

ПОХОЖИЕ—И ДРУГИЕ

РАНЫШЕ, в прошлые годы, века, жили Максимовы и Зеленины, похожие на теперешних, но все-таки другие. Сейчас живут они, теперешние. А после них будут другие, похожие на них, но другие...

Похожие — и другие. Найти желанный синтез, определить, что связывает и что отличает сегодняшних и прошлых, что вошло в плоть и кровь от прежних поколений и что внесено, воспитано нынешним временем, — в этом цель и смысл поисков современного характера, который продолжают наши кинематографы, театр и литература. Не этим ли и объясняется интерес, который вызвала инсценировка повести «Коллеги» В. Аксенова во многих театрах страны? «Коллеги», пьеса в трех действиях В. Аксенова и Ю. Стабава, поставлена в Алма-Ате и Воронеж, Горьком и Днепрпетровске, Калинин и Ленинграде, а в Москве она идет сразу в двух театрах — имени Гоголя и Малом.

...Ничего, что я ими немножко горжусь? — спрашивает Зеленин — Г. Аннапольский в спектакле Калининского драматического театра «Коллеги» (режиссер Г. Георгиевский). Они — его предки. Вот на этих старинных дагерротипах — магистр философии Петербургского университета, известный путешественник, а этот — сидел в Шлиссельбурге по делу о покушении.

Позже, в свой первый вечер в Круглогорье, в непомерно большой и пустой квартире, которую до революции занимал земский врач, он снова подумает о прошлом. Увидит зажженную лампу над массивным столом и вечерние многолюдные чаепития с чтением Короленко, представит, как сюда, в этот дом на северной равнине, приезжали бородатые замерзшие вдохновенные конспираторы, везли листовки, нелегальную литературу и говорили, спорили о будущем России.

Доктор Саша, нынешней весной окончивший Ленинградский медицинский институт и прибывший к месту работы в сельскую больницу, присядет у стола, станет думать о прошлых людях, бывших здесь до него, и о своем будущем здесь. И сам он напомним нам тех, ушедших. Круглолицый, в очках, с этим часто возникающим добрым и вдохновенным выражением. Активная сила добра, которой извечно славен тип русского интеллигента, скажется в нем.

Людям поселка Круглогорье будет теперь лучше, потому что еще один отличный человек поселился среди них. В конечном счете, всем людям на земле будет лучше, если больше станет таких, как он. Потