ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

народному артисту СССР Н. П. ОХЛОПКОВУ, главному режиссеру Театра им. Вл. Маяковского

ЗАБЛУЖДЕНИЯХ МОЛОДОСТИ И МУДРОСТИ ТАЛАНТА

У важаемый в полную меру Ваших заслуг и таланта Николай Павлович!

Я знаком с многими спектаклями, поставленными Вами, либо появившимися на сцене Театра имени Вл. Маяковского под Вашим художественным руководством. «Аристократы», «Молодая гвардия», «Гроза», «Журбины», «Садовник и тень», «Гамлет» — вот свидетельства Вашего неустанного новаторского поиска, талантливости творческого коллектива, подтверждающие правду: вы не носите годные лишь поэта-трибуна.

За последнее время я просмотрел в Театре имени Вл. Маяковского (или у Маяковского, как принято говорить меж театралами) несколько спектаклей, посвященных современной молодежи. И хотя мне нет надобности скрывать свою причастность к печати, я должен сказать Вам, что посмотреть эти спектакли меня побудило отнюдь не редакционное задание, а мотивы сугубо личные. Сговорка эта представляется необходимой потому, во-первых, чтобы Вы не приняли всего, что будет сказано далее, за некое «официальное» мнение, потому, во-вторых, чтобы Вы не требовали от меня обстоятельного разбора, а лишь того, как то положено делать в рецензиях. Это действительно личное письмо, и если оно носит резкость гласности, то только потому, что вопросы, о которых я пишу Вам, актуальны и для других театров, и Ваше отношение к этим вопросам (именно Ваше, а не мое) представляет интерес и для театралов, и для всех зрителей.

Так вот. Я вместе со всеми другими зрителями (по крайней мере с большинством) радовался тому, что на сцене театра вижу современную жизнь, что в спектаклях — пусть еще в основном молодые актеры, что постановки выдержаны в определенном стиле, что режиссеры в себе и в театральную броскость, и человеческую интимность, доверительность по-прежнему носят годные лишь поэта-трибуна.

Речь идет о спектакле «Как поживаешь, парень?».

Наверное было бы искать идею этого произведения в словах, в репликах действующих лиц: такое доброе решение отлично в духе Веры Пановой, да оно и к лучшему: зритель, как правило, не запоминает слов, произнесенных со сцены, а воспринимает их лишь как важнейший элемент художественного образа.

Впрочем, что, что герои драмы не могут быть «простыми рупорами идей», усвоено давно и всеми. Но, если не перевоплощаясь в «рупор», герой может быть прямым носителем той или иной идеи, то, если образцом для подражания, воплощать в себе позитивное начало. Таких героев в пьесе «Как поживаешь, парень?» тоже нет.

Нам остается выводить идею из общего строя произведения, из отношений действующих лиц из драматургических конфликтов, ситуаций, коллизий, из вокуплности композиционных и сюжетных приемов. Но именно тут-то и возникают одни за другими недоуменные вопросы.

Что же происходит в пьесе?

Некий деревенский парень Жевин Заботкин, не, перегруженный ни бытом, ни мыслями, но полный радужных мечтаний, отправного Е. Зотовой по новой пьесе Веры Пановой, я — каюсь, грешный! — не поняли вообще. Не то, что вы, зрители содержания пьесы — они достаточно ясно. Не то, что скажешь, банально; не то, чтобы для меня остались секретом за семью печатями замысел режиссера или актерские трактовки образов. Нет, я не понял этого спектакля в том смысле, что не вынес после него никакой определенной идеи. И я осмеливаюсь утверждать, что этот спектакль провалился, не дойдя, осмелюсь в пределах логики.

Речь идет о спектакле «Как поживаешь, парень?».

Наверное было бы искать идею этого произведения в словах, в репликах действующих лиц: такое доброе решение отлично в духе Веры Пановой, да оно и к лучшему: зритель, как правило, не запоминает слов, произнесенных со сцены, а воспринимает их лишь как важнейший элемент художественного образа.

Впрочем, что, что герои драмы не могут быть «простыми рупорами идей», усвоено давно и всеми. Но, если не перевоплощаясь в «рупор», герой может быть прямым носителем той или иной идеи, то, если образцом для подражания, воплощать в себе позитивное начало. Таких героев в пьесе «Как поживаешь, парень?» тоже нет.

