

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

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

Я знаком с многими спектаклями, поставленными Вами, либо появившимися на сцене Театра имени Вл. Маяковского под Вашим художественным руководством. «Аристократы», «Молодая гвардия», «Гроза», «Журбинны», «Садовник и тень», «Гамлет» — вот свидетельства Вашего неустанного новаторского поиска, талантливости творческого коллектива, подтверждающие право театра носить гордое имя поэта-трибуна.

За последнее время я просмотрел в Театре имени Вл. Маяковского (или «у Охлопкова»), как принято говорить меж театралов, несколько спектаклей, посвященных советской 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. Оговорка эта представляется необходимой потому, во-первых, чтобы Вы не принимали всего, что будет сказано далее, за некое «официальное» мнение, потому, во-вторых, чтобы Вы не требовали от меня обстоятельного разбора спектаклей, как то положено делать в рецензиях. Это действительно личное письмо, и если оно предается гласности, то только потому, что вопросы, о которых в нем говорится, актуальны и для других театров, а Ваше отношение к этим вопросам (именно Ваше, а не мое) представляет интерес и для театралов, и для всех зрителей.

Моя мысль сводится вот к чему: по-моему, театр не всегда говорит с молодежью о том, что представляется самым важным и главным, и не всегда так, как следовало бы говорить театру, обозначившему на своей эмблеме имя Владимира Маяковского.

Правда, в спектакле «Проводы белых ночей» было заметно стремление театра проявить свое отношение к пьесе Веры Пановой, к ее героям. Режиссер Е. Зотова постаралась привнести в спектакль активный, жизнеутверждающий элемент. Герою спектакля стал не пакостик Валерик (как в пьесе), а славный парень Герман. Это достигнуто средствами театра, прежде всего выбором актера. Конечно, одними средствами театра пьесу полностью не переакцентировать, но именно ясная целеустремленность ее прочтения театром подкупала.

Второго спектакля, поставлен-

О ЗАБЛУЖДЕНИЯХ МОЛОДОСТИ И МУДРОСТИ ТАЛАНТА

ного Е. Зотовой по новой пьесе Веры Пановой, я — карось, грешный! — не понял вообще. Не то, чтобы не уяснил содержания пьесы — оно достаточно просто, если не сказать, банально; не то, чтобы для меня остались секретом за семью печатами 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 просто нельзя понять, оставаясь в пределах логики.

Речь идет о спектакле «Как поживаете, парень?». Напрасно было бы искать идею этого произведения в словах, в репликах действующих лиц: такое лобовое решение отнюдь не в духе Веры Пановой, да оно и к лучшему: зритель, как правило, не запоминает слов, произносимых со сцены, а воспринимает их лишь как важнейший элемент художественного образа.

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

Нам остается вывести идею из общего строя произведения, из отношений действующих лиц, из драматургических конфликтов, ситуаций, коллизий, из совокупности композиционных и сюжетных приемов. Но именно тут-то и возникают один за другим недоуменные вопросы.

Что же происходит в пьесе? Некий деревенский парень Женья Заботкин, не перегруженный ни багажом, ни мыслями, но полный радужных мечтаний, отправ-

ляется в «большую и красивую» жизнь — в город. И начинается его новая жизнь с того, что его, попросту говоря, «обручивает» некая очаровательная девица Зайнйка, уговорив вступить с ней в... фиктивный брак (бедный Заботкин и слова-то такого — «фиктивный» — не слышал). Кончился этот фиктивный брак реальными неприятностями: Заботкин оставил Зайнйке свою комнату и подался в какой-то другой город. На его беду, на вокзале ему повстречалась весьма элегантная дама, Женщина без имени, сумевшая очаровать его то ли ивящими манерами, то ли мелодикламацией, то ли «преlestями женского естества», как выражались в девятнадцатом веке. Дама оказалась женой инженера с того предприятия, куда направлялся Заботкин. Бурно начавшись, роман этот столь же бурно закончился: муж Женщины без имени застал влюбленных в какой-то поэтической «балочке» и отомстил Заботкину самым жестоким образом. Что касается Женщины без имени, то она, потерпевшая сколько положено, предала Заботкина (он говорит проще: «продала»). К чести Заботкина, он извел некоторые уроки из этих историй, и когда на него, грубо говоря, набросилась еще некая Раиса, дама тоже замужня, он поостерегся отвечать взаимностью и даже решил оказать ее мужу служебную услугу, сопряженную со смертельным риском. Дело кончилось болезнью койкой, а спектакль — соединением Заботкина с деревенской девушкой Олей, которую он поначалу не желал даже подождать несколько минут, чтобы с нею попрощаться.

