

ИЗ ПРОШЛОГО — К БУДУЩЕМУ

Хорошили Ирину Гошеву в фойе МХАТа в проезде Художественного театра народу было очень мало. О. Ефремов открыл гражданскую панихиду, проинициативно выступила Е. Полякова, у гроба стояли А. Степанова, М. Прудкин, Ю. Леонидов, О. Герасимов, Е. Хромова: немногие из тех, кто работал с ней, видел ее на сцене, знал цену ее редкому дарованию.

Гошева принадлежала старому МХАТу — театру, которого давно нет, и, наверное, было естественно, что прозвонить в последний путь ее пришли только те, кто помнил прошлое и для кого оно имело смысл. Гошева пришла во МХАТ в 1940 году. Она была последним театральным увлечением Немировича-Данченко. Ленинградская актриса, знаменитая Аннуциата из «Тени» Евгения Шварца в Театре комедии в симониеские времена, она завладела вниманием великого режиссера. 24 апреля 1940 году во МХАТе состоялась премьера «Трех сестер», знаменитой постановки Немировича-Данченко, а уже 3 декабря в первый раз Ирину играла Гошева, только в начале сезона приходившая во МХАТ. Были в ней обаяние молодости, лиризм, мягкость.

Гошева сыграла во МХАТе немного ролей: Негину в «Талантах и поклонниках» после Тарасовой, Майбл в «Идеальном муже», Сюзанну в опере с Андрюшкой при возобновлении комедии Бомашера «Безумный день, или Женитба Фигаро» в конце 40-х годов, Аню в «Вишневом саде», Аню в симониеских «Днях и ночах», Констанс в пьесе Л. Хеллман «Осенний сад», и каждая роль, рожденная актрисой, была созданием ее светлого таланта, чистого, облагораживающего и очаровательного. Но все кончилось скорее, чем можно было ожидать. Потом... Потом она выходила в роли Бабушки в «Синей птице». Как-то обсуждался вопрос о ее вводе во «Все кончено» Ольги после смерти Бабановой, но это было уже после ее ухода на пенсию, и она скромно и достойно дожила свою жизнь, иногда снималась в кино и на телевизионном экране с Аркадием Райкиным в фильме «Волшебная сила искусства» и совсем недавно в телевизионной ленте В. Прудкина «Осенний ветер» вместе с Марком Исааковичем Прудкиным. Со временем, естественно, уменьшилось число ее почитателей, и ее уточненный лиризм был утрачен советской сценой.

Время необратимо, и естественно, что смерть старой некогда знаменитой актрисы сегодня не может вызвать ощущение психологического ожога, но почти полное равнодушие, особенно МХАТа на Тверском бульваре, свидетельствует, что мы утратили что-то очень существенное: ту особую душевность, то уважительное отношение к людям, которым славилась русская интеллигенция, и в первую очередь старый Художественный театр. Так когда же начался распад человеческих связей? Где гнездится микроб нравственного неблагополучия? Отчего цепкая практичность сменила артистическую нерасчетливость?

Давно уже никому не хочется разбираться в наступательных и оборонительных альянсах одних против других. Видимо, как-то уже давно привыкли, что каждый занят собой. Но стал ли человек от этого счастливей, свободнее или, наоборот, более одиночкой? Незабвенность чужими судьбами, сухость чувств явились последствиями сложнейшего процесса, именуемого в социологии «конформизмом», охватившего в сталинские времена и многих художников, и многих режиссеров, и вообще многих деятелей литературы и искусства. Во МХАТе эта подлинность к общему хору была особенно заметна, и возникла она в начале 30-х годов.

То было непростое время. С МХАТом связывали понятия особой театральности жизни. «Воздухом Художественного театра» мечтали дышать писатели, актеры, артисты. Входя в зрительный зал, все испытывали трепет. МХАТ читли, любили, и это «светлое» отношение длилось почти до конца 40-х годов, хотя к тому времени внутри театра все уже стало другим. Когда 16 мая этого года Питер Брук читал свою первую лекцию в помещении МХАТа в проезде Художественного театра, оглянувшись на зрительный зал, я подумал, как много замечательных молодых лиц, сколько неравнодушного внимания царит в зале. Наверное, так было во МХАТе тех лет, когда время делало его своим кумиром.

Но именно в 30-е годы начала раздвигаться нравственная атмосфера, формализовывались че-

ловеческие контакты, исчезал климат, бережно сохраняемый стариками первого поколения. Лилые, Книппер-Чехова, Вишневский, Халютин, Качалов, Тарханов, Леонидов, Москвин, Лужский, Корневая — в них воплотилась высокая культура театра, и они долгие годы были олицетворением духовности и человеческой красоты. Для них были характерны такие ценностные понятия, как порядочность, благородство, честность. Это были не только природные качества. Их воспитывала среда старого Художественного театра с его чувством добра, обязательности, неравнодушия, хотя в каждом из характеров стариков первого поколения, наверное, были перемешаны противоречивые свойства.

В 30-е годы складывалась своеобразная ситуация. С одной стороны, были спектакли «Мертвые души», «Воскресение», «Анна Каренина», «Враги», «Пиквикинский клуб», «Три сестры», определявшие славу театра. Внутри еще сохранялись особое достоинство, сознание важности и необходимости своего участия в деле. Актеры знали, что Немирович-Данченко может в любой момент войти в ложу и посмотреть часть спектакля — а театре он бывал каждый вечер. Дисциплина была формулой жизни, каждый выход на сцену — радость и значительное событие. Отказаться от роли, от спектакля, попросить замену — даже подумать об этом казалось кощунством. В субботу и воскресные дни в репертуар ставились только лучшие спектакли, всегда играл первый состав. С другой стороны — происходила официальзация МХАТа, а она не спланивала, наоборот, разобщала. За фасадом шло счастье для одних и совсем несчастливое для других существование. В сталинскую эпоху псевдодемократии и псевдосвободы мхатовские актеры были похожи на детей, которых легко завоевывали наградами и особым положением. Автоматический конформизм вырабатывался как защитная реакция, тем более что сталинский режим устанавливал господство над массами при помощи самих масс.

Июнь 1937 года. Время суда над Тухачевским. В большом театре ставится «Руслан и Людмила», во МХАТе играют «Любовь Яровая», в филиале МХАТа — «Пиквикинский клуб», в Камерном театре — «Оптимистическую трагедию», а в эти дни заголовки газет кричат: «Выше бдительность, зорче глаза», «Да здравствует славная разведка во главе со своим железным наркомом Ежовым!», «Да здравствует великий и мудрый вождь народов т. Сталин!», «Взбесивших псов — расстрелять!», «Все мы — добровольцы НКВД!», «Рабочее спасибо наркомундминистрации т. Ежову!». Демьян Бедный сочиняет стихи: «К победа мировой сумеем мы дойти, и никаким изменникам проклятым не загрядит нам к ней пути!».

Модель была заминчена туго. В условиях сталинского бюрократизированного псевдоколлективизма расцветала идеология человека-конформиста, на сопротивляющегося внявшему указаниям. Насаждался дух оптимистической уверенности, что репрессии необходимы, и большинство в это верили. Общий униформизм возростал не по дням, а по часам. Рабское послушание Сталину, готовность принять любые его установки приводили к тому, что в мировоззренческом плане человек по существу отказывался от всякой собственной мысли и полностью подчинялся массовому психозу. Чувства чести, стыда, вины поглощались не только страхом, но и ниванием энзимом — «нас это не касается». МХАТ в августе 1937 года едет на гастроли в Париж. «Анна Каренина», по словам Инны Соловьевой, становится «спектаклем-фарситом 1937 года». В театре праздник. Радостная для МХАТа весна 1937 года будоражила воображение. Гастроли в Париже казались французам откровением — «культура Духа уцелела в России», «МХАТ сохраняет основы сценического искусства».

Прошло меньше года. В стране начелся очередной процесс. Все политические процессы тех лет состояли из самообвинения, возведения на себя тяжчайших преступлений, искусственного оговора своих лучших друзей и близких коллег. Тут же, 3 марта 1938 года, газета «Советское искусство» публикует статью «Требую беспощадного приговора»: «Заклятые враги народа, убийцы, шпионы и предатели, все эти Бухарини, Рыковы и прочие негодяи, оказываются, уже с 1918 года точили свои отравленные ножи, плали гнусную сеть провокаций, свершали преступления одно чудовищ-

нее другого...». Статью подписали известные писатели и деятели искусства.

Сегодня, в иные исторические обстоятельства, вряд ли правоморно их в этом винить. Действовали и страхи, и желание прилечь к новой атмосфере жизни. Но не только. Был еще и хмель успехов, победности, убежденности в правоте сталинской политики, в том, что страна вступила в радостную эпоху. Все смотрели на Сталина как на идола, бога, стоящего над человеком и выше человека. Его неограниченный деспотизм соединил в себе священный авторитет. Он был возведен в сан единственного вершителя судеб, всякие споры прекращались с одного слова «сверху». От него зависело все.

Директивностью стала главным инструментом во взаимоотношениях с интеллигенцией, сталинский смерч обрушился на страну и принял очертания грозного и всепроникающего явления. Деятели культуры в большинстве растеряли в себе митичный дух. Даже Немирович-Данченко производил как заклинание: «У вас есть искусство, у вас есть основное: прекрасная, свободная жизнь, есть Сталинская Конституция» (газета «Правда», 1 июня 1937 г.). Единичи создавали, что Страна в Беде, Анна Ахматова в эти годы писала Евгемию.

Из воспоминаний Л. Чуковской: «Ахматова говорила о сталинских репрессиях: «Не верю, что кто-нибудь чего-нибудь не понимал раньше, кроме грудных младенцев... Что насчет «аргого народа» все ложь, клевета, кровавый смрад — это понимали все. Не хотели понимать — дело другое. Такие и теперь водятся».

Но понимающих было явное меньшинство. Сталинская риторика воздействовала на эмоции, коллективная истерия превращала общество в «толпу». Конечно, были художники, ушедшие в «молчание». В том же МХАТе внешне безучастно вели себя Началов и Книппер-Чехова. Имя Книппер-Чеховой не встречается среди тех, кто подписывал телеграммы с просьбой расстрелять «убийц и шпионов», более того, в конце 40-х она позволила себе на встрече в ЦДРИ с молодежью рассуждать о Мейерхольде и, проговорив около часа, вдруг остановилась и с затравкой усмешкой произнесла: «Ой, забыла, о Мейерхольде нельзя».

Получив Сталинскую премию весной 1941 года, Бабанова благодарила письмом, опубликованным в газете «Советское искусство», обходясь без привычной риторики и даже не обращаясь к «великому вождю».

Измельчение душ началось именно в конце 30-х годов. Падали требования в публике и к театру. Что ни играй МХАТ, что ни ставь Большой — все хорошо. Хотя в то время много было действительно великолепно, но тогда закладывались основы стремления к количеству, а не к качеству создаваемого, безответственности суждений, эгоизма и падение этики.

Сегодня мы восстанавливаем истину, уже никогда нельзя оживить и вернуть назад. Происходящий на наших глазах процесс возвращения доброго имени тех, кто был насильственно оторван от мира, замечатель тем, что позволяет задуматься и о будущем. Именно в той ушедшей эпохе заложен фундамент разлада, неуязво, противоречивых нравственных установок, создающих ослабление общности. Слишком долго длился процесс общей нивелировки. Утратились традиции, гарантирующие внимание к человеку, уважение, ценностные понятия о чести, обязательности, душевности. Сегодняшний человек театра (и не только театра) чаще всего эмоционально нестабилен, капризен, истеричен и инфантилен; опущены все социальные барьеры для упрощенных и грубых амбиций. Воздух театральной среды пропитался ранившим и жестоким равнодушием. Кажется, что он скрипит от взаимных неприязней и идносинкразий. У всех дела, все заняты, и как-то незаметно произошло очерствление душ.

Пассивность и конформизм явились препятствием для реального процесса перестройки всех форм нашей жизни. Очень важно нам всем задуматься — как избавиться от того, что мы привыкли быть покориными роботами анонимных сил, боясь самостоятельности, стремимся к немедленному удовлетворению собственных желаний, и пристражию. И тераем то человеческое, без чего нет смысла в жизни на земле.

Виталий ВУЛЬФ.