

ПРЕКРАСНО понимаю, не раз на себе испытывал неуместность всяческих советов, которые мы с такой охотой раздаем коллегам, когда те приступают к работе над уже сыгранной тобой ролью.

И ведь знаем, что это вредно, а не можем удержаться. И все из добрых побуждений! И ведь помним, как нам самим мешали эти советы и как трудно было избавиться от неизбежного проникновения в твое сознание чуждого рисунка, а все советуем, все подкашиваем.

Хочу вспомнить, как играл роль Монахова в горьковских «Варварах», поставленных Товстоноговым много лет назад. Сознано, что полной точности мне не добиться: у меня уже другой и актерский, и человеческий опыт. Я не смогу сейчас восстановить в памяти все ход репетиций. Но вспоминаю, на каком этапе работы возникли те или иные ощущения. Когда роль сыграна, то длительный процесс ее формирования, «прилаживания» к себе перестраивается в твоем сознании в готовый сценический образ, порой с совсем иными сочетаниями и пропорциями отдельных частей, чем это было вначале. Готовая роль — всецело перестроенная роль. Элементы те же, что и в репетициях, а целое — иное. Потому что целое — образ — существует в движущемся мире спектакля.

Такова диалектика создания образа. Если он по-настоящему живое художественное явление, то оно вечно ускользает от тебя.

Представляя себе, что переболел сидит человек, задающий вопросы, которые помогают «разложить по полочкам» мои разрозненные мысли.

Он спрашивает меня: — Как, по-вашему, складывалась биография Монахова, что было для вас главным в этом человеке с психологической и философской точки зрения? Как преломлялись в нем «варварство» и «культура»? Он спрашивает: — И в какой момент жизни Монахова режиссером и вами? Были ли у вас расхождения?

Наверное, он задавал бы мне еще несколько вопросов, которые перестают быть банальными, как только сопереживаются с твоим конкретным делом.

Итак, вопросы заданы.

В сезон 1959 года, когда началась работа над «Варварами», в театр пришли новые актеры — Павел Лунскаев и Татьяна Дорошина. Они были назначены на главные роли — Черкуну и Надежде Монаховой. Мы ждали, как они себя проявят, как будут репетировать. Ведь приход новых артистов — это своеобразный экзамен не только для них, но и для уже сложившейся труппы. Теперь я вспоминаю тогдашних новичков как незаменимых в своих ролях «Варварах». Кстати, и сейчас был спектакль впоследствии в репертуаре не потому, что устарел, а из-за болезни Лунскаева. Наверное, можно было «вести» кого-нибудь, но представить себе другого в этой роли было невозможно, и другой Надежды нельзя было вообразить.

АКТЕРУ в начале работы важно финансовое существование, что делается с его героем и что вообще делается в пьесе.

Товстоногов как-то в начале работы сказал: представьте себе, что вы живете на острове Танти. Так вот, если жители уездного городка, условно говоря, «тантицы», то у них есть и свои интеллигентия, и свое «высшее общество», и своя культура. Они патриоты острова. У них дикий, но свой, особый цивилизационный, свои законы. И вот к ним приехали люди из иного мира. Каждая группа смотрит на другую как на что-то необычное, противоречащее привычным нормам их жизни.

Так складывались черты почти материального представления об обитателях города провинциального уже в символическом значении этого слова. Символы налет обиденного восприятия, появлялись та странность, без которой тут никак нельзя было обойтись.

Часто, читая пьесу по ролям, мы уходим в подробности психологические, социальные, этнографические, литературные, но до конца так и не замах, как играть.

А тут — тантицы!

Я их не видел, но чувствую: это что-то необычное. Так появлялся новый взгляд на затертое понятие «провинция».

Это воображаемое «Танти» помогло мне в некоей общей странности происходящего вывести конкретную жизнь Монахова.

Мы искали атмосферу для, когда начинается действие. Все развивается очень медленно. Жарко — «город, как яичница на сковородке».

Главное событие — приезд в город инженеров. Но почему действие начинается почти за городом, на лугу? Оказывается, все дороги ведут через это место. Любопытство жителей маленького городка всех привело сюда. Идут инженеры. Те придут не повсюду, а на лощадях. Расспанная, естественно, нет. Никто точно не знает, когда они придут. И шли к этому месту по той самой дороге, по которой они должны были проехать — болотом разнотравья.