Таковы узловые драматургические ситуации (разумеется, к ним можно относиться без иронического оттенка, 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 поведению. К этому, по-видимому, и склонялся театр, символизируя легкомыслие героя его этакой ребячливостью (Э. Марцевич то и дело подпрыгивает). Но эта концепция опровергается финалом спектакля: с чего, в самом деле, стала бы с таким мотыльком связывать свою жизнь весьма основательная и трезвая Оля (артистка С. Мизери)? Да и что могло побудить ее носить в своем сердце любовь к этому непутевому парню?

Нет, отношение Оли к Заботкину становится понятным только в том случае, если она видит в нем не легкомыслие, а чистоту и доверчивость. Такое понимание Заботкина вполне согласуется и с другими его поступками, равно как и объясняет отношение к нему Зайнйки, Женщины без имени, Раисы. Но идея спектакля от этого не проясняется, а только запутывается еще больше. Что же выходит? Молодой, чистый, доверчивый человек вступает в жизнь — и становится жертвой этаких миловидных хищниц. Значит? Значит — не будь чистым, не будь доверчивым, не верь ни внешности, ни словам, ни чувствам других людей. Это, конечно, тоже мораль своего рода, но стоит ли пропагандировать ее средствами искусства?

Я пытаюсь углубить для себя проблему, формулируя ее так: чистота и порок, вечные категории добра и зла. Но чистота, если судить по спектаклю, оказывается беззащитной перед пороком, добро отнюдь не торжествует над злом, а наоборот... Обычная человеческая логика, включая и логику художественную, тут пасует в бессилии. Так по крайней мере кажется мне, пока не последует убедительное опровержение моих доводов.

В противовес названным выше пьесам «Современные ребята» Михаила Шатрова открыто публицистичны — настолько, что театр (постановка В. Дудина) нужен был даже всячески «приглушать» эту публицистичность, вплоть до приема бытового шаржа (сцены в тайге). Полемическая запальчивость автора угадывается уже в том, что одни из его героев работают в джазе (бытовой символ «разложения»), другие — в тайге (такой же бытовой символ героизма). И не требуется особой прозорливости, чтобы понять замысел автора: показать, что и там, и там могут быть всякие люди, хорошие и плохие.

Оно, может, так и есть: не место красит человека, а человек место. И однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене две стрелы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указатели двух различных путей, сходящихся, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаково тяжкие. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джазист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то скупает антрекот и выпьет коньяку без

музыкального аккомпанемента. Ну, а если бы такая хандра напала на Павлика, и тот, проникнувшись безразличием ко всему, не кинулся в ледяную воду, чтобы спасти охраняемый им мост? Последствия могли быть самые серьезные: на длительный срок задержалось бы строительство нужного стране предприятия. Есть, следовательно, различная интенсивность побудительных мотивов к тому или иному поступку, а самый поступок складывается и из внутренних качеств человека, и из условий, в которых он оказался. Согласитесь, что «условия внешней среды» формируют характер самым решающим образом. Вот мне и кажется, что, противопоставив «на равных» респоран и тайгу, автор «Современных ребят» выказал больше полемической запальчивости, нежели осмысленности. Вы можете не согласиться со мной. Тогда позвольте задать Вам такой вопрос: почему же театр, вопреки тексту пьесы, а главное — вопреки очевидному замыслу автора, изобразил на сцене не ресторана, а некое «культурное» молодежное кафе? Не потому ли, что он решил «сгладить» слишком острое противопоставление: ресторан — тайга? (Я допускаю, что сделано это было с согласия автора или даже по его воле, — от этого ничего не меняется в принципиальной стороне дела).

