

ЕСТЬ ЛИ У НИХ ИДЕАЛЫ?

В НАШЕЙ ДРАМАТУРГИИ, во всяком случае в какой-то ее части, с некоторых пор появилась странная поросль героев. С вида они еще юнцы, но в душе уже скептики с известной долей сентиментальности и цинизма.

Одни этим бравируют, другие об этом помалкивают. Одеты они обычно небрежно, но с претензией на моду, многие мечтают о рок-н-ролле и твисте, нагло ведут себя с девушками.

Одни из них хотят поскорее попасть в высшие учебные заведения (пусть родители об этом позаботятся!), другие — просто «поудобнее» устроиться в жизни.

Но все они, или почти все, так или иначе имеют претензии к культуре личности Сталина.

С такими молодыми людьми мы знакомимся в пьесах Арбузова — «Нас где-то ждут», Шатрова — «Современные ребята», в киносценарии Розова «АБВГД».

У Шатрова это — Володя, у которого дядя генерал, где-то и когда-то, в годы культа личности Сталина на кого-то доносил; у Арбузова — Толя, отец которого, как это нетрудно догадаться, в те же годы донес на свою жену. У Розова — это другой Володя, возмнивший себя «жертвой» за грехи чужих отцов... (Правда, в пьесе, написанной по мотивам сценария, он значительно поумнел). Список таких «жертв» можно продолжить.

Живут же на свете разные «дяди», которые вмешиваются в жизнь молодежи и портят ей настроение. Вот такой дядя выведен драматургом А. Володиным в «Старшей сестре». По своей доброте в годы ленинградской блокады спас он от го-

лодной смерти двух своих племянниц, а потом посчитал себя и в дальнейшем ответственным за их судьбы. Кто его об этом просил?

Есть такой дядя и в пьесе Арбузова. Это Орел, начальник районного отдела культуры, по свидетельству автора, тайно мечтающий о возвращении времен культа. Некая Туся, которую драматург решил назвать «комсоргом на строительстве», так разоблачает Орла: «Думаете, старый мир фокстрота мы нас атакует, узкими брючками? Нет, он нас вашей подозрительностью атакует, мрачностью, угрюмостью вашей... Это ведь все оттуда — из старого мира».

Так говорит комсомолка из пьесы «Нас где-то ждут». И не вторит ли ей учитель из «Современных ребят», некий Леонид Михайлович, утверждая, что «если разобратся всерьез, то на каждой юной изломанной душе лежит отпечаток той лжи и фальши, которые связаны с именем Сталина». Этот Леонид Михайлович так разоблачает культ Сталина: «Группа людей, которым мы верили, ради своего благополучия, ради карьеры, от имени партии пытались уничтожить все лучшее в партии, от имени революции предать революцию, от имени права подорвать право, от имени демократии ликвидировать демократию».

Но разве партия давала такую оценку культа личности Сталина?

Арбузов казнит Орла тем, что оставляет его в одиночестве. Роберт, сын его, уходит от отца, уходит создавать новую жизнь вместе со своей юной женой Настей, работницей со строительства.

Сын «наказал» отца за то, что тот все ему «запрещал». Но вот другой отец в той же пьесе, секретарь райкома Грек своему сыну Феде вроде ничего не запрещал. И все-таки и он оказался плохим. Почему?

Вопрос совсем не риторический. В самом деле, почему некоторые драматурги так снисходительны к своим юным героям и так непримиримы к их отцам? Почему все должны юным, а они никому ничего? Почему тот же безудный Федя, у которого вполне достойные родители, с азартом кричит: «А я утверждаю, что проблема отцов и детей все-таки существует»... Существует хотя бы потому, что отцы «хотят утвердить моду и эстетиче-

ские привязанности своей юности...».

А позволительно спросить, если не самого Федю, то хотя бы его создателя А. Арбузова, — а почему это плохо и что дурного в этих «эстетических привязанностях»? Что плохого в эстетике «Чапаева», «Тихого Дона», в нравственном подвиге А. Макаренки, в мужестве Н. Островского, в эстетике революционных песен, походных маршей революции?

И если уж говорить начистоту, то именно «старый мир», мир наших врагов хочет отнять у нас красоту нашей действительности, нашей эпохи и навязать нам «эстетику» рок-н-роллов, твистов, ночных баров, публичных домов и стриптизов (чем так бездумно любитесь Евг. Евтушенко в своей новой поэме в прозе «Я — Куба»).

Безусые мальчики ничего не хо-

портовой шпаны говорит не только шпана, но и рабочие-бетонщики, строители мирового порта.

Грубой и примитивной показана эта рабочая молодежь. Но что до этого автору? Ему важно создать только «острые» драматические положения, до предела накалить атмосферу действия. А вот какими художественными средствами? Это не так уж важно! В «Волноломе» мы видим весьма нетребовательный вкус и явную неправдоподобность. Бригада, до этого плохо работавшая, наслушавшись книжной премудрости вновь назначенного инженера Романа Ивановича, вдруг превращается, как в сказке, в передовую; красавица работница Ната, женщина весьма сомнительного поведения, влюбляется в этого самого Романа, быстро перековывается и одновременно перековывает своего любовника уголовника «Вову», а затем вместе с ним уезжает и на стройки Сибири (какие не сказано, ведь их так много!). Столь же

стихийно, а по существу по явному произволу драматурга, в Романа Ивановича влюбляется и вторая молодая женщина — Настя. Тут-то почти возникает проблемка традиционного треугольника, но автор, вовремя спохватившись, находит столь же традиционный выход. Он устраивает бурю на море и посылает Романа на волнолом, где разбушевавшаяся стихия смыкает его в морскую пучину.

А ЧТО ПРОИСХОДИТ в «Современных ребятах» М. Шатрова? Собственно, ребят-то и нет. Все это только мираж. Они нужны драматургу лишь для длинного, весьма запутанного монолога. Монолог этот делится на две части — городскую, московскую, и новостроечную, сибирскую. В городской рассказывает, как Володя и Мариша, полюбив друг друга, разъехались в разные стороны с дистанцией в пять тысяч километров. А в сибирской — о том, как три московских паренька и одна девушка (впрочем, она уже молодая супруга) пытались построить в одной-единственной избе... коммунизм. Правда, во всю эту историю мало верится. Но тем не менее она больше всего нужна драматургу для высказывания разных «истин». Например, в мире, полагает Мариша, есть очень много слов (в пьесе их совсем микроскопическое число. — В. З.). Громких. Простых. Ти-

хих. Молодежь, как утверждает устами Мариши автор, старается избегать этих громких слов.

Она считает их «словарем» демагогов. Не приближает эти слова, не верит им. Даже когда говорят хорошие люди, иронизирует. Молодые люди даже гордятся этим друг перед другом.

Для Володи, мужа Мариши, красивых, благородных слов о революции вообще не существует. Нет у него и никаких идеалов, зато находятся весьма практические соображения. В самом деле, размышляет Володя, кому нужна эта Сибирь, куда уехала Мариша. Какая ерунда! Ведь отец Мариши должен устроить ее в институт. И я куда-нибудь, решает Володя, противнись. А там еще пять лет спокойной жизни...

Вот и весь «идеал» Володи.

Драматург, ведя свой «интеллектуальный» монолог (ведь характеров настоящих в пьесе нет, все придумки), никак не может сообразить, что его герой Володя — тля, ничтожество. Но для него он находит все новые и новые оправдания, красивые афоризмы, вроде «я стал слишком велик для маленькой любви. Я стал слишком мал для большой любви».

А вместе с этими «афоризмами» М. Шатров заступает за джаз, как интеллектуальнейшее развлечение для молодежи, восторгается «голубым периодом» Пикассо и провозглашает «религию сердца и партийной совести».

На этом, пожалуй, можно поставить точку. Разве не ясно, что драматургия тут предстает перед нами не как отражение действительности, а как своеобразная форма весьма прицельного, весьма определенного по своим тенденциям «монолог», направленного своим острием против традиций, против всего, что для нас дорого и свято. А то, что не нравится автору, ясно высказано устами школьного учителя Леонида Михайловича. Но подобные тирады (мы уже их цитировали) сыют по самому важному — по основам нашей жизни, по той святой и непрерываемой истине, что советский народ под руководством партии строил и построил социализм, сумел нанести тотальное поражение германскому империализму, сумел преодолеть все трудности послевоенного периода и круто пойти в гору, к коммунизму. И стоит только так поставить вопрос, как обнаруживается вся мелкота, все мелководье сложных «проблем», которые сейчас якобы разрешают те пьесы, о которых мы вели разговор.

В. ЗАЛЕСКИЙ.