Монаховы тоже «случайно» во время прогулки лошади дошли, перепрыгнув на другую сторону, прошли по дороге и очутились здесь, на лугу.

Как будто бесцельная прогулка. Мне казалось, что Монаховы в этот день были на ярмарке. Поэтому для Монахова мне понадобилась длинная конфета с бахромой: такие были в то время. Монахов во всем оригинальничал. Он все время вертел конфету, показывая, что она ему не для лакомства нужна, а для упрямения пальцев. И у Притыкина ярмарочная покупка — детская игрушка с крутящимися мельничными лопастями.

Кажется, что всем тут нечего делать. Но дело есть — первыми увидят приехавших! И у каждого тут свой интерес: у одних — к новым мужчинам, у других — к работодателю, у третьих — к покупателям.

Мой Монахов появлялся здесь с почти уже сложившимся отношением к приезжим. Это отношение определялось его жизнью, внешне благополучной, со всеми признаками довольства и с тайной жгучей неудовлетворенностью.

И начался действия акцианному надзирателю усадьбы города Берхольде Маврикию Осиповичу Монахову — сорок лет. Главное же обстоятельство его жизни — то, что он муж красивых.

Мне было важно понять, как на

чался роман Монахова и Надежды. Он, конечно, получил какое-то образование, может быть, даже в университете учился. В городе руководит любительским оркестром — долго, упорно. Надежда вышла за него и даже полюбила ненадолго, потому что он человек передовой, необычный.

Вероятно, выбрал он. Она далеко не заурядная (для этого города) женщина и не пошла бы за первого встречного. Значит, дала согласие. И этим согласием отвергла многих поклонников, вивших вокруг нее.

Монахов не уроченек Берхольде. Уже взрослым пришел сюда на службу, лет пятнадцать назад. И остался навсегда. Собственно, приехал он так же, как Цыганов и Черкун. Но у него были маленькие задачи. Он приехал на «Танти» некое усовершенствование законности — акция, то есть правильный сбор налогов и выдачу разрешений на разную экономическую деятельность. А эти, новые, идут с железной дорогой, с машинами, с чем-то по виду по сути — невиданным — инженеры!

ИСТОРИЮ его ассимиляции, постепенного, но прочного притирания к обычаям захлопного городишка, по-моему, можно в чем-то сравнить с судьбой чеховского Ионыча. Монахова тоже стало засасывать. Началось это давно. Если бы он любил он поговорить о высоких материях, то продолжалось это недолго — в результате все вывалилось в лоту, стукнуло... В этом обществе все знают наперед, что что скажет. Мы часто хотим увидеть что-то новое, а видим только старое. Так и здесь. У персонажей пьесы темы для размышлений и обсуждений всегда одни и те же, они и те же... Разве что настроение иногда меняется.

В таком вот крошечном городишке, где новости распространяются со скоростью движения городских сплетников (и скорость эта в уездном масштабе оказывается не так уж и малой) — в таком городишке смысл жизни обывателей концентрируется на мелком, а как правило, одинаковых для всех устремлениях.

упражнять пальцы, все время перебирать ими. (Поэтому мне нужна была в начале действия длинная конфета: для него она — модель инструмента). Пусть все видит — он музыкант! И длинный ноготь на мизинце — тонкая знак его необычности. Он видел при игре на кларнете.

Монахов в собственном представлении — незаурядный человек. Явление.

ЧЕМ больше я, Монахов, с таким складом ума и характера, понаблюдав приезжих, тем глубже понимаю их, завидую им. По отношению ко мне они привилегированная каста. Но если я и к ней не принадлежу, то и они в моем «монаховском» понимании принадлежат к ней — несомненно. У них только опора другая, а содержание то же, что у меня, Монахова!

Соотнесение Монахова с приезжими начиналось для меня с его речи. Строй ее у Монахова манерно-претенциозен. В своей речи Монахов движется по усложненному, неестественному пути и в этом обнаруживает свое сходство с Цыгановым. При такой же витиеватости речи Цыганову свойственны лишь бо́льший лоск, бо́льшая изысканность. Поэтому я, Монахов, стану запоминать его обороты, пользоваться ими. И походка у Монахова витиеватая. Перехода с места на место, он шагает не по прямой, а по какой-то извилистой линии, вывернутыми, «белетными» ступнями.