Касаясь «Современных ребят», И. Шток на страницах «Литературной газеты» 29 января утверждал, будто автор «рассказывает историю современных Ромео и Джульетты». И тут же добавляет: «Нет никаких препятствий для того, чтобы они соединились и жили счастливо. Монтеки и Капулетти им не мешают». Не знаю, сколько в этом замечании тонкой иронии, но, если

ли принимать его всерьез, то... то я даже не знаю, что тут и сказать. Ромео и Джульетта без Монтеки и Капулетти... Борьба без препятствий. Верность без испытаний. Да где же тут выявиться характерам? Да в чем же тут сказаться высокому строю чувств?

Впрочем, сравнение Володи с шекспировскими героями могло быть подсказано самим текстом пьесы. Во всяком случае Володя отнюдь не только для рисовки задается гамлетовским вопросом: «Быть или не быть?». Но это опять же — Гамлет без Клавдия и Гертруды, Гамлет без осознания истинных противоречий своего времени!

Нет, Володя не Ромео и не Гамлет — это ясно. Но кто же он вне этих несомнительных сравнений? Сам о себе он говорит так: «Я — не молодежь». Понимай так: Володя не желает представлять себя от имени своего поколения. Однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене две стрелы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указатели двух различных путей, сходящихся, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаково тяжкие. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джазист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то скупает антрекот и выпьет коньяку без

музыкального аккомпанемента. Ну, а если бы такая хандра напала на Павлика, и тот, проникнувшись безразличием ко всему, не кинулся в ледяную воду, чтобы спасти охраняемый им мост? Последствия могли быть самые серьезные: на длительный срок задержалось бы строительство нужного стране предприятия. Есть, следовательно, различная интенсивность побудительных мотивов к тому или иному поступку, а самый поступок складывается и из внутренних качеств человека, и из условий, в которых он оказался. Согласитесь, что «условия внешней среды» формируют характер самым решающим образом. Вот мне и кажется, что, противопоставив «на равных» респоран и тайгу, автор «Современных ребят» выказал больше полемической запальчивости, нежели осмысленности. Вы можете не согласиться со мной. Тогда позвольте задать Вам такой вопрос: почему же театр, вопреки тексту пьесы, а главное — вопреки очевидному замыслу автора, изобразил на сцене не ресторана, а некое «культурное» молодежное кафе? Не потому ли, что он решил «сгладить» слишком острое противопоставление: ресторан — тайга? (Я допускаю, что сделано это было с согласия автора или даже по его воле, — от этого ничего не меняется в принципиальной стороне дела).

Касаясь «Современных ребят», И. Шток на страницах «Литературной газеты» 29 января утверждал, будто автор «рассказывает историю современных Ромео и Джульетты». И тут же добавляет: «Нет никаких препятствий для того, чтобы они соединились и жили счастливо. Монтеки и Капулетти им не мешают». Не знаю, сколько в этом замечании тонкой иронии, но, если

ли принимать его всерьез, то... то я даже не знаю, что тут и сказать. Ромео и Джульетта без Монтеки и Капулетти... Борьба без препятствий. Верность без испытаний. Да где же тут выявиться характерам? Да в чем же тут сказаться высокому строю чувств?

Впрочем, сравнение Володи с шекспировскими героями могло быть подсказано самим текстом пьесы. Во всяком случае Володя отнюдь не только для рисовки задается гамлетовским вопросом: «Быть или не быть?». Но это опять же — Гамлет без Клавдия и Гертруды, Гамлет без осознания истинных противоречий своего времени!

