

31 АВГ 1986



Редакция и читатели «Известий» поздравляют народного артиста СССР, постоянного автора газеты Евгения Павловича Леонова с 60-летием. Предлагаем вниманию читателей статью-размышление художника о сегодняшних проблемах кинематографа и театра.

МЫСЛИТЬ И СТРАДАТЬ

Евгений ЛЕОНОВ

ПИСАТЬ в газету сейчас нелегко. Не потому что хочешь быть умнее себя, просто стыдно говорить вполголоса, полуправду, что-то необязательное. Хочется разоблачиться, определить свою духовную программу. Можно, конечно, жить так, словно она у тебя есть, что мы, как правило, и делаем. Но если задуматься всерьез, встают проблемы...

Как часто смотрю на экран — все играют, но фильма нет. И я там стараюсь, и другие артисты, и снято хорошо, а фильма нет. Почему?

Рано или поздно каждый думает: зачем он пришел в этот мир? Ответить себе, понять бывает непросто. Но художник, который взял в руки перо, потянулся за кистью, заглядывает в глазок кинокамеры, обязан точно знать: зачем, что, кому хочет сегодня сказать. И от масштаба его замысла (ох, слово меня напугало, повеяло холодом тематических планов, деляческого подхода к творчеству) — не от «масштаба», а от объема мысли и чувства зависит весь процесс работы и ее результат. Не имеют, собственно, никакой ценности сами по себе красивые съемки, участие талантливых артистов, не бывает в кино отдельно гениальной режиссуры, ничто не существует само по себе. Только все это вместе, соединенное цементом личности автора, делает нечто на пленке фильмом. Искусство сегодня должно восстать против механистичного взгляда на жизнь, против всех попыток стандартизации личности, потому что, пока герои экрана будут сражаться и побеждать в мире «куцененных духовных ценностей», они никому не интересны.

Подмена понятий — это большая опасность, долговременная беда, которую нелегко распознать, очень трудно изжить. Бригадир Потапов из фильма «Премия» отбойным молотком разрушал по ошибочным чертежам сделанный фундамент. И он доказал, что премия при плохой работе не только затрагивает рабочую честь, но она попросту меньше того реального заработка, который мог получить строитель. Герой фильма (кстати, сделанного более десяти лет назад) и восставал по существу против подмены понятий. Его нравственное сознание отказывалось принимать ложь за правду. И за это его сначала нарекли чудачком, а потом в статьях и докладах называли Потапова в одном ряду... с Чапаевым. Герой этот заставил меня думать о действительных ресурсах человеческой личности и о том, как много может сделать искусство. Мы говорим: «человеческий фактор». Для деятелей искусства я вижу в этом задании создать достоверный характер, который был бы носителем нравственной истины. Сколько бы ни рассказывал кинематограф или театр о злободневных событиях и общественных переменах, пока в центре внимания экономический эксперимент, а не человек, все будет холостым ходом.

Вышел на экраны фильм «От зарплаты до зарплаты», две главные роли играют Олег Ефремов и Андрей Мягков, актеры не просто замечательные, но способные собственной личностью подкрепить, «очеловечить» даже схематичный сюжет. Фильм сделан режиссером Аидой Манасаровой, недавно ушедшей от нас, сделан достойно, корректно, со знанием проблемы. Социальное чутье режиссера обеспечило фильму внимание зрителей. Но мне хочется сказать об общем недостатке подобного рода драматургии. Актерам нечего играть, герои лишены поступков. Они ездят в машинах и поездах, совещаются, говорят, волнуются, и все это для того лишь, чтобы доказать нам привлекательность и полезность экономического эксперимента. А разве есть в зале человек, который сомневается, что шить хорошую модную обувь лучше, чем плохую, и что считать производство ненужных товаров экономически сообразным невежественно и преступно? Такого человека сегодня не найти. Но, я думаю, экономический эксперимент разработали ученые, инженеры, социологи, и они могут убедительно защитить свои проекты и предложения. А вот что такое экономический эксперимент с точки зрения человеческой психологии?.. Это ломка привычного, размеренного течения дел, это беспокойство и ответственность.