Ида от этого ощущения сходства с Цыгановым, я едва ли в ней первой встрече предлагаю ему неприличное с точки зрения светских правил пари, утверждая, что он без взаимности влюбится в мою красавицу жену. И о Монахове, которого по плану своей «просветительской» деятельности он дал почитать Надежде, я с удовольствием говорю, что жена, мол, не озорница, а мне — понравится. И говорю, чуть ли не пританцовывая, перебирая пальцами в воздухе и двусмысленно приморщивая.

В Цыганове я вижу себя, а в Черкуне ощущаю превосходство, не могу

О том, как рождается роль и как она развивается в пространстве спектакля, рассказывает Е. А. ЛЕБЕДЕВ, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда.

МОНАХОВ И «ПРИШЕЛЬЦЫ»

Об идее-фикс, захватившей элиту жителей, говорят они сами. Притыкина (Анне): «Всякому человеку погордиться хочется... мы вот дельные городишки, а вы наука...»

Выделялись, любимыми средствами, любимыми качествами, умениями, но выделялись у Редозубова — столбы, торчащие посреди дороги, помехой для движения у Голосаева — девять лет сонное «Некоторое рассуждение о словах, составленное для обихода и для бескорыстных любителей истины...».

И Монахов тоже — быть может, больше всех — хочет, ах как старается выделиться!

У него постоянная симуляция серьезной деятельности, глобальных, значительных. Психологически такое стремление в не слишком значительном по сути человеке вполне объяснимо. Это даже с бо́льшими так бывает, когда они хотят то что бы то ни стало доказать: моя болезнь особая, на чью не похожа...

Помимо жены красавицы, у Монахова есть одно средство выделиться — «общественная миссия». Ему кажется, что он привнес культуру страшному, темному городу с раскошной душой.

Что ему в жизни надо? Иметь обставленный, приветливый дом, уют, созданный красавицей женой, и быть замеченным. Давно усвоенные и давно потерявшие смысл столичные привычки в уездном городе позволяют ему чувствовать себя выше тех, кто не умеет как он, кланяться, докладывать. Чем изобретение он делает самое обычное, тем выше в его представлении уровень его светскости. Хотя в первый раз видит Цыганова, когда показывает, в каких невыносимых условиях, среди грубости и пошлости, он сумел сохранить должный этикет. Кипит от негодования, но внешне терпеливо выслушивает, не прерывая, непрерывно вмешивающихся в разговор Притыкина и Дункина мужа. Хранит достоинство.

Моего Монахова как-то сравнивали с Карандышевым. Я считаю, если в Монахове видится только Карандышев, в этом слабость решения образа. Монахову несомненно многое из того, что характеризует Карандышева. Карандышев тише тает в роскошном быту богачей, хочет познакомиться с их привычки, манеры. Но он меньше тех, с кем пытался сойтись. Его цель — выплыть на поверхность и быть, как все. Цель Монахова — удержаться на поверхности и ни в коем случае не быть, как все. Разница между ними — это разница между простым обывателем и обывателем с философией.

К своей цели Монахов двигался не стихийно, он шаг за шагом отбирал все, что выделит его в среде тупых «моржей», как он презрительно называет своих оркестрантов-пожарников. Ему необходимо выделиться так, что бы чувствовать свое превосходство над всеми. Отсюда его походка, когда каждый шаг подается как некая эстетическая ценность; в нем гордость и сдержанность. Отсюда неслепая осанка — заметный, но не подобострастный наклон фигуры вперед и величественный, но не высокомерный наклон фигуры назад. Отсюда его движение, мягкие и каверзные, как в старинном танце. Отсюда его сверхкрупная прическа — волосок к волоску. На нем белый отглаженный жилет. Он играет на кларнете — это тоже средство выделиться.

Он выработал привычку как бы

гу найти к нему ход, подобрать тему для разговора. Цыганова я понял сразу, а Черкун для меня загадка. Потому что Цыганову я, уверенный в своем знании, могу предсказать все его дальнейшее поведение и тем самым стать для него загадкой. Таким способом я добиваюсь того, что вырастаю в его глазах, то есть выделяюсь.