Нет, Володя не Ромео и не Гамлет — это ясно. Но кто же он вне этих несомнительных сравнений? Сам о себе он говорит так: «Я — не молодежь». Понимай так: Володя не желает представлять себя от имени своего поколения. Однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене две стрелы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указатели двух различных путей, сходящихся, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаково тяжкие. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джазист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то скупает антрекот и выпьет коньяку без

музыкального аккомпанемента. Ну, а если бы такая хандра напала на Павлика, и тот, проникнувшись безразличием ко всему, не кинулся в ледяную воду, чтобы спасти охраняемый им мост? Последствия могли быть самые серьезные: на длительный срок задержалось бы строительство нужного стране предприятия. Есть, следовательно, различная интенсивность побудительных мотивов к тому или иному поступку, а самый поступок складывается и из внутренних качеств человека, и из условий, в которых он оказался. Согласитесь, что «условия внешней среды» формируют характер самым решающим образом. Вот мне и кажется, что, противопоставив «на равных» респоран и тайгу, автор «Современных ребят» выказал больше полемической запальчивости, нежели осмысленности. Вы можете не согласиться со мной. Тогда позвольте задать Вам такой вопрос: почему же театр, вопреки тексту пьесы, а главное — вопреки очевидному замыслу автора, изобразил на сцене не ресторана, а некое «культурное» молодежное кафе? Не потому ли, что он решил «сгладить» слишком острое противопоставление: ресторан — тайга? (Я допускаю, что сделано это было с согласия автора или даже по его воле, — от этого ничего не меняется в принципиальной стороне дела).

Касаясь «Современных ребят», И. Шток на страницах «Литературной газеты» 29 января утверждал, будто автор «рассказывает историю современных Ромео и Джульетты». И тут же добавляет: «Нет никаких препятствий для того, чтобы они соединились и жили счастливо. Монтеки и Капулетти им не мешают». Не знаю, сколько в этом замечании тонкой иронии, но, если

И МУДРОСТИ ТАЛАНТА

ли принимать его всерьез, то... то я даже не знаю, что тут и сказать. Ромео и Джульетта без Монтеки и Капулетти... Борьба без препятствий. Верность без испытаний. Да где же тут выявиться характерам? Да в чем же тут сказаться высокому строю чувств?

Впрочем, сравнение Володи с шекспировскими героями могло быть подсказано самим текстом пьесы. Во всяком случае Володя отнюдь не только для рисовки задается гамлетовским вопросом: «Быть или не быть?». Но это опять же — Гамлет без Клавдия и Гертруды, Гамлет без осознания истинных противоречий своего времени!

Нет, Володя не Ромео и не Гамлет — это ясно.

Но кто же он вне этих несомнительных сравнений?

Сам о себе он говорит так: «Я — не молодежь». Понимай так: Володя не желает представлять себя от имени своего поколения. Однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене две стрелы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указатели двух различных путей, сходящихся, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаково тяжкие. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джазист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то скупает антрекот и выпьет коньяку без

музыкального аккомпанемента. Ну, а если бы такая хандра напала на Павлика, и тот, проникнувшись безразличием ко всему, не кинулся в ледяную воду, чтобы спасти охраняемый им мост? Последствия могли быть самые серьезные: на длительный срок задержалось бы строительство нужного стране предприятия. Есть, следовательно, различная интенсивность побудительных мотивов к тому или иному поступку, а самый поступок складывается и из внутренних качеств человека, и из условий, в которых он оказался. Согласитесь, что «условия внешней среды» формируют характер самым решающим образом. Вот мне и кажется, что, противопоставив «на равных» респоран и тайгу, автор «Современных ребят» выказал больше полемической запальчивости, нежели осмысленности. Вы можете не согласиться со мной. Тогда позвольте задать Вам такой вопрос: почему же театр, вопреки тексту пьесы, а главное — вопреки очевидному замыслу автора, изобразил на сцене не ресторана, а некое «культурное» молодежное кафе? Не потому ли, что он решил «сгладить» слишком острое противопоставление: ресторан — тайга? (Я допускаю, что сделано это было с согласия автора или даже по его воле, — от этого ничего не меняется в принципиальной стороне дела).

Касаясь «Современных ребят», И. Шток на страницах «Литературной газеты» 29 января утверждал, будто автор «рассказывает историю современных Ромео и Джульетты». И тут же добавляет: «Нет никаких препятствий для того, чтобы они соединились и жили счастливо. Монтеки и Капулетти им не мешают». Не знаю, сколько в этом замечании тонкой иронии, но, если

ли принимать его всерьез, то... то я даже не знаю, что тут и сказать. Ромео и Джульетта без Монтеки и Капулетти... Борьба без препятствий. Верность без испытаний. Да где же тут выявиться характерам? Да в чем же тут сказаться высокому строю чувств?

