

ТЕАТР ВРЕМЕН СТАЛИНА И ГОРБАЧЕВА

(Окончание. Начало на стр. 1)

относительного благополучия в жизни страны, как не совпадают и с куда более продолжительными черными полосами нищеты и разрухи. Тут какая-то иная зависимость. Очевидно, что театр становился властителем дум тогда, когда он в большей мере, чем другие виды искусства, мог дать людям то, в чем они больше всего нуждались.

Что же мог дать театр тех далеких послевоенных лет норильскому эзку, всецело поглощенному борьбой за физическое выживание, или вольнонаемному по другую сторону колючки, такому же бесправному, как последний эзк?

К истории норильского театра меня заставила обратиться крошечная заметка в бюллетене культурно-воспитательного отдела Норильлага "Металл - фронту!" за 7 апреля 1945 года: "Клубная жизнь. В клубе 3-го лаготделения была поставлена комедия А.Н.Островского "Без вины виноватые" в исполнении коллектива 2-го лаготделения. Несмотря на ряд недостатков, спектакль прошел хорошо." Этого никогда не поймет человек, не знакомый с советской действительностью, но само название пьесы "Без вины виноватые" в зонах, где без вины виноватыми были почти все, - это был воистину дерзостный вызов, чуть ли не бунт. Как на это могли решиться лагерные актеры, находившиеся, по сравнению с основной массой заключенных, все же в лучших условиях (поэтому и назывались придурками, как все, кто прибрелся к теплому месту: повара, конторские, мастера), как сумели протащить через цензуру "культурно-воспитательного отдела" это название, чем все кончилось? Но едва я начал работу над пьесой о том, как в лагерьном театре в апреле 45 года ставили "Без вины виноватых", едва легли на бумагу, врезаясь в шельху лагерного жаргона, первые цитаты Островского, я начал понимать, что не только в названии был вызов и даже, может быть, совсем не в названии.

В одном из романов об оккупации немцами Белоруссии мне запомнилось замечательное по точности наблюдение: вражеское нашествие вносит в язык народа множество новых слов: "аусвайс", "ахтунг", "хенде хох", "хальт". По романам Солженицына и рассказам Шаламова, по воспоминаниям узников сталинских лагерей мы можем представить языковой фон лагерного быта, бесконечные и бесчисленные: шмон, ксива, клифт, параша, БУР, коңдей, пайка. Язык народа отступал, забивался в уголки памяти, сталинщина уничтожала саму душу народа - его язык. И в этих условиях слово Островского, русского драматурга, великого именно своим чистым русским словом, слово, возмущающее сталинскому рабу со сцены - это слово было само по себе оружием необычайной силы. Могли ли не осознавать этого создатели и участники того лагерного спектакля? Мне рассказывали бывшие лагерные актеры, что они очень любили репетировать в костюмах. Сбросить лагерные клифты хотя бы на два - три часа означало вернуть себе человеческое достоинство, иллюзию свободы. Заговорив языком Островского, они выходили из-под власти оккупантов, они обретали свободу и одаривали ею зрителей.

Политический театр Сталина диктовал свои правила игры театру тех лет. Бессмысленно перечислять пьесы, которые в те годы шли в Норильске (и не только в Норильске - везде), ни следа не оставили в истории нашей многострадальной литературы все эти "Ветхи сирени", "Ошибки инженера Сергеева" и прочая соцреалистическая белиберда, прошедшая к тому же жесточайший цензурный шмон. Но в том, видимо, и заключается высшее таинство древнейшего искусства театра, что слово правды о человеке, о его душе пробивается сквозь бетонные толщи лжи. И в преисподней сталинского Гулага, где не только эски, но и "вольняшки" вплоть до высшей энкавэдэшной элиты жили в постоянных тисках свинцовой демагогии и чудовишной, пронизывающей все поры общественного организма лжи, даже самые простые человеческие чувства: грусть, надежда, любовь - возирали зрителям воспоминания о мире, созданном для людей Богом, а не сталинской опричиной, как напоминает о нем, наверное, осенний листок, случайно занесенный ветром в одиночку узника.

