дорожка, такое бездушное отношение к той самой душе, голосом которой они хвастливо себя воображают и которую так бессовестно наигрывают, что не удивительно, когда, слушая фиоритурой иной незаслуженно заслуженной певцы, не то что слушать, жить не хочется!

КСТАТИ О ПЕНИИ. Оно прервало наши размышления — мы и не заметили, как окончилась первая картина «Живого трупа», снова открылся занавес, и на сцене появился цыганский хор и слушающий его в стороне Протасов — Романов. С этой минуты наши взгляды были прикованы к Протасову, и мы уже не могли их отвести от него, почти не взглянув на певцов, хотя он все молчал, а они все кричали, и причина была лишь в том, что он слушал куда лучше, чем они пели, — такому

бы слушателю не такой хор! Но сам он не спешил попрекать певцов, а тем более раздражаться оттого, что они не слишком хорошо и одушевленно поют. Заганенным слушанием своим он искупал некоторую шаблонность их пения, он прислушивался к самой сердцевине песни, нас самих заставляя быть более терпимыми. Он слушал и все глубже уходил в музыку, уводя с собой зрителя, он слышал в песне и светлое в ней, и озорное, и ее омуты, и ее полеты. Он вбирал в себя все то человеческое, чего не выразить словами, потому что ведь зачем-нибудь да существует музыка. Он отдавался радости познания человека через музыку, и на лице его пробежали тени, словно отражение того, что происходило в этот момент в его собственной душе. Он поворачивал голову к поющим, останавливал свой взгляд на Маше, словно хотел сказать им всем, что то, что есть в них настоящего, чистого и лучшего, обнаруживается через песню, которой они отдаются, и что он желал бы, чтоб они всегда были вот такими, как сейчас, какими на самом деле являются, а не такими, какими кажутся или вынуждены казаться. И он снова погружался в музыку и чуть-чуть шевелил головой от преисполняющего его восторга, и вот уже слезы проступали в его глазах... Долгие аплодизменты завершили эту сцену, и я не помню еще случая, чтоб после пения аплодировали не певцам, а слушателю.

Уже по этому молчаливому вступлению можно было догадаться, как именно актер понимает Протасова, и почему ему полюбилась эта роль, и что он хочет сказать этим образом зрителю. А хочет он сказать, как видно из всего, что человек по своей натуре хорош и что надо ему помочь в этом. И хочет он это сказать не только как Протасов, но также как Романов. Вот зачем он пришел в театр и нас позвал, а во все не затем, чтоб показать, какой он мастер.

Протасов у Романова согласен с тем, что он всячески скверен и грешен, особенно удручен он своим безводем. Есть, однако, в нем нечто, что он знает твердо и от чего не отступится, и что бережет в себе как зеницу ока, — ту истину, что существуют человек и правда, и все то, что с этим не согласуется, — противоестественно и не имеет права на существование. Эта противоестественность вызывает у него нелюбовь, а скорее удивление, печальное удивление по поводу того, что она, эта противоестественность, все же имеет место. И каждый раз, когда ему приходится объясняться по этому поводу, то есть о том, что и без слов очевидно и само собой разумеется, он испытывает чувство стыда и недоумения.

Когда князь Абрезков попрекает Федю, вполне, впрочем, доброжелательно, беспутной жизнью и говорит ему, что надо-де трудиться, то Федя, не отрицая своей виновности, испытывает при этом такое чувство неловкости за князя, все-таки порядочного человека, в устах которого эта правда о труде звучит как ложь, как проявление всеобщей фальши, что он комкает свой ответ в растерянности, которую из деликатности пытается скрыть.

Вот эта человечность темы и человечность ее выражения и привлекают к Протасову внимание зрительного зала.

ЧЕМ, в самом деле, привлекает к себе Протасов, ибо это ведь не только успех Романова, но и Протасова, в первую очередь Протасова, и просим обратить внимание, весьма актуальный успех? Чем именно привлек к себе и так остро сам Лев Толстой, собрав переполненный зрительный зал?

Вспользуемся поводом, чтоб поговорить об этом в преддверии юбилея Толстого: скоро полвека со дня его смерти, и нам кажется, что давно уже зреет потребность в том, чтобы полно освоить толстовское наследие в свете ленинской оценки Толстого. Достаточно ли ограничиваться восприятием его как великого критика и отрицателя старого мира? А его нравственная тема? Вся ли она отвергается нами, вся до конца? Да, если речь идет о философии, согласно которой нравственное самоусовершенствование обусловлено идеей «непротивления злу» и только при таком его происхождении реально и возможно, то тут и говорить не о чем — подобная моральная программа отбрасывается нами с порога. Но значат ли это, что моральное воспитание и самовоспитание, стремление к нравственному идеалу и совершенствование на этой почве немислимы вне такой опорочивающей и компрометирующей зависимости? И значит ли, что сам Толстой, весь Толстой в этой сфере намыслил вне толстовства? Разве то, что мы называем совестью, душевной чистотой, чувством справедливости и что известно нам как свойства героев Толстого и как свойство самого толстовского пера, излучающееся вовне и пробуждающееся в нас чувства добрые, разве эти свойства — все они — носят печать толстовщины? И если иные из них отягчены этим предрассудком, значит ли, что в них плеveled нельзя отделить от толстовского зерна и мы вправе под этим предлогом крест-накрест перечекивать моральную тему у Толстого? Но не взгляды ли чистоплюйством и экзотоме-рием (порожденным равнодушием) подобное пренебрежение к этим лежащим перед нами богатствам, в которых мы сейчас так нуждаемся? Вопросы, споруют, сложны, но ведь пора их и разрешать.