Впрочем, сравнение Володи с шекспировскими героями могло быть подсказано самим текстом пьесы. Во всяком случае Володя отнюдь не только для рисовки задается гамлетовским вопросом: «Быть или не быть?». Но это опять же — Гамлет без Клавдия и Гертруды, Гамлет без осознания истинных противоречий своего времени!

Нет, Володя не Ромео и не Гамлет — это ясно. Но кто же он вне этих несомнительных сравнений? Сам о себе он говорит так: «Я — не молодежь». Понимай так: Володя не желает представлять себя от имени своего поколения. Однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене две стрелы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указатели двух различных путей, сходящихся, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаково тяжкие. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джазист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то скупает антрекот и выпьет коньяку без

музыкального аккомпанемента. Ну, а если бы такая хандра напала на Павлика, и тот, проникнувшись безразличием ко всему, не кинулся в ледяную воду, чтобы спасти охраняемый им мост? Последствия могли быть самые серьезные: на длительный срок задержалось бы строительство нужного стране предприятия. Есть, следовательно, различная интенсивность побудительных мотивов к тому или иному поступку, а самый поступок складывается и из внутренних качеств человека, и из условий, в которых он оказался. Согласитесь, что «условия внешней среды» формируют характер самым решающим образом. Вот мне и кажется, что, противопоставив «на равных» респоран и тайгу, автор «Современных ребят» выказал больше полемической запальчивости, нежели осмысленности. Вы можете не согласиться со мной. Тогда позвольте задать Вам такой вопрос: почему же театр, вопреки тексту пьесы, а главное — вопреки очевидному замыслу автора, изобразил на сцене не ресторана, а некое «культурное» молодежное кафе? Не потому ли, что он решил «сгладить» слишком острое противопоставление: ресторан — тайга? (Я допускаю, что сделано это было с согласия автора или даже по его воле, — от этого ничего не меняется в принципиальной стороне дела).

Касаясь «Современных ребят», И. Шток на страницах «Литературной газеты» 29 января утверждал, будто автор «рассказывает историю современных Ромео и Джульетты». И тут же добавляет: «Нет никаких препятствий для того, чтобы они соединились и жили счастливо. Монтеки и Капулетти им не мешают». Не знаю, сколько в этом замечании тонкой иронии, но, если

ли принимать его всерьез, то... то я даже не знаю, что тут и сказать. Ромео и Джульетта без Монтеки и Капулетти... Борьба без препятствий. Верность без испытаний. Да где же тут выявиться характерам? Да в чем же тут сказаться высокому строю чувств?

Впрочем, сравнение Володи с шекспировскими героями могло быть подсказано самим текстом пьесы. Во всяком случае Володя отнюдь не только для рисовки задается гамлетовским вопросом: «Быть или не быть?». Но это опять же — Гамлет без Клавдия и Гертруды, Гамлет без осознания истинных противоречий своего времени!

Нет, Володя не Ромео и не Гамлет — это ясно. Но кто же он вне этих несомнительных сравнений? Сам о себе он говорит так: «Я — не молодежь». Понимай так: Володя не желает представлять себя от имени своего поколения. Однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене две стрелы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указатели двух различных путей, сходящихся, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаково тяжкие. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джазист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то скупает антрекот и выпьет коньяку без