Дать жизнь эксперименту могут люди не просто энергичные, молодые, деловые (именно таким играет Мягков директора фабрики). Нужны люди, способные поставить интересы общего дела, интересы идеи над собственными интересами, над своей корыстью, честолюбием, карьерой. Когда по ходу фильма выяснилось, что наш молодой экспериментатор плохо считал деньги, не свел концы с концами, довел до того, что в день зарплаты в кассе не оказалось ни рубля (банк не дает — все лимиты исчерпаны), встал вопрос, как найти выход из положения, в крайнем случае — лазейку. И вот они совещаются, совещаются, считают и пересчитывают. А я думаю: сейчас директор сам предложит решение, скажет — я виноват, я подаю в отставку, тогда банк выдаст кредит новому человеку (ведь этот пункт в договоре об отставке руководителя в случае неудачи предложил он сам). Но нет! Для этого он должен был быть Потаповым, он должен иметь представление не только об экономической стороне дела, но и о нравственной. Эксперименту нужен Человек. Искусству трижды нужен Человек. Пока новаторские идеи будут просто пересказываться, не вторгаясь в сферу психологии и морали, искусство останется немым.

ВООБЩЕ как бы нам не превратить серьезное дело в митинги наоборот. Нас подстерегают пустозвонство, инерция подмены дела — словом, психологической перестройки — ораторским пафосом. Я даже думаю, что пустопорожний крити-



ческий запал страшнее привычного ленивого повторения догм. Каждый хочет сказать слово критики. Но не каждый может, потому что это — поступок. Нас подводит нетребовательность к собственной персоне, поспешность, суетность. На первом съезде писателей Юрий Олеся говорил: в эпоху бурных темпов писатель должен думать медленно. Именно так, а то критическая злободневность грозит уже превратиться в «тему с приданным».

Когда слишком легко говорят о безобразиях, о нарушениях социалистической законности, когда этическое мышление автора неопределенно, неясно, неуловимо, когда нет истинного социального темперамента, рождается обратный эффект — искусство деморализует зрителя, откуда-то берется ощущение прозябания, и всякое действие обесценивается.

В Театре имени Ленинского комсомола я с большим интересом «изучаю» молодого человека на сцене и в зале. Молодые меня очень часто удивляют и ставят в тупик, они совсем другие. Наша новая работа — пьеса М. Шатрова «Диктатура совести» взволновала молодежь. «Диктатура совести» — какое странное словосочетание: совесть — внутренний механизм человеческой личности, и диктатура — форма политической власти. Именно, речь идет о власти совести над человеком.

Я играю маленький эпизод — монолог человека, предавшего самого себя. Нельзя изменить идеям, делу, не потеряв при этом себя. Какое страшное перерождение: участник гражданской, один из тех, кто строил новую жизнь, на скамье подсудимых. Можно ли это оправдать? Никогда. Но вглядеться, понять необходимо, и я пытаюсь помочь в этом зрителю. Спектакль, однако, интересен мне не моим актерским участием, спектакль я наблюдаю как эпизод жизни.

Этой весной наш театр был на гастролях в Ленинграде. «Диктатура совести» мы играли в огромных залах, спектакль обрел там новое дыхание. Мне даже кажется, что это был чуть-чуть другой спектакль, он заражал открытым пафосом, звучал горячим призывом к обновлению. Но у нас в театре, до-

