Вышка
г. Баку
25 ОКТ 1987

## Размышления о театре и не только о нем

# ДИКТАТУРА ЛИЧНОСТИ

**Большой след в духовной жизни бакинцев оставили недавно завершившиеся гастроли Московского театра имени Ленинского комсомола. К этим встречам многие из нас будут еще не раз возвращаться, не раз о них размышлять. Потому что они касаются не только театра — самой жизни. Того времени, в котором мы живем, устремленного от прошлого к будущему.**

КОГДА-ТО актер назывался «ответчиком» (не путать с автоответчиком) — потому что отвечал на вопросы хора. Актер остался им и сегодня, потому что хор — это мы, зрительный зал. Общество, постоянно задающее вопросы. Разные вопросы, а не только те, которые хотели от нас услышать. В Театре имени Ленинского комсомола «ответчиком» работает каждый актер, умея при этом задавать залу серьезные вопросы. Зрелость искусства всегда определялась тем, какие вопросы оно задает обществу и человеку и чем отвечает на них: веселой пеенкой «Все хорошо, прекрасная маркиза!» или глубоким, тревожным: «Камо грядеши?» — «Куда идешь?».

Будь Ленком просто театром — хорошим или плохим, — он, наверное, не вызвал бы такую бурю зрительских чувств и размышлений у театральных и нетеатральных подъездов. Конечно, театроведы могут сказать: это — просто прием театральной игры, когда Олег Янковский ходит по залу и задает вопросы зрителям (как по-вашему, что такое перестройка? что для нее делаете вы? да, лично вы?), приставляя микрофон к человеку, словно револьвер, а Евгений Леонов, прерывая ход спектакля, спрашивает вдруг своего коллегу: «Так что, вот так действительно думаешь, как говоришь? Или говоришь то, что тебе Шатров написал? А ты вот скажи, что сам думаешь! Сними-ка усы и скажи...». И актер, отклеивая усы, принадлежащие герою, «отклеивает» одновременно и шатровский текст, несмотря на всю его чеканность, и начинает говорить с залом не «от Шатрова», а от себя. Не так чеканно, но зато от первого лица.

Конечно, это тоже театральный прием (который, кстати, нельзя повторить), но почему-то никак не хочется называть это приемом или игрой — ни театральной, ни какой-либо еще. Мы слишком устали от разных игр, у нас на них стойкая аллергия — да и потом слишком серьезные для игры вопросы задает Олег Янковский (а вместе с ним — и театр): Сталин, Пол-Пот, Гитлер, Испания — вас это интересует? Интересует ли вас 37-й год? Девушка, которой был задан этот вопрос, тихо сказала после небольшой паузы: «Да...» — и как много значили для зрителя и эта пауза, и это «Да...».

Ну, а вообще о бакинском зрителе еще не скоро поставишь спектакль «Говори!». Ибо это зритель осторожный, воспитанный не только на книгах и спектаклях, но и на разных житейских ситуациях, много чего знающий и помнящий «в уме». Да, восхищенный гражданской смелостью театра, этот зритель хлопал, смеялся, но одновременно и думал про себя: вот вы приехали, поговорили тут, повыступали, все народные артисты (ничего вам за это не будет) — и уехали к себе в Москву, вам легко разговаривать, особенно сейчас, про Щелокова и Рашидова... Через мои страхи? Как

С точки зрения истории — да, страхи вчерашние.

С точки зрения сегодняшнего, конкретного, живого человека — далеко еще не вчерашние. И старую «двойную бухгалтерию» (один пишем — два в уме, одно думаем — другое говорим) одними заклинаниями о пользе гласности не выправишь. И вот произносит человек слова, мысленно их корректирун, не хуже тертого и битого редактора, мысленно свое мнение «согласовывая» и приводя его «в соответствие»... Особенно это касалось публики специфической — назовем ее «люди, застегнутые на все путовицы». Так вот, когда такому «застегнутому» задавался вопрос, ответ на который не с кем было быстренько согласовать, тот, впадая в легкое забытье, либо не отвечал совсем, либо, сориентировавшись (выучка не подводила), отвечал «правильно»: «Верховенский — это литературный герой или явление?» — «Литературный герой».