музыкального аккомпанемента. Ну, а если бы такая хандра напала на Павлика, и тот, проникнувшись безразличием ко всему, не кинулся в ледяную воду, чтобы спасти охраняемый им мост? Последствия могли быть самые серьезные: на длительный срок задержалось бы строительство нужного стране предприятия. Есть, следовательно, различная интенсивность побудительных мотивов к тому или иному поступку, а самый поступок складывается и из внутренних качеств человека, и из условий, в которых он оказался. Согласитесь, что «условия внешней среды» формируют характер самым решающим образом. Вот мне и кажется, что, противопоставив «на равных» респоран и тайгу, автор «Современных ребят» выказал больше полемической запальчивости, нежели осмысленности. Вы можете не согласиться со мной. Тогда позвольте задать Вам такой вопрос: почему же театр, вопреки тексту пьесы, а главное — вопреки очевидному замыслу автора, изобразил на сцене не ресторана, а некое «культурное» молодежное кафе? Не потому ли, что он решил «сгладить» слишком острое противопоставление: ресторан — тайга? (Я допускаю, что сделано это было с согласия автора или даже по его воле, — от этого ничего не меняется в принципиальной стороне дела).

испытываешь в течение всего спектакля.

«Вопросы» тут ставятся злые и острые, а ответы или отсутствуют совсем, или оказываются неубедительными. Не случайно иные из этих ответов преподносятся в виде... кулака. Даже деликатнейший Леонид Михайлович — и тот заключил свой спор с Володей таким образом: «Считайте, что я вас ударил... По лицу».

Обилие всяческих вопросов в пьесе мотивировано характерами героев. «Современные ребята» у Шатрова наделены скепсисом. Они все готовы взять под сомнение, да еще при этом убеждены, что прямо следуют девизу Маркса. Но ведь так усваивая классиков марксизма-ленинизма, любой школяр-двоечник может найти оправдание для себя в сочинениях Ленина (есть в одном из писем Владимира Ильича замечание насчет того, что можно иногда, в виде исключения, получить и двойку). Нет, мальчики! — скажем мы, не можем мы позволить вам так спекулировать на «букве» Маркса, не проникнувшись его «духом»!

И дело тут не в том, что существуют абсолютные, вечные истины, сомнение в которых ближайший сподвижник Маркса Энгельс приравнивал к сумасшествию. Главное в том, что одни сомнения диктуются желанием проникнуть в глубь вещей, приблизиться к познанию истины.

Другие сомнения предназначаются совсем для иных целей — посеять в людях неверие в самую возможность такого познания. «Сомнения» Маркса привели к созданию научной теории коммунизма, а философские «сомнения» Канта и ему подобных — к полному отрицанию познаваемости мира. Способность и склон-

ность к сомнению, как и все другое, нельзя рассматривать вне конкретных условий проявления этой склонности.

В чем угодно буду сомневаться, товарищ, — никогда.

Так-то вот... И когда Володя берет под сомнение смысл жизни, берет под сомнение прошлое и будущее, берет под сомнение даже слова человека, побывавшего в фашистских лагерях, то это уж такие сомнения, которые выдадут в нем полное умственное ничтожество и заставят вспомнить, что один дурак может задать столько вопросов, что на них не ответит и сотня мудрецов...

Михаил Шатров полагает, что его герои — умные люди. Он даже специально объясняет, откуда они взялись, такие умники: оказывается, им, по счастью, попался мудрый учитель математики (или физики — уж не помню), который на дому (в школе запрещали!) занимался с ними философией. Я готов согласиться: интеллектуальный уровень «современных ребят» довольно высок — и в этом для меня лично заключена основная прелесть драмы. Но вот эти «интеллектуалы» сталкиваются с простейшим жизненным фактом: недостаток бензина на складе, им порученном. Из-за этого им — по пьесе — могут не присвоить звание коммунистической бригады. И тут начинаются такие мудрствования, что просто диву даешься. Впрочем, в известном смысле это логично: знания, которыми располагают герои Шатрова, никак не связаны с жизнью, это некие абстрактные знания, предназначенные не для дела, не для приложения к прак-

тике, а скорее — для самолюбования.

Так ли уж это характерно для современных ребят?!

И вот, несмотря на мою испытанную годами любовь к публицистике, несмотря на любимый мною интеллектуализм, это произведение я не могу отнести к высокохудожественным и высокохудожественным произведениям.

Последний спектакль, который мне удалось посмотреть, — это «Опасная тишина» Андрея Вейцлера и Александра Мишарина (они же и постановщики). Спектакль еще ждет своей оценки, но для меня ясно, что это шаг назад по сравнению с теми тремя, о которых я говорил. Впрочем, я коснусь его лишь в плане своего письма.