Правда, пусть в микроскопических дозах, пусть и всего лишь в обличье подлинности простейших человеческих чувств, - вот что давал своему благодарному зрителю театр тех далеких лет. И зрители отвечали ему трогательной любовью. Популярность лагерных театров в Норильске была так велика, что угроза лишить бригаду возможности посмотреть спектакль считалась страшнее БУРа (барака усиленного режима) и серьезно понижала производительность труда.

"Поэт в России больше, чем поэт". Но и театр в России больше, чем театр. И художник - тоже больше, чем художник. В России, похоже, вообще все искусство больше, чем искусство, потому что становится ареной политической борьбы в условиях, когда нет иных арен для этой самой борьбы. А за последние семь десятилетий, когда они были? Недоброй памяти статья "Сумбур вме-

сто музыки" - это что, о музыке? Хрущевский погром абстракционистов - о живописи? "Бульдозерная" выставка? А какие критические страсти кипели по поводу невиннейших, на сегодняшний взгляд, строчек Е.Евтушенко: "Ты спрашивала шепотом: "А что потом? А что потом?" Постель была расстелена, и ты была растеряна..." Спорили о поэзии? Да нет, конечно. Всей мощью своей пропагандистской машины первое в мире социалистическое государство обрушивалось на любую попытку человека заявить о своей свободе - хотя бы о свободе видеть мир так, как он видит. Нигде и никем не сформулированная логика идеологического охранительства была проста, как мычание идиота: если сегодня позволить всем этим пачкунам малевать что им издается, хотя бы про это самое: "Постель была расстелена", то завтра простой работника протрет глаза и спросит: "И где это я?"

И ведь были правы!

Вычленив из многих одну лишь причину, можно сказать, что высочайший взлет театра в 60-х годах произошел от того, что именно театр стал - и остался на долгие годы - центром сопротивления человека беспощадному идеологическому прессу. Сопротивлением было все: и яркость молодых "Современника" и Таганки, и герои А.Володина, упорствующие в своем праве быть несчастными, и глубины товстоноговских спектаклей, и тончайший А.Эфрос. После таких спектаклей несколько дней газету в руки было противно взять - и не всегда понимал, почему. Нарастающий идеологический гнет, отсылая и превращая в пустой шлак лучшие художественные силы, привел к появлению совершенно уникального явления в мировой культуре - к тому, что условно можно назвать: иллюзионный театр. Суть этого театра лучше всех объяснил Ю.Любимов, признанный и непревзойденный его мастер: "Герой объясняется на сцене в любви, а зритель сидит и думает: "А Брежнев все-таки сволочь!"

В активности сопротивления и следует прежде всего искать причины успеха или неуспеха отдельных театров. При этом актом сопротивления была не только репертуарная "чернуха", повсеместные "фиги в кармане", но и сама яркость спектаклей, талантливость его создателей.

За полвека своего существования норильский театр знал и излеты, и полосы глубокого кризиса, с некоторым сдвигом совпадающие с общим состоянием театрального процесса. Но город сохранял к нему доверие и любовь, и театр старался быть достойным своего зрителя. Эта дежурная фраза из дежурной юбилейной статьи пугается в расщепке. Удачно или не слишком, но для норильских артистов работа в театре никогда не была службой, чувством ответственности перед зрителями и внутренняя требовательность давала импульс режиссуре и поискам необычного - будь то репертуар или решение спектакля. Так, именно на норильской сцене впервые в стране обрела жизнь острейшая пьеса Э.Радзинского "Театр времен Нерона и Сенеки" в постановке прекрасного режиссера Белявского. Премьера этой пьесы состоялась почти одновременно в Норильске и в Нью-Йорке, и только через полгода в Москве. Позже, в конце 85-го года, когда нынешней гласностью и не пахло, когда провозглашенный Горбачевым курс на перестройку воспринимался как очередная политическая болтовня, на сцене норильского театра впервые в стране появились герои подлинной норильской истории - эски, и в кульминации спектакля "Особое назначение", поставленного А.Кошелевым, прозвучал реквием по всем жертвам сталинского террора.