Ответ правильный. То есть безопасный. Только вот с кем он согласован? С Достоевским, поражающим нас своей проницательностью и тем, что увидел опасность еще столетие назад? Нет, из-за одного литературного героя не стал бы гений кричать, чтобы во время предупредить потомков. И не с нами, зрителями, согласован этот школярски-утешительный ответ — не с нами, пережившими 37-й год (а пережили его все, независимо от того, «коснулось» это кого-то лично или «не коснулось»: раз коснулось страны — значит, коснулось всех). Играя Верховенского беспощадно и точно, Александр Абдулов еще удивительно точно играл каждого из нас — осторожно-ожного зрителя: перестройка перестройкой, а как бы чего не вышло...

Природу этой великодушины, глубоко сидящей в каждом, порождающей безответную покорность власть одних над другими, блестяще показал Евгений Леонов, играя проворовавшегося партийца, коснязычно прочитавшего свое собственное последнее слово... по бумажке. Смех в зале говорил: мы расстаемся со своим прошлым смесь — хотя была в этом смехе и горечь понимания: понимания своей незавидной роли — роли всеодобряющего зрителя: «бурные аплодисменты»...

Нет, это не было со стороны актера и театра той обывательской «фигой в кармане», когда можно смеяться — когда можно, и думать можно — когда можно, даже правду можно (в меру, в меру, конечно!) — не задевая главных действующих лиц... Нет, и театр, и актеры — и Олег Янковский, и Евгений Леонов, и Татьяна Пельтцер, и Елена Фадеева, и Николай Караченцов — имели на это право, потому что выстрадали его. Потому что они и думали, и смеялись, когда было нельзя, и в те времена говорили зрителю: можно! Театр, отстаивая достоинство искусства, отстаивал одновременно и достоинство зрителя. Отстаивал диктатуру его личности — личность обычного человека, который должен ведь что-то решать в этой жизни и в жизни общества. Общества, в котором у нормального, здорового, внутренне раскованного человека должно быть нормальное социальное самочувствие. В своей собственной стране человек должен чувствовать себя всегда социально защищенным.

Но ведь искусство — тоже одна из форм социальной защиты. Защиты человеческой личности.

Вспоминается, конечно, «Революционный этюд» Ленкома, который хорошо помнят бакинцы, — спектакль, ставший новым и смелым словом в искусстве, в развитии ленинской темы и темы революции, ставший символом обновления, — и не случайно сегодня именно «Революционный этюд» ставит в Пекине главный режиссер театра Марк Захаров. В «Революционном этюде» впервые были высказаны многие мысли сегодняшней «диктатуры совести». Да, общество сделало виток. Но чуть раньше этот виток сделал театр. И Ленин говорил о том же: искусство должно быть «чуть» впереди — читателя, зрителя, а не позади него. Иначе невелика ему цена.

Мы живем, что ни говори, в интересное время, отстаивая диктатуру личности. Нет, не «сильной личности» — ее диктатуру мы помним хорошо, а диктатуру личности нравственно здорового, внутренне раскрепощенного человека.

И Театр имени Ленинского комсомола дорог нам не эффектами, не лазерами, не «синтетическими актерами», которые умеют все — и петь, и танцевать. Театр Ленкома дорог нам тем, что всегда отстаивал диктатуру личности — будь то личность Ленина, очищенная и от сладкого сиропа, и от непробиваемой бронзы, или личность ходока-крестьянина, или графа Резанова («Да будет судьба России крылата парусами!»), или генерала Карбышева, или молоденького лейтенанта Коли Плужникова, не успевшего в жизни ничего, кроме самого главного: отстоять Брестскую крепость.

Времена не выбирают — в них живут и умирают. Главная тема театра — как живут и как умирают. Что может и должен омочь человек в тех обстоятельствах, которые предлагают ему жизнь и история. И потому очень жаль, что мы не увидели новых работ театра, чтоб именно с этой колокольни (история и личность, современность и личность) посмотреть на «Оптимистическую трагедию» или на «Трех девушек в голубом». И еще жаль, что не все спектакли Ленкома оказались равноценными — то есть равными тем высоким меркам, которые определил себе сам театр.

Растянутым, однотонным оказался спектакль «Жестокие игры» по пьесе А. Арбузова: ни чего нового, своего не сообщили нам актеры в этих «играх», мы не увидели современности — разве что увидели моменты, самым неудачным по театральному языку, по стилистике следует признать спектакль «В списках не значился» по повести Бориса Васильева. Совершенно очевидно, что никогда не следует на сцене «натурально» изображать войну и ненатуральным голосами кричать: «Немцы!». Нам, зрителям, нужны не выстрелы и крики, в которые мы все равно не поверим, а образ поколения, люди, верящие в железные формулы своего времени: ТАСС уполномочен заявить, что немецкие войска близ нашей границы находятся на отдыхе — воевать будем малой кровью и на чужой территории — броня крепка, и танки наши быстры... И хотя мы знаем, ответ (малая кровь нам обошлась в 20 миллионов, броня и танков в сорок первом не было совсем, а на чужой территории и сейчас поражают сотни тысяч могил с красными звездами, над ними — целые поля красных звезд, трагическая жатва войны), мы задаем себе снова вопрос: почему мы победили? Почему мы все-таки победили? Потому, что у нас был никому не известный Коля Плужников, и потому, что у нас был известный на весь мир генерал Карбышев.