Реальна ли «опасность тишины», опасность мещанства, опасность распространения среди молодежи частнобюрократических инстинктов? Вероятно, реальна, и тут спор можно вести только о том, насколько она велика или мала. Надо с этой опасностью бороться? Разумеется. Но кто и как борется с нею на сцене? По сути дела, один Дмитрий Крымов (и Владимир, и Виктор, занятые «по уши» своими строительными делами, в этой борьбе не участвуют). А что за человек этот Дмитрий? Откровенно скажу: не знаю. По крайней мере, у меня он никаких симпатий не вызвал. Если судить о нем по поступкам, то это весьма легкомысленный человек. В прошлом он оставил институт (ушел чуть ли не с последнего курса), чтобы отправиться на север — и без каких-либо серьезных мотивов. Сейчас он появляется «на два дня» в доме Афонина, хладнокровно устраивает свадьбу дочери Афо-

на Ирины с Женей (Женя, правда, туповат и прижимист, да ведь это еще не резон, чтобы отнимать у него невесту), увозит Ирину на север, а затем отпускает ее, дабы она могла «учиться». Не знаю, чему там научиться Ирине, но мне, зрителю, учиться у Дмитрия Крымова решительно нечему: наука соблазнять хороших девиц, «спасать» их себе не во вред, стара, как мир, и даже то доподлинно известно, что при этом положено произносить красивые слова о возвышенных чувствах (не забывая, как не забыл и Дмитрий, о грешном «теле»).

Конечно, мои подозрения в отношении моральных устоев Дмитрия Крымова субъективны, они не основываются на тексте его реплик и монологов. Да что мне до монологов, если я вижу поступок, опровергающий монологи!

Ясно одно: авторы не нашли драматургического решения проблемы, которую они вознамерились поставить.

...Я не использовал и десятой доли тех примеров и аргументов, которые могли бы послужить обоснованию моего изначального положения, но пора заканчивать, и без того послание мое вышло «утомительно и длинно».

Молодость свойственно ошибаться и заблуждаться. И театр вправе показывать эти заблуждения. Но при этом предполагается, что над заблуждениями молодости восторжествует мудрость художника, мудрость таланта, идейная глубина театра. В спектаклях, о которых я говорю, эта мудрость торжествует не всегда.

Дорогой Николай Павлович! Я не лгу себя надеждой, что все, мною сказанное, принадлежит к беспорочным истинам и что Вы согласитесь со всем этим. С меня достаточно, чтобы Вы только задумались над этими вопросами.

Начало трудно, а конец мудрен, — гласит русская пословица. Я начал этот разговор в твердом

убеждении, что обмен мыслями об идейной полноценности репертуара театра на страницах печати окажется полезным и нужным.

Вас. РУСАКОВ,
один из зрителей.

Р. С. Прочел я свое послание и подумал: а не стоит ли указать что показалось мне в спектаклях наиболее удачным, когда разговор идет о том и так, как хотелось бы, что можно отметить как ориентир на будущее.

Пожалуй, вот что:

Образ Маришки из «Современных ребят» (весь текст роли и исполнение артисткой Л. Овчинниковой).

Образ Нинки из «Проводов белых ночей» (исполнение С. Немоляевой, — психологически тонкое, эмоционально наполненное и общественно целесообразное).

Образ Жени из «Опасной тишины» (текст роли и исполнение артистом А. Холодковым; глубокая жизненная проблема культурного развития каждого человека).

Образ Нины из «Современных ребят» (исполнение С. Мизери; можно и нужно культивировать среди молодежи эту вот тонкость отношений и чувствозаний).

Образ Кости из той же пьесы (исполнение А. Романина; беспощадность разоблачения эгоцентризма).

А. Ханов в роли Климова («Современные ребята») и Н. Тер-Осипян в роли Полины («Как поживаете, парень?»): сочность красок, эмоциональная заразительность.

Это не просто удача, но — удача принципиальные.

В. Р.

Начало трудно, а конец мудрен, — гласит русская пословица. Я начал этот разговор в твердом