Традиции театра, стремящегося найти свое место в духовной жизни города, оказались близки и А.Зыкову, сменившему на посту главного режиссера А.Кошелева. Насколько резок и остро публицистичен был А.Кошелев, осуществивший, помимо всего прочего, одну из лучших постановок пьесы М.Шатрова "Дальше, дальше, дальше!...", настолько тяготел к глубокой психологической разработке характеров, к созданию уточненного даже сценического рисунка спектакля А.Зыков. Но, может быть, как раз это и было нужно? Все постепенно становилось на свои места: политические баталии вперные в нашей новейшей истории разворачивались там, где и должны разворачиваться - в парламенте, публицистика заняла свое место на страницах газет, историки решали свои проблемы на исторических конференциях и симпозиумах. А где же место театра?

Из работ А.Зыкова я выделил бы "Женитьбу" Н.Гоголя, поставленную в традиции театра А.Эфроса и в чем-то развивающую эти традиции. Необычен в его постановке и "Самоубийца". А.Зыков прочитал комедию Эрдмана как драму маленького человека, и спектакль вдруг обрел необходимое ему внутреннее наполнение, звуковое настроение зала.

И вот впереди - юбилейный, пятидесятый сезон. Его откроют две работы А.Зыкова: "Без вины виноватые" А.Н.Островского и "Придурки или Урок драматического искусства". Город ждет юбилей своего театра, это и для города праздник.

А дальше?..

"Аусвайс", "ахтунг", "хенде хох", "хальт"...

"Шмон", "ксива", "клифт", "параша", "пайка", "коңдей"...

"ЦК", "ЦКК", "обком", "райком", "соцосредование", "досрочное перевыступление", "социальность", "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!", "Бороться с недостатками на положительных примерах!", "Искусство должно..."

"И где это я?"

Все мы - где?

Да, в оккупации. Давней и оттого ставшей привычной, но от этого не изменившей своей сути. Вслушайтесь в разговоры на улице и в очередях, вчитайтесь в языковой фон газетных дискуссий, посидите у телевизора, наблюдая за

многоактным политическим театром времен Горбачева. И дело даже не в том, что словарный запас многих политических деятелей, и весьма высокопоставленных в их числе, удручающе скуден. Другое страшнее: язык улицы уже перестает быть русским языком, превращается в какой-то чудовищный подстрочник. "По какому вопросу плачешь?", "Поеду на транспорте", "Что планируется давать?"

Сегодня мы уже знаем, кто оккупировал страну, кто выделял на культуру по 3 копейки на человека, кто довел великий народ и богатейшее государство до духовного убожества и физической нищеты. С "Кто виноват?" все ясно. А вот: "Что делать?" Правда и свобода - этим всегда был силен театр. Правду нынче получают из документов, а свободу добывают на митингах, в забастовочных пикетах и на баррикадах вокруг вильнюсского парламента. Так, может быть, театру пора стать просто театром - не больше, но и не меньше? Наверное, это когда-нибудь будет. Когда мы станем свободными людьми в свободной стране. Но до этого еще далеко. И театр вновь, как в самые лютые времена, не может не оставаться центром духовного сопротивления: вневшемуся в наши души холодству и рабству, разгуду дикости и политического беспредела, от кого бы они ни исходили, душевной дремучести и сытому самодовольству грядущих оккупантов, уже засылающих в наш язык все эти лизинги, маркетинги, презентации и шопинги.

