

ШАГ ОТСТУПНИКА

А была ли она, нравственная позиция?

Я пишу об этом с чувством сожаления и горечи. Потому что речь идет о человеке, который лично у меня вызывал симпатии. Он ушел из театра, сделав это так внезапно и так эффектно, как это умеют делать только артисты. Нет, он не хлопнул на прощание дверью, предварительно выложив кому надо и кому не надо все, что он о них думает. Он просто в первый и последний раз исполнил лучшую в своей жизни роль, галантно раскланялся с публикой, пожал товарищам руки и удалился из театра, чтобы больше в него уже не возвращаться. Все остальное — недоумение, удивление, осуждение — он оставил на усмотрение недавних коллег по работе и зрителей.

Впрочем, ожидаемого эффекта в полной мере не получилось, да и не могло получиться. Потому что некоторые обстоятельства этого шага не столь драматичны, сколь комичны. Дело в том, что лучшая и, увы, последняя роль, в подготовку которой он вложил все свои силы и все свои способности, была ролью дьявола в опере Шарля Гуно «Фауст», а роль, на которую он отправился вскоре же после премьеры, была ролью церковного певчего. Такая разительная перемена рода деятельности невольно побуждает к шутке на тему о том, что раньше человек служил одному богу, а теперь переметнулся на службу другому.

Но у этой шутки тоже достаточно горький привкус. Потому что человек переметнулся не просто с одного рабочего места на другое, а от служения одной идеологии к служению другой. А эти идеологии диаметрально противоположны. Так что такое переметывание, если его оценивать принципиально, называется ренегатством, то есть отступничеством, изменой, предательством.

Однако столь строго судить поступок Анатолия Митрохина, за одну ночь из оперного певца превратившегося в церковного певчего, пожалуй, нельзя. Ведь для того, чтобы изменить идеологию, нужно, чтобы эта самая идеология была у тебя в виде определенных взглядов и убеждений. А вот каких-либо определенных взглядов и убеждений он никогда не обнаруживал. Ни религиозных, ни, к слову сказать, атеистических.

Да, у него есть природные данные, за время пребывания в театре он приобрел разнообразные навыки сценического мастерства. Это снискало ему

поклонников и широко открывало перед ним театральную карьеру. А вот со взглядами и убеждениями ему повезло куда как меньше. От природы они не даются, а приобрести их в жизни он не сумел или не захотел.

Говоря о важности для человека правильного, научного мировоззрения, мы иногда представляем себе дело слишком одностороннее. Нам порой кажется, что такое мировоззрение нужно где-то на людях, в широкой аудитории, в которой ведется диспут по поводу загадок Бермудского треугольника, парапсихологии или истинного значения сновидений. Однако правильное мировоззрение нужно прежде всего для нас самих и на каждый случай нашей жизни, ибо оно во многом определяет не только наше умонастроение, но и наше поведение, то есть наш образ мышления и наш образ действия.

Вот, к примеру, тот же театр. Работа в нем — не сахар. Это на сцене мы видим блестящих кавалеров и дам, а за кулисами будущие кавалеры и будущие дамы, чтобы обрести необходимый блеск, проливают пота много больше, чем это имеет в виду фигуральная мерка в «семь потов», да и нервы изрядно портят себе и другим. Чтобы преодолеть все преграды на пути к успеху, одного таланта еще недостаточно. Требуется подлинная любовь к профессии, а главное — ощущение и понимание того, что твои усилия нужны обществу, народу. Однако этого как раз и не хватило А. Митрохину.

Вот почему очень часто он в самый разгар освоения новой партии ронял грустную фразу «Кому это нужно?» и, словно надламывается, впадал на какой-то срок в меланхолию. Коллеги старались, как могли, ободрить и поддержать его, вселить в него веру в свои силы. Иногда это удавалось, и тогда на сцене возникал Кочубей или Иван Сусанин. Иногда не удавалось, и тогда приступы меланхолии затягивались.

Их считали причудами многообещающего таланта, тактично и терпеливо старались не акцентировать на них внимание. А в действительности это давали о себе знать прорехи во взглядах прежде всего на цели и задачи искусства, то есть в самых важных элементах актерского мировосприятия и мировоззрения. Именно они, а не что-либо другое подтачивали волю артиста, лишали его характер цельности, упругости.

Давал ли он повод заподозрить в нем веру в бога? Для каждого, кто близко сталкивался с ним, А. Митрохин и религия — предметы настолько несопоставимые, что одно упоминание их рядом вызывает лишь улыбку. По крайней мере к аскетизму, проповедуемому православием, его не тянуло ни с какой стороны. И если его поведение в чем-то заслуживало упрека, то главным образом в пристрастии к тому, чтобы пожить во благо и на широкую ногу. Это пристрастие нашло отражение в одном из приказов директора театра, вынужденного наказать гуляку, потерявшего чувство меры во время гастрольной поездки театра. Этот факт мы упоминаем не для того, чтобы как-то бросить тень на новоявленного служителя культа, а просто потому, что из песни слова не выкинешь. И потому еще, что это самое пристрастие, что ни говори, а требует расходов, на которые даже у артиста, получающего повышенную ставку, не всегда хватает денег.