ма, в Москве, на нашей сцене он более склонял зрителя к размышлению. Не так шумно, не так просто — возможен спор, вероятно дискуссия. Ведь Марк Анатольевич Захаров задумал и поставил спектакль-дискуссию с прямыми обращениями к зрителю, с выходами в зал. Мы надеялись заставить наших молодых зрителей самостоятельно мыслить и хотели возбудить у них желание высказаться, обнаружить свое мышление. Мы их «провоцировали» на откровенность. И что же мы при этом в действительности ждали? Что зрители станут вторить актерам? И только? Когда зрители «разговорились» и в воздухе повисли вопросы, вместо радости все ощутили тревогу: что будет? Я допускаю, что в зале может оказаться человек, более подготовленный к политической дискуссии, чем на сцене. Почему же нет? Мне кажется, наивно было предполагать, что артисты с легкостью будут парировать все сложные вопросы. Но психологическая готовность к дискуссии, а не к игре в дискусию должна быть. Зритель выдвинул вопрос неожиданный. Что может сделать артист, если не чувствует уверенности в ответе? Он должен, на мой взгляд, откровенно сказать: «Я не берусь ответить вам, но здесь автор...» И поднять писателя или другого зрителя. А театр после первой же заминки от выходов в зал отказался. Досадно. И вот я думаю — в искусстве это бывает — наше произведение (я включаю сюда и слова, и действия, и оформление, и собственное актерское человеческое содержание — все вместе) перерастает наши возможности. Театр создал политическую площадку, как же ее не использовать? На мой взгляд, Центральный Комитет комсомола, который считает наш театр «своим» театром, мог бы установить «дежурство» комсомольского актива на спектаклях, и молодые марксисты в действии показали бы свою теоретическую подготовку и идейную закалку. Вот это была бы идеологическая работа и для молодежного театра, и для штаба Ленинского комсомола — марксистские чтения 80-х годов.

Быть может, я стар и наивен — в шестьдесят лет советы молодежи не дают. Но я люблю молодых людей, верю в них, искренне считаю их политическое сознание не менее активным, чем в наши семнадцать — двадцать лет.

После смерти Скловской-Кюри Эйнштейн писал, что ее моральный облик оказал, быть может, еще большее влияние на науку, чем открытие радия. Многие годы я читал и перечитывал слова Эйнштейна: «Моральные качества выдающейся личности имеют, возможно, большее значение для данного поколения и всего хода истории, чем чисто интеллектуальные достижения. Последние зависят от величия характера в значительно большей степени, чем это обычно принято считать». Сначала думал: красиво сказано; потом спорил, находя в истории искусства примеры несоответствия; и, наконец, понял их справедливость: моральные качества действительно имеют большее значение...

Хочу закончить словами писателя — нашего современника: Сколько мужества и силы надо, чтобы «мыслить и страдать все время, всю жизнь, без перекура и отпуска, до последнего вздоха».



МЫСЛИТЬ И СТРАДАТЬ

Евгений ЛЕОНОВ

Редакция и читатели «Известий» поздравляют народного артиста СССР, постоянного автора газеты Евгения Павловича Леонова с 60-летием. Предлагаем вниманию читателей статью-размышление художника о современных проблемах кинематографа и театра.

ПИСАТЬ в газету сейчас нелегко. Не потому что кочешь быть умнее себя, просто стыдно говорить вполголоса, полуправду, что-то необязательное. Хочется разобраться, определить свою духовную программу. Можно, конечно, жить так, словно она у тебя есть, что мы, как правило, и делаем. Но если задуматься всерьез, встают проблемы... Как часто смотрю на экран — все играют, но фильма нет. И я там стараюсь, и другие артисты, и снято хорошо, а фильма нет. Почему?

Рано или поздно каждый думает: зачем он пришел в этот мир? Ответить себе, понять бывает непросто. Но художник, который взял в руки перо, потянулся за кистью, заглядывает в глазок кинокамеры, обязан точно знать: зачем, что, кому хочет сегодня сказать. И от масштаба его замысла (ох, слово меня напугало, повеяло холодом тематических планов, дяляческого подхода к творчеству) — не от «масштаба», а от объема мысли и чувства зависит весь процесс работы и ее результат. Не имеют, собственно, никакой ценности сами по себе красивые съемки, участие талантливых артистов, не бывает в кино отдельно гениальной режиссуры, ничто не существует само по себе. Только все это вместе, соединенное цементом личности автора, делает нечто на пленке фильмом. Искусство сегодня должно восстать против механистичного взгляда на жизнь, против всех попыток стандартизации личности, потому что, пока герои экрана будут сражаться и побеждать в мире «уцененных духовных ценностей», они никому не интересны.