Я знаю, что здесь меня кто-нибудь обязательно прервет и даже слышу голос этого человека — человека из того поколения, который по-своему сейчас восстанавливает историческую справедливость: «Вы знаете, почему мы победили? — скажет этот голос, — а я вам скажу! Мы шли умирать с именем Сталина! — почему вы об этом не говорите? — Ведь умирали «За Родину, за Сталина!», а с чьим именем будете умирать вы?».

Хочется этим голосам и людям сказать: а почему нужно непременно умирать? И непременно — с чьим-то именем еще, кроме Родины? Разве мы только и горазды, чтобы умирать, жертвовать, страдать? Ни для чего другого не годимся, кроме как на распыл?

Вот и в спектакле «Диктатура совести» Эрнест Хемингуэй говорит нам: да, вы — прекрасные солдаты, когда нужно умереть, лучше вас не найти... Подождем радоваться этому не очень радостному комплименту: потому что именно эта способность необыкновенного народа к необыкновенному самопожертвованию была не раз использована политическими спекулянтами. В том числе и спекулянтами «со славным революционным прошлым», в жителях и пенсне.

— Кто такой Андре Марти? — допытывается у зала Олег Янковский. — Кто? Не путать с Хосе Марти!

Легко сказать — не путать... А ведь путаница была и будет, если не вернуть обществу диктатуру совести... И какая была путаница! В ней перемешались времена, войны, народы, страны. Об этом — один из сильнейших спектаклей театра Ленкома: притча «Вор» Веслава Мысливского. Вот когда мы сидим, не считая часы и минуты — так мощно подхватывает нас это действие. А точнее — действо: о добре и зле, о душе человеческой, спор о которой с библейской простью ведут отец — простой крестьянин — и один из его сыновей (блестящая работа Евгения Леонова и Виктора Проскурина). И снова нас мучает вопрос: кто же здесь вор? Вот этот бессловесный человек, убогий ягнёнок-дитя, который из-за голода украл полешка картошки? Этот — вор? Или тот, кто украл у этих людей саму жизнь, и без того беспросветную, их настоящее и будущее? Кто эти воры, которых так трудно поймать за руку, хотя воруют они совсем не картошку? Это ведь тоже один из «проклятых вопросов» Достоевского, один из открытых им страшных парадоксов: можно убить старуху — и ты будешь считаться убийцей, но можно уничтожить народ, страну — и сам «размах» преступления послужит свидетельством твоей безнаказанной гениальности.

Когда в спектакле «Диктатура совести» слышишь с трибуны железный голос Андре Марти о нулях и единицах, о поступи нулей, ведомых единицами туда, куда единицы сочтут нужным вести нули (и какая разница, сколько нулей потеряется на этой дороге? кто их будет считать? — на то они и нули, подрастут другие!), начинаешь внутренне сопротивляться этой безнаказанной уверенности (очень точно этот момент зрительского сопротивления подготавливает театр), и именно в этот момент Посторонний (Энгельс) спрашивает «сильную личность»: это кто же вас учил смотреть на народ, как на навоз? где, у кого вы учились?

Нет, их учили не книги «стариков», не библиотеки — их учили те самые нули, которые самоотверженно шли за них умирать, думая, что умирают за идею — только почему-то сама идея воплощалась для них непременно в образе какого-нибудь кителя...

Так кто помнит, кто такой Андре Марти? Галерка? Партер? Вы? Нет? Только не путать с Хосе Марти! И вообще не путать революцию — с ее карикатурой. И мы прощаемся со своим прошлым смеясь, хотя и карикатуры бывают страшные, — вот почему в нашем смехе есть горечь.

Театр предоставил нам такую возможность — смеяться, спорить и размышлять. Что ж, мы смеялись, хлопали, восхищались чужой смелостью. Ну, а дальше? Как насчет диктатуры личности? Стоит об этом подумать — у театральных и нетеатральных подъездов.

**Н. АНРАПЕТОВА.**