По сути дела Монахов — это тот же Цыганов. Тот же цинизм, та же провинциальность. Им обоим в ней нельзя отказать. То же знание человеческой психологии и умение утилитарно и не всегда чистополюбно использовать его. Каждый из них стоит другого, каждый, оказавшись в положении другого, просто стал бы им. Но сейчас, в этих обстоятельствах, у Цыганова — высший пилотаж по сравнению с тем, что доступно Монахову.

Тут иной уровень быта. Провинция и столица. И участь каждого предопределена — оставаться в прежнем состоянии. Потому Монахов почти не находит Цыганова, что существование само по себе подчеркивает недостойность для Монахова его цели — во всем выделяться.

Но идея-фикс, если уж она захватила человека, непременно выводит за пределы чисто внешних проявлений, гнет, коверкает психику. А это уже непосредственно связано с центральной темой нашего спектакля — темой варварства, скрывающегося в человеке и распространяемого им на окружающих.

НАЧАЛЕ работы над спектаклем мне казалось, что варвары — это только те, кто приезжает в город. Но постепенно это обозначение стало связываться и со всеми остальными. Монахов не заметил, как стал варваром.

Для Монахова его жизнь определяла взаимоотношения с Надеждой. Но если бы мы начали спектакль с того, что превратили его в маленького, ничтожного человека, каким он ей видится, — это было бы неверно.

Как-то во время подготовки спектакля я встретился со знакомым артистом из Ленинграда, уже вправившим Монахова. Он с готовностью взялся помочь мне и рассказал, что на зрителя очень сильно действовал финал, когда он выносил мертвую Надежду. Все внимание у него было направлено на погубленную Надежду. Получалась мелодрама. Говорил он и о том, что Монахов неопознанным как мужчина, потому что Надежда ему изменяет. Его любовь была неправа на кларнете — это все от неполноценности. И детей у них нет...

Я не согласился с таким пониманием Монахова.

Мне кажется, что Надежда необъяснима (да она и не может быть объективной), видя в одном Монахове причину всех своих несчастий. Я, Монахов, искренне любил ее, но все больше страдал от безответной своей любви, которая и во мне убивала больше чувства.

Она обречена меня на муку — она для меня варвар. Поэтому я хочу, чтобы она сама испытала ту боль, что постоянно причиняет мне. (В этом Монахов тоже варвар, для Надежды.)

Я все думал о Монахове — как они идут на дуг в первой своей сцене — вместе или врозь? Разговор в пьесе ведут мужчины — Монахов, Притыкин, доктор. Вероятно, они идут втроем и идут первыми. Но дело не только в разговоре.

Монахову — сорок. Надежде — двадцать восемь. Они могут быть жалки уже лет десять. Действует привычка: до женитьбы все время вместе, а потом, когда муж уже чувствует свое достоинство под рукой, «в кармане», он бегит вперед, у него другие дела...

Но это еще не все. В пьесе Монахов с Надеждой мало сталкиваются, есть случайные встречи, но даже среди них — ни одной насильственной. Их любовь уже перешла в ненависть.

В сцене имени у Богаевской, в третьем действии, эти их ненависть накаляется до такой степени, что, если бы они были одни (когда он «кротко» спрашивает: «Живот болит? Или моль?»), то, вероятно, подрались бы. И эти его грубые слова — «живот», «моль», «пыльный бушель» — говорится не для того, чтобы просто отпугнуть от Надежды мужчин, как

жизнь, ее разочарования. Но именно в этот момент он и сам испытывает наибольшую муку.

Что же могло поставить моего Монахова на колени перед Черкуном? Оказывается, несмотря на свое редкое умение все предугадывать, Монахов не учел главного: его испугала перспектива действительно потерять Надежду. Он чувствует, что все пропало. Здесь речь уже идет о спасении самого себя. Это вопрос жизни и смерти.

РУССКОМУ человеку свойственно наслаждаться мукой, страданием — в них он видит искупление своих грехов и возможность обвинить окружающих. Жизнь трагична, и Монахов — действующее лицо этой жизни. Обстоятельства помогают ему познать, «испытать» на людях свое страдание в трагической форме. Отсюда —



Евгений Лебедев в роли Монахова в спектакле Ленинградского Большого драматического театра имени Горького. (1959).

градус кипения Монахова, который лишает его спокойного голоса. Спокойствие его нарочито, звенящее. Голос приглушенный, звучит все время на высоких нотах. В сцене с Черкуном Монахов начинает говорить тихо, но не потому, что хочет исповедаться, а потому, что произносимое им огромно, важно. Мизансцена строилась так, что Монахов и Черкун были в центре. Игралась трагедия. Монахов сам вышел на нее и поставил точку.