Итак, то была запоминающаяся премьера. Мефистофель (так зовут оперного дьявола) сочным басом А. Митрохина неистово обличал со сцены людские слабости и пороки, а наутро исполнитель с черной «дипломаткой» в руках, в которой лежала церковная спецодежда, именуемая облачением, спешил занять свое новое место на церковном клиросе. Спешил для того, чтобы теперь уже обличать козни дьявола, сбивающего грешных людей с панталыку.

«Чушь невообразимая!» — недоумевали одни из числа друзей и знакомых А. Митрохина, не особенно веря в то, что произошло.

«Какое поразительное двоедушие!» — возмущались другие.

«Злая шутка Мефистофеля», — рассуждали третьи.

Что касается козней Мефистофеля, то смысл этого выражения, согласно, скажем, тому, как его расшифровал и проинтерпретировал на сцене герой нашего повествования, означает гневное и едкое осуждение тех людей, которые из «золотого тельца» творят для себя кумира, стремятся к накопительству, гонятся за длинным рублем. Помните, как иронично звучал голос певца, когда он бросал в зрительный зал фразу: «В умилении сердечном прощая я истукан, люди разных

каст и стран пляшут в круге бесконечном»? И как презрительно, увлекая за собой хор, он определил суть этой пляски: «Сатана ликует там»?

Так вот, не за длинным ли рублем, не на потеху ли «сатане» отправился артист служить в церковь? Для такого заключения есть убедительные доводы, в том числе и не лишнее некоторой похвальбы признание самого А. Митрохина, сделанное им в ответ на многие недоуменные вопросы его товарищей о мотивах, которыми руководствовался он.

А. Митрохин изменил искусству, и от этого никуда не денешься. Изменил и товарищам, вкладывавшим в него силы и душу, помогавшим ему расти. Изменил самому себе. А все это, если вдуматься, трагедия, порожденная идейной инфантильностью, нравственной неразборчивостью, превращающая человека из личности в то, о чем в народе издавна говорится: ни богу свеча, ни черту кочерга.

Церковь давно оценила и широко использует силу идейно-эмоционального воздействия музыки на верующих. Песнопения сопровождают все основные виды богослужения, и это, конечно, тоже искусство. Но искусство искусству — рознь. То, каким занимался до сих пор А. Митрохин, возвышает человека, преисполняет его благородными порывами, зовет к великому и прекрасному. А то, какому посвятил он себя теперь, преследует цель подавить сознание и чувства, посеять в человеке страх перед сверхъестественным, запугать небесными карами. Искусство оперы славит личность, церковное искусство ее нивелирует, унижает и уничтожает.

Для того, чтобы по-настоящему овладеть стилем бель канто, певцу надо не только тренировать голосовые связки, но и зорко всматриваться в жизнь, вслушиваться в биение людских сердец, искать какие-то новые интонации, думать и волноваться. Чтобы овладеть стилем церковного знаменного распева, певцу достаточно вызвать так называемый Обиход, пространный или сокращенный. Тот, кто от бель канто переходит на знаменный распев, добровольно зарывает свой талант в землю, а себя обрекает на прозябанье в кругу узких и унылых представлений.

Чувствует ли и понимает ли это сам А. Митрохин? Стоит только поглядеть на его фигу-

ру, когда он с черной «дипломаткой» в руках, воровато втянув голову в плечи и пряча глаза от глаз прохожих, среди которых, наверное, немало его недавних зрителей и почитателей, пробирается в церковь, как невольно думаешь о том, что у человека далеко не все ладно на душе. Куда только делись былая импозантность, внушительная и горделивая осанка? А ведь куда-то делись. Успели ли? Но что тут подлаешь? Церковь, подгоняя человека под свои стандарты, увечит не только его душу, но и тело.

А. Митрохин, несомненно, тоскует по театру. Нет-нет, да заглянет в него послушать отрывок из спектакля, в котором пел сам, перебростится словом с товарищами, с которыми еще совсем недавно делил и радости, и муки творчества. Только вот былой доверительности он уже не встречает.

— На меня смотрят, как на зачумленного, — жалуется он.

Да, на человека, совершающего противоречивые поступки, трудно смотреть как на нормального. А возможно, и не так. Потому что беспокойная совесть воспламеняет воображение, искажает восприятие. Возможно, наконец, понежноту дает о себе знать то и другое.

Как сложится его дальнейшая судьба, сейчас трудно предугадывать. Легче всего будет, пользуясь чисто актерскими навыками, исправить осанку, снять с плеч суеуголовность, сравнительно просто, опять же опираясь на те же навыки, придать взгляду необходимую твердость и даже самоуверенность. Но как быть с собственной совестью? Ее не заглушишь элементарными техническими приемами.

Впрочем, новые коллеги и работодатели А. Митрохина, надо полагать, знают, как и что предпринимается в подобных случаях. Религиозная идеология — одна из древнейших на земле, она во всех деталях разработала разнообразные способы обывания человека.

В принципе театр мало пострадал от ухода одного певца. А вот его блудный сын мечется на распутии. Его голос сейчас потрясает воздух под сумеречными церковными сводами. Но это голос не силы, а слабости, голос человека, не нашедшего в себе мужества до конца пройти трудный, но славный путь артиста, человека, предпочевающего уйти от великих и прекрасных бурь жизни.

Б. ПОДКОПАЕВ.

КОПИЯ

- 4 APR 1982