Идея нравственного совершенствования, когда она выдвигалась как способ одоления зла и эксплуатации, все равно, по искреннему ли заблуждению автора «Воскресения» или злоумышленно использованная поповствующими и иными поклонниками Толстого, идея эта есть ложь и лицемерие и служит закабалению масс. Но когда мир эксплуатации повержен и острый меч диктатуры обнажен на случай, если этот поверженный мир так либо иначе попытается реваншировать, в этих условиях моральное начало или, не будем боятся этих слов, идея нравственного совершенствования человека (не в слове дело, а к чему слово говорится) приобретает, наконец, опору для своего реального, а не донкихотского существования, приобретает на совсем другой основе, чем у Толстого, и задача наша в том, чтоб этому содействовать.

Моральный фактор с каждым днем получает все более решающее значение в нашем обществе, во всех сферах нашей жизни — в семье, на работе, в личных отношениях. И вот я спрашиваю: обойдемся ли мы без Толстого в этом великом деле, которое сам Толстой считал кровным для себя, смыслом и духом всего своего существования? Или с нас хватит сатиры на Облонского и описания Аустерлица? Не знаю, для меня недостаточно, и для сына, которого я воспитываю, недостаточно, и смею думать, для всех и каждого недостаточно. Если же кто сомневается, можно ли отделить положительное от отрицательного в этой теме у Толстого, я отвечаю: пойдите и посмотрите Романова.

Романов не скрывает, но и не выдвигает вперед непротивленчества Протасова, его пассивности, словом, его толстовства — эти свойства составляют оборотную сторону медали, которую артист лишь время от времени приоткрывает как бы в знак некоторого предупреждения. Современного же зрителя больше к себе привлекает лицевая сторона медали (и эту потребность зрителя разгадал актер), то есть и убежденность героя в том, что человек, если захочет, может быть лучше, и сам он, этот герой, — хороший человек, чудный человек, который вызывает к себе уважение и невольное желание быть на него в этом хорошем похожим. Большого Романову, пожалуй, и не нужно...

Сильно провел Романов разговор Федю с художником Петушковым, особенно то место, где Федя говорит, что он счастлив от мысли, что не поступил дурно с Машей, не воспользовался ее доверием.

«...один добрый поступок у меня за душой — то, что я не воспользовался ее любовью. А знаете отчего?» Отчего, в самом деле? И как ответили бы на этот вопрос иные наши джюже осматривательные и понаторевшие в тонкостях толстовства коллеги по перу (не все, не все, конечно, а лишь иные)? Отчего, переспросят они, Протасов не воспользовался любовью Маши? Очень просто, ответят они, — жалость, христианский долг, словом, толстовщина. Поразительно, но Петушков так именно отвечает, буквально этими словами — «жалость», «Жалость...», — говорит он, и говорит так, спровоцированный, кажется, автором, который хотел внести ясность в вопрос и воспользоваться случаем, чтоб несколько растолковать свою позицию.

Федя отвечает Петушкову: «Ох, нет». (Удивительную интонацию какого-то горестно-негодующего изумления вкладывает в это восклицание Романов, — дескать, даже Петушков, сам художник, милый человек, так упрощенно понимает Толстого.) «Ох, нет. У меня к ней жалости не было... Не погубил я ее просто потому, что любил. Истинно любил. И теперь это хорошее, хорошее воспоминание». И дальше, как отмечает режиссер, Федя «приходит в восторг» от озарившей его мысли: «вот сейчас пришло в голову: оттого-то я люблю Машу, что я ей добро сделал, а не зло. Оттого люблю».

Всю свою душу вкладывает Романов в эту воистину великую мысль — полюбил потому, что добро сделал, — и подтекст этих слов, обращенный к зрителю, кажется, звучит так: ведь вот я жизнью заплатил за эту истину в наивной уверенности, что она осуществима в мое время, но вы, сидящие здесь, вы призваны жить для этой истины, и сама жизнь вокруг вас складывает вас к этому, так становитесь же лучшими, раз получили такую возможность.

Так Романов в образе Протасова переставляет акцент с одного мотива на другой.

ИСТОРИЗМ в освоении классики на сцене состоит в том, чтоб учитывать не только время, когда пьеса была написана, но и время, когда она показана, для того чтобы требованья времени, современность достойно прозвучали в спектакле.

Найдет ли Романов себе последователей? Не только среди актеров или режиссеров, но и среди исследователей, и, наконец, а то и в первую голову, среди педагогов, учителей, тех самых, которым доверены миллионы юных душ, жаждущих благотворного посева...

К этому и зовет Романов, стремясь придать современное звучание толстовской пьесе, и его поддерживает в этом страстно слушающая аудитория.

Вот зачем, следовательно, пришел в театр актер, и зачем, стало быть, пришел в театр и зритель. Не затем же, в самом деле, чтоб удостовериться в несовременности царского законодательства о браке, не ради же этого сюжета, волновавшего дореволюционного зрителя, мы торопились по такой жаре в театр!