На мгновение он забывает о своей жалке и уводит Надежду и искренне умоляет Черкуна вернуть ему последнее, что у него есть в жизни. Но Черкун бросает свое «Пожалуйста, возьми!» и Монахов снова обретает чувство уверенности и собственного превосходства.

В паузе после ответа Черкуна Надежде («Не люблю») — кульминация роли.

Торжество тут никак текстом не иллюстрируется, но Монахов в этот миг наконец может вздохнуть свободно, добившись так долго ожидаемого победы.

Произошло то, чего он хотел: Надежда испытала ту же муку, что доставляла ему, Монахову. Конеч он предвидит в мысленном обращении к ней: ты все равно вернешься, ты моя! И хотя он обманулся в Черкуне — тот оказался слишком уж обыкновенным, таким, как все остальные, — но мести Надежде дождался.

КАК НИ ДИКО, как ни противостественно, но мука, испытываемая самим Монаховым от всего этого, — еще одно (едва ли не главное) средство выделиться. Здесь есть что-то от Достоевского: чем больнее, тем приятнее.

Возможность чувствовать мучительность своего положения подчеркивалась для меня в Монахове тем, что он, не переставая, наблюдал. Его профессия — акцизный надзиратель — приобетала символический смысл. Он с Надеждой все время на людях, поэтому, чтобы выделиться за ней, он выходил из рамок приличия, ему постоянно приходится делать вид, что он занят чем-то другим.

Читая пьесу, можно заметить, что между двумя репликами Монахова часто проходит много времени, мы уже забываем о нем, существующем где-то здесь. На самом деле он — то «тихоходно» нагнетает на кларнете, то появляется, лишь задерживаясь в кулаках за деревьями (чтобы не морщиться глаза). В спектакле мы усиленно впечатлением постоянного присутствия Монахова — он, например, видел в третьем акте всю сцену объяснения доктора с Надеждой. Я, Монахов, смотрел исподлобья и чуть искоса, готовый в любой момент отвести глаза, сделать вид, что и не смотрел вовсе.

На всем протяжении спектакля я был настолько ошутимо «навязан» к Надежде, что даже за кулисами чувствовал: если Дорониной нет рядом, значит, пропустил свой выход. Бежал искать ее.

Мой Монахов жил в сплошном ожидании, на взводе. Ни минуты не оставался один, все туже затягивал сам себя в форму благодетельствующего чиновника и главы семейства и все яростнее скрывал неумную душевную муку.

Надежда с отвращением говорит, что муж любит рыбу ухать. Доктор так объясняет его пристрастие к этому занятию: «Рыба молчит». Правильно. Рыбная ловля для Монахова — один из редких моментов одиночества, дающих возможность хоть ненадолго расслабиться, выйти из напряжения постоянного выслеживания, выжидания. С развитием действия тиски сжимают его все сильнее.

После первого выхода Монахова

идет привычный разговор о любви доктора к Надежде. Почему Притыкину позволяет упоминать об этом при муже? Монахов настолько умен, что не дает повода окружающим видеть в нем страдальца. Он делает вид, что стоит выше этого. На самом деле ему очень тяжело. Всякий раз надо снова придумывать способ, как выдержать, чтоб не выдать себя.

На именинах у Богаевской он доведен почти до предела, готов сорваться в истерику, раскрыв влюбленному в Надежду доктору свой план возмездия на нее. И в момент единственной своей реплики он остается один: «Да... тебе, брат, больно? А мне — не больно?» В эту минуту он освобождается от постоянной муки. Ему не до позв сейчас. Болею свой он чувствует сейчас не как «сторонний наблюдатель», который в нем почти все время присутствует, а совершенно непосредственно.

Но его застает в этом состоянии — и он сразу же влезает в привычную форму. При известии о приезде жены Черкуна он хочет скорее побежать туда, к ним. Этот приезд ускорит развязку, понимает он. Но нужно успеть скрыть свою муку. По ремарке, Монахов «сместил» на этот момент скрипящую нервозность. Среди манерных жестов с массой лишних движений вдруг прорывается один быстрый, резкий. Это последнее проявление вновь уходящего в скорлупу человека, задушенный порыв.

И уходит Монахов не обычной своей плавно-танцующей походкой, а являясь задом, неуверенно и неловко-игриво раскланиваясь. Чувство такое, что если повернется спиной — все пропало, обнаружится его слабость.

В финальной сцене я ощущал в Монахове какое-то раздвоение. Оттого что внимание его постоянно сосредоточено на чем-то своем, тайном, прямые действия его выглядят особенно подчеркнутыми, демонстративными. Я входил в комнату так, словно она пуста, и шел через нее, «не замечая» стоящего у шкафа Цыганова. Почти натальяла бока, но до двери, за которой была Надежда с Черкуном. Ощущение реальности происходящего Монахов терял настолько, что при звуках падения Надежды вдруг спрашивал: здесь ли жена. Была полная, мучительная аритмия существования.

При том, что надломленность, мучительность жизни Монахова вызывала к нему сочувствие, он отталкивал. Знал все наперед, он при этом доводил человека до катастрофы, не превращаясь сам в него. Он не на доброту направляет свой ум, свою пронзительность. И все же его нельзя до конца обвинять. Это идет не от природной его злобности, а от отсутствия вокруг добра.

Этот человек много в жизни видит верно, о многом судит здраво. Он действительно много знает. И ценит и любит в себе именно это знание, выделяется им. Он любит об этом своем знании тайно и внятно напомнить: «Я знаю все, что надо...». «Что мне нужно, я знаю, понял...». «Что не нужно, того и понимать не надо...». Что и говорить, в этих словах есть сходство со скромным признанием Мефистофеля — «Я знаю многое, хоть не всеведущий я». И, наверное, Монахов был бы прочь, чтобы его хотя бы здесь, в городке, сравнивали с Мефистофелем.

Впрочем, в нем действительно есть что-то, позволяющее назвать его провинциальным Мефистофелем. Мефистофельское начало сдается тут провинциальности: Монахов не провинциал, а извращенец; его провинциальность основана не на остроте ума, а на опыте. А вот цинизм, приложенный не к вешности, а к повседневному провинциальному быту, не менее разрушителен.

Монахов — обыватель. И варварское в нем и во всей окружающей жизни — это именно засасывающее и гнетущее для обывателя начало. При всей своей злобности Черкун однажды заметил о нем зло, но точно: «Он — как лужа грязи, в которую наступили ногой». И добавил в другой раз: «Сила этой жизни... этой грязи...»

МОНАХОВ такой же, как все, у него соответствующий общему уровню психологический строй. Именно поэтому он силен. Сила, которую будущему предстоит сломить.

Философия спектакля строилась на том, что обывательщина, варварство провинциальной жизни шире канит конкретные проявления. Это не бытовая история уездного городка, а социально заостренная картина тьмы и безысходности общества в целом.

Потому мы могли сделать последний выход Монахова контрастным по отношению ко всему, что было в его поведении на протяжении спектакля.

Входил человек без всякой оболочки, формы — просто человек. У него была одна цель — понять, что и как произошло. Для него выяснялся смысл его поистине пирровой победы. Человек понимает причину трагедии, когда происходит что-то из ряда вон выходящее, когда что-то вне его — высокое и главное — переопределяет все и определяет: что есть человек? Насколько он необходим другому? Гибель одного рождает у другого прозрение и сознание своей вины.

Каждого в пьесе по-своему проявляет смерть Надежды. Монахову эта смерть открывает подлинную суть их уродливой, мелочной жизни.

Сейчас от потрясения он мыслит иными, новыми для себя категориями. У него в руках не Надежда (как играл тот «блестящий» актер, о котором я рассказывал), а люди, мир. Тут надо было, чтобы Монахов не просто шел из комнаты в комнату, а двигался в каком-то новом измерении.

У него очень короткие заключительные реплики: «Вы убийцы человека, за что?». Что же вы сделали? а? Что вы сделали? И ремарка: «С ужасом».

Это должно было звучать как глобальное обвинение. Чтобы трагедия поднималась над бытом. Чтобы в равных, растерянных вопросах слышалось: это и меня убили, это и вы виноваты, и все мы (как у Сатина — «человек...» — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магамет). Чтобы отрицание варварства, подтолкнутое вихрем спектакля, завершилось последней фразой пьесы — последней фразой моего Монахова: «Что вы сделали?»