

*16 мая 1986 г. (№ 63)
Моск. рабочий*

В ПОЛИТИЧЕСКОМ докладе ЦК XXVII съезду КПСС отмечено: «Когда возникает общественная потребность осмыслить время, в особенности время переломное. Оно всегда выдвигает людей, для которых это становится внутренней потребностью. В такое время мы живем сейчас».

Здесь и кроется секрет того, что так быстро появляются в нашем театре спектакли, в которых эта общественная потребность выражена впрямую: в том-то и дело, что она была внутренней потребностью художника, о чем сказал А. Мишарин, отвечая тем критикам, которые говорили о чуть ли не буквальных цитатах из газет в его «Серебряной свадьбе»: пьеса-то была написана гораздо раньше, когда подобных слов в газетах еще не было. Все правильно. Еще Ленин говорил, что художник должен быть немного впереди.

Думаю, и пьеса М. Шатрова «Диктатура совести» была написана раньше — не намного, но раньше. А театр — едва ли не самый мобильный вид искусства: три-четыре месяца (а может, и того меньше) — и готов спектакль Марка Захарова на сцене Театра имени Ленинского комсомола; потом появляются и романы и фильмы, в которых общественная потребность осмыслить переломное время будет воплощена, а сейчас они еще пишутся и снимаются. Эта мобильность дает театру большие преимущества и одновременно может стать для него источником опасности. Преимущества в том, что именно театру дано, при удачном стечении обстоятельств, уловить дух времени, даже не времени, а момента, общественного настроения, господствующего именно сейчас, сегодня. В том же и опасность — в духе времени театр может увидеть прежде всего его скоротечные черты, и тогда спектакль быстро устаревает, умрет. Впрочем, А. Гельман сказал как-то, что не очень огорчится, если его пьесы умрут вместе с конфликтами, в них запечатленными, — однако конфликты пока, к сожалению, еще живы.

«Диктатура совести» имеет подзаголовок: «Споры и размышления 1986 года», хотя спектакль, безусловно, начал репетироваться еще в прошлом, 1985 году, потому что делался он «по живому», потому что в нем слышны отголоски тех разговоров, которые ведутся на страницах газет, в наших домах и учрежденческих кабинетах, в цехах заводов, на редакционных планерках, везде. Дух времени продиктовал Михаилу Шатрову и Марку Захарову этот спектакль — с его атмосферой диспута, с его видимой нестройностью и отсутствием единого действия.

И он же продиктовал самое важное — боевое настроение спектакля, его интонацию. Это какая-то странная на нашей сцене, я бы сказал, рабочая интонация — де-

ловая, с юмором; часто в подобных спектаклях царствует торжественная серьезность — так вот одна из главных заслуг Захарова в том, что он от нее отказался. Потому что за этой торжественной серьезностью порой пряталось просто разжигание общеизвестного, повторение пройденного; о подлинно важном в быту так не разговаривают. А в «Диктатуре совести» — атмосфера рабочей дискуссии, не такой, когда вывод и решение проблемы ясно заранее и, собственно говоря, не о чем дискутировать, а настоящей, когда обсуждаемый тезис нужно серьезно доказывать, и здесь юмор, шутка, смех могут

ИНФОРМАЦИЯ К РАЗМЫШЛЕНИЮ

служить не менее вескими аргументами, чем самые глубокие мысли. И Захаров отлично понимает это — как пианист-виртуоз, пробегает он по клавиатуре зрительских эмоций от трагического до смешного.

Шатров в качестве отправного действия спектакля взял газетную заметку 20-х годов о суде над Лениным: такую форму дискуссии избрал тогда один рабочий коллектив, чтоб тем решительнее дать отпор врагам Ленина, врагам социализма. Молодежь некой молодежной газеты предлагает в сценическом действии посмотреть повнимательнее на тех, кто удобно устроился, прикрывая овою суть революционными, передовыми фразами, быт своей деятельностью, своими поступками искажал и искажает суть социализма.

Разрушается кабинет осторожного, застывшего в догмах редактора, из обломков его кабинета мгновенно сооружается зал суда; сверху появляется прожектор с мощным рефлектором — больше света! Образуется группа обвинения и защиты. Председателем суда молодежь выбирает редактора: дают возможность ему оценить прошлое и настоящее объективно, с точки зрения марксистской теории и коммунистической практики. Появляются свидетели обвинения — из разных времен, даже из прошлого века. Вот, пожалуй, Петр Степанович Верховенский из «Бесов» Достоевского — теоретик «казарменного коммунизма». А вот вполне современный шofer в вязаной шапочке, на которой написано «Спартак» — в хоккее он наверняка понимает больше, чем в истории своей страны. Обе эти роли играет А. Абдулов и, надо сказать, обнаруживает в них и психологическую точность и граждан-

ский темперамент — качества, которых ему частенько не хватало.

Впрочем, пересказывать весь ход дискуссии между защитой и обвинением не стоит. Подчеркнуть стоит другое — защите приходится нелегко, иногда она, как знатоки в игре «Что? Где? Когда?», берет тайм-аут, иногда не сразу находит аргументы. Спор порой уходит в сторону, ибо какой-то вопрос требует сначала ответа на совсем другой — еще раз повторю, это не «организованный» диспут, а живой разговор; то, что драматург и режиссер сумели создать иллюзию импровизации, пользуясь написанным и отрепетированным текстом, — их несомненная заслуга. То, что творится на сцене, интересно, очень интересно. Сам разговор, сам процесс выяснения истины увлекателен: он заставляет нас, — в зале и на сцене — думать, вслушиваться в мысли, высказанные умнейшими людьми человечества. В них нет готовых ответов на все случаи жизни. Но мы получаем ключ к оценке многих явлений.

Признаемся: мы как-то уж слишком твердо знали ответы на все вопросы, так твердо, что порой не задумывались, какой ценой они достались человечеству. И, чего греха таить, малость отвыкли мы всерьез спорить на серьезные темы. А здесь спорят. Острота разговора захватывает. Причем идет этот спор на новом уровне откровенности, уровне правды, иначе не стоило бы его и заводить.

В сущности Михаил Шатров написал интереснейший драматический коллаж — есть такой жанр в искусстве, состоящий из реальных вещей, смонтированных с определенной художественной целью. И Марк Захаров поставил его именно как коллаж — заботясь не столько о стройности спектакля, сколько об общем впечатлении и о том, чтобы все было правдиво. Как будто взял охапку мыслей — сколько смог захватить — и бросил в зал.

РАБОЧИЕ сцены стали разрушать отработанную декорацию, начали готовить сцену к следующему спектаклю — и на заднем плане появилась электропила, и один из рабочих стал пилить на ней фанеру. И вся эта подготовка выглядела очень символично — идет время созидания. Об этом расскажут другие спектакли Марка Захарова. «Диктатура совести» — спектакль, ставший наглядным свидетельством общественного стремления осмыслить время. Но не только общественного стремления — искусство возникает лишь тогда, когда такое стремление становится личным для художника.

Хорошо, что этот спектакль пришел к зрителям — взволнованный, дающий массу информации, непричесанный и словно неоконченный в движении.

Ю. СМЕЛКОВ.