Появление в юбилейной афише норильского театра "Без вины виноватых" можно объяснить чисто формальными причинами: перед спектаклем о том, как ставили эту комедию в лагерном театре, не худо бы напомнить зрителю, особенно молодому, что это, собственно, за комедия. Но повсеместное обращение к классике в десятках столичных и провинциальных театрах простой случайностью не объяснишь. Осознанно или не очень, но люди театра сегодня, как и во все трудные времена, призывают язык Пушкина и Гоголя, Достоевского и Островского как надежное и испытанное средство в борьбе за духовное освобождение человека.

Чтобы завершить эти не слишком юбилейные заметки в юбилейном все-таки духе, мне остается сказать хотя бы несколько добрых слов об актерах норильского Заполярного театра драмы им. В.Маяковского - так он полностью именуется. Я это сделаю. Но прежде, я чувствую, просто необходимо нейтрализовать внутреннего цензора, который сидит и нудит: ну вот, скажут, пользуешься своим положением главного редактора газеты и поешь дифирамбы театру, в котором тебя ставят. Да, я пишу о театре, в котором поставлены три моих, специально для этого театра написанных пьесы, о театре, который я давно знаю и люблю. Ну, а о каком театре мне писать - о том, где меня не ставят, который я не знаю и не люблю? Да, пользуюсь положением главного редактора этой газеты, который одновременно и ответственный секретарь, и просто технический секретарь, и техред, и машинистка, и снабженец, и грузчик, и резчик бумаги, и экзекUTOR, и корректор, и наборщик (или наборщик?) компьютерных файлов, и черт его знает, кто еще. И в конце концов, на кой хрен спрашивается, иметь хоть какое-то положение, если им не пользоваться? Это было бы очень уж не по-нашему, не по-советски.

Народный артист РСФСР Ю.Гребень: Ленин в патронской "Дальше" и Подсекальников в "Самеубийце". Актер, отдавший многие годы Норильску, своим переездом в Омск оголивший половину репертуара. По слухам, хочет вернуться. И дай-то Бог.

Заслуженная артистка РСФСР И.Афанасьева с ее мощной органикой, равно убедительная и в драматических, и в острокомедийных ролях.

Ветеран норильской сцены, заслуженный артист РСФСР А.Амелин. Начни о его работах - не остановишься, пока не перечислишь почти весь репертуар театра.

Блистательная Н.Валенская.

Взрывного темперамента В.Решетников, обрывающий вместе с В.Тигичевым, А.Сорокко, В.Кузьменко, О.Федоровым и их сверстниками крепкий костяк актерского коллектива. Маститые В.Оника и В.Апполонов. Какой-то очень современной внутренней организации молодой С.Игольников, от спектакля к спектаклю набирающий силу. Его товарищи А.Аблязов, А.Ксенюк, В.Селезнев. Прекрасные актрисы А.Александрова, Н.Свишникова, Г.Галкина...

Нет, об артистах нельзя писать. Особенно так - скороговоркой. Артистов надо смотреть.

Несколько лет назад, когда я был в командировке в Болгарию, мой болгарский коллега, представляя меня, иногда добавлял: "русский драматург". И я чувствовал себя так, словно мне присвоили звание по крайней мере подполковника и определили в свиту генералов великой нашей драматургии. А иногда говорил: "советский драматург" - и будто содрали подполковничьи эполеты и отправили в наряд чистить картошку. Но когда меня называют норильским драматургом, я не протестую. Ибо быть причастным к театру, который честно несет свой нелегкий крест духовного служения людям, это большая честь. И лишь тем, что, как Пушкин еще подметил, "мы ленивы и не любопытны", а порой и попросту преступно равнодушны к достижениям нашей культуры, можно объяснить, что этот высокопрофессиональный талантливый коллектив не столь известен в стране, как он того, бесспорно, заслуживает.

Пожелаем ему удачи.

И всем нам.

В.ЛЕВАШОВ
Москва-Норильск