Подмена понятий — это большая опасность, долговременная беда, которую нелегко распознать, очень трудно изжить. Бригадир Потапов из фильма «Премия» отбойным молотком разрушал по ошибочным чертежам сделанный фундамент. И он доказал, что премия при плохой работе не только затрагивает рабочую честь, но она попросту меньше того реального заработка, который мог получить строитель. Герой фильма (кстати, сделанного более десяти лет назад) и восставал по существу против подмены понятий. Его нравственное сознание откашивалось принимать ложь за правду. И за это его сначала нарекли чудачком, а потом в статьях и докладах называли Потапова в одном ряду... с Чапаевым. Герой этот заставил меня думать о действительных ресурсах человеческой личности и о том, как много может сделать искусство. Мы говорим: «человеческий фактор». Для деятелей искусства я вижу в этом задании создать достоверный характер, который был бы носителем нравственной истины. Сколько бы ни рассказывал кинематограф или театр о злободневных событиях и общественных переменных, пока в центре внимания экономический эксперимент, а не человек, все будет холостым ходом.

Вышел на экраны фильм «От зарплаты до зарплаты», две главные роли играют Олег Ефремов и Андрей Мягков, актеры не просто замечательные, но способные собственной личностью подкрепить, «очеловечить» даже схематичный сюжет. Фильм сделан режиссером Айдой Манасаровой, недавно ушедшей от нас, сделан достойно, корректно, со знанием проблемы. Социальное чутье режиссера обеспечило фильму внимание зрителей. Но мне хочется сказать об общем недостатке подобного рода драматургии. Актерам нечего играть, герои лишены поступков. Они ездят в машинах и поездах, совещаются, говорят, волнуются, и все это для того лишь, чтобы доказать нам привлекательность и полезность экономического эксперимента. А разве есть в зале человек, который сомневается, что шить хорошую модную обувь лучше, чем плохую, и что считать производство ненужных товаров экономически сообразным невежеством и преступлением? Такого человека сегодня не найти. Но, я думаю, экономический эксперимент разработали ученые, инженеры, социологи, и они могут убедительно защитить свои проекты и предложения. А вот что такое экономический эксперимент с точки зрения человеческой психологии? Это ломка привычного, размеренного течения дел, это беспокойство и ответственность.

Дать жизнь эксперименту могут люди не просто энергичные, молодые, деловые (именно таким играет Мягков директора фабрики). Нужны люди, способные поставить интересы общего дела, интересы идеи над собственными интересами, над своей корыстью, честолюбием, карьерой. Когда по ходу фильма выяснилось, что наш молодой экспериментатор плохо считал деньги, не свел концы с концами, довел до того, что в день зарплаты в кассе не оказалось ни рубля (банк не дает — все лимиты исчерпаны), встал вопрос, как найти выход из положения, в крайнем случае — лазейку. И вот они совещаются, совещаются, считают и пересчитывают. А я думаю: сейчас директор сам предложит решение, скажет — я виноват, я подаю в отставку, тогда банк выдаст кредит новому человеку (ведь этот пункт в договоре об отставке руководителя в случае неудачи предложил он сам). Но нет! Для этого он должен был быть Потаповым, он должен иметь представление не только об экономической стороне дела, но и о нравственной. Эксперименту нужен Человек. Искусству трижды нужен человек. Пока новаторские идеи будут просто пересказывать, не вторгаясь в сферу психологии и морали, искусство останется немым.

ВООБЩЕ как бы нам не превратить серьезное дело в митинги наоборот. Нас подстерегают пустозвонство, инерция подмены дела — словом, психологической перестройки — ораторским пафосом. Я даже думаю, что пустопорожний крити-



ческий запал страшнее привычного ленивого повторения догм. Каждый хочет сказать слово критики. Но не каждый может, потому что это — поступок. Нас подводит нетребовательность к собственной персоне, поспешность, суетность. На первом съезде писателей Юрий Олеша говорил: в эпоху бурных темпов писатель должен думать медленно. Именно так, а то критическая злободневность грозит уже превратиться в «тему с приданным».

Когда слишком легко говорят о безобразиях, о нарушениях социалистической законности, когда этическое мышление автора неопределенно, неясно, неуловимо, когда нет истинного социального темперамента, рождается обратный эффект — искусство деморализует зрителей, откуда-то берется ощущение прозябания, и всякое действие обесценивается.

В Театре имени Ленинского комсомола я с большим интересом «изучаю» молодого человека на сцене и в зале. Молодые меня очень часто удивляют и ставят в тупик, они совсем другие. Наша новая работа — пьеса М. Шатрова «Диктатура совести» взволновала молодежь. «Диктатура совести» — какое странное словосочетание: совесть — внутренний механизм человеческой личности, и диктатура — форма политической власти. Именно, речь идет о власти совести над человеком.

Я играю маленький эпизод — монолог человека, предавшего самого себя. Нельзя изменить идеям, делу, не потеряв при этом себя. Какое страшное перерождение: участник гражданской войны, один из тех, кто строил новую жизнь, на скамье подсудимых. Можно ли это оправдать? Никогда. Но взглядеться, понять необходимо, и я пытаюсь помочь в этом зрителю. Спектакль, однако, интересен мне не моим актерским участием, спектакль я наблюдаю как эпизод жизни.

Этой весной наш театр был на гастролях в Ленинграде. «Диктатура совести» мы играли в огромных залах, спектакль обрел там новое дыхание. Мне даже кажется, что это был чуть-чуть другой спектакль, он заражал открытым пафосом, звучал горячим призывом к обновлению. Но у нас в театре, до-

ма, в Москве, на нашей сцене он более склонял зрителя к размышлению. Не так шумно, не так просто — возможен спор, вероятна дискуссия. Ведь Марк Анатольевич Захаров задумал и поставил спектакль-дискуссию с прямыми обращениями к зрителю, с выходами в зал. Мы надеялись заставить наших молодых зрителей самостоятельно мыслить и хотели возбудить у них желание высказаться, обнаружить свое мышление. Мы их «провоцировали» на откровенность. И что же мы при этом в действительности ждали? Что зрители станут вторить актерам? И только? Когда зрители «разговорились» и в воздухе повисли вопросы, вместо радости все ощутили тревогу: что будет? Я допускаю, что в зале может оказаться человек, более подготовленный к политической дискуссии, чем на сцене. Почему же нет? Мне кажется, наивно было предполагать, что артисты с легкостью будут парировать все сложные вопросы. Но психологическая готовность к дискуссии, а не к игре в дискуссии должна быть. Зритель выдвинул вопрос неожиданный. Что может сделать артист, если не чувствует уверенности в ответе? Он должен, на мой взгляд, откровенно сказать: «Я не берусь ответить вам, но здесь автор...» И поднять писателя или другого зрителя. А театр после первой же заминки от выходов в зал отказался. Досадно. И вот я думаю — в искусстве это бывает — наше произведение (я включаю сюда и слова, и действия, и оформление, и собственное актерское человеческое содержание — все вместе) перерабатывает наши возможности. Театр создал политическую площадку, как же ее не использовать? На мой взгляд, Центральный Комитет комсомола, который считает наш театр «своим» театром, мог бы установить «дежурство» комсомольского актива на спектаклях, и молодые марксисты в действии показали бы свою теоретическую подготовку и идейную закалку. Вот это была бы идеологическая работа и для молодежного театра, и для штаба Ленинского комсомола — марксистские чтения 80-х годов.

Быть может, я стар и наивен — в шестьдесят лет советы молодежи не дают. Но я люблю молодых людей, верю в них, искренне считаю их политическое сознание не менее активным, чем в наши семнадцать — двадцать лет.

После смерти Скловской-Кюри Эйнштейн писал, что ее моральный облик оказал, быть может, еще большее влияние на науку, чем открытие радия. Многие годы я читал и перечитывал слова Эйнштейна: «Моральные качества выдающейся личности имеют, возможно, большее значение для данного поколения и всего хода истории, чем чисто интеллектуальные достижения. Последние зависят от величия характера в значительно большей степени, чем это обычно принято считать». Сначала думал: красиво сказано; потом спорил, находя в истории искусства примеры несоответствия; и, наконец, понял их справедливость: моральные качества действительно имеют большее значение...

Хочу закончить словами писателя — нашего современника: Сколько мужества и силы надо, чтобы «мыслить и страдать все время, всю жизнь, без перекура и отпуска, до последнего вздоха».

31/III

Леонов Е.В.