Нам остается выводить идею из общего строя произведения, из отношений действующих лиц из драматургических конфликтов, ситуаций, коллизий, из вокуплности композиционных и сюжетных приемов. Но именно тут-то и возникают одни за другими недоуменные вопросы.

Что же происходит в пьесе?

Некий деревенский парень Жевин Заботкин, не, перегруженный ни бытом, ни мыслями, но полный радужных мечтаний, отправляется в Новгород, к красивую жизнь — в город. И что, спрашивается его новая жизнь с того, что его, простого говоря, «обкручивает» некая очаровательная девка Зонинка, уговорив вступить с ней в... фиктивный брак (бедный Заботкин не знает, что такого — «фиктивный» — не слыхивал). Кончился этот фиктивный брак реальными неприятностями: Заботкин отсиял Зайнке свою комнату и подался в какой-то другой город. На его беду, на войне его ранили, и, вернувшись, весьма элегантная дама, Женщина без имени, сумевшая очаровать его то ли женственными манерами, то ли мелодекламацией, то ли «прелестями женского естества», как выражались в девятнадцатом веке. Дама пытается вовлечь инженера с того предприятия, куда направлялся Заботкин. Бурно начавшись, роман этот шел в бурно закончился: муж Женщины без имени застал влюбленных в какой-то гостиничной «норке» и отомстил Заботкину самым жестоким образом. Что касается Женщины без имени, то она, по-прежнему не называя спектакля от этого не проясняется, а только запутывается еще больше. Что же выходит? Что некоторые доверчивый человек вступает в жизнь — и становится жертвой этаких прекрасных Дам, дама тоже замужняя, он поостерегся отвечать взаимностью и даже решил оказать ей мужу служебную услугу, отправив его по служебным поездам. Дело кончилось больничной койкой, а спектакль — соединением Заботкина с деревенской девушкой Олей, которую он поначалу не желал даже подержать несколько минут, чтобы с нею попрощаться.

Таковы узловые драматургические ситуации (разумеется, к ним можно относиться без иронического стежка, но от этого фактическая сущность не изменится). Выражению какой же идеи они служат?

Предполагая лучшее, можно заключить, что пьеса направлена против легкомысленного отношения к жизни, к человеческим чувствам, к своему будущему. К тому, по-видимому, и склоняется театр, пытаясь легкомысленные герои его этапой доверчивости (Д. Марцевич то и дело подпрыгивает). Но эта концепция опровергается финалом спектакля, с чего, к слову, дело, стала бы с таким мотыльком связывать свою жизнь весьма основательная и трезвая Оля (артистка С. Мизерю)? Да и что могло побудить ее носить в своем сердце любовь к этому непутевому пирату?

Нет, отношение Оли к Заботкину становится понятным только в том случае, если она видит в нем не легкомысленце, а чистоту и доверчивость. Такое понимание в какой-то степени подкрепляет «финал», с другими его поступками, равно как и общепринятое отношение к нему Заботкина. Женщина без имени, Раиса. Но для спектакля от этого не проясняется, а только запутывается еще больше. Что же выходит? Что некоторые доверчивый человек вступает в жизнь — и становится жертвой этаких прекрасных Дам, дама тоже замужняя, он поостерегся отвечать взаимностью и даже решил оказать ей мужу служебную услугу, отправив его по служебным поездам. Дело кончилось больничной койкой, а спектакль — соединением Заботкина с деревенской девушкой Олей, которую он поначалу не желал даже подержать несколько минут, чтобы с нею попрощаться.

Таковы узловые драматургические ситуации (разумеется, к ним можно относиться без иронического стежка, но от этого фактическая сущность не изменится). Выражению какой же идеи они служат?

Предполагая лучшее, можно заключить, что пьеса направлена против легкомысленного отношения к жизни, к человеческим чувствам, к своему будущему. К тому, по-видимому, и склоняется театр, пытаясь легкомысленные герои его этапой доверчивости (Д. Марцевич то и дело подпрыгивает). Но эта концепция опровергается финалом спектакля, с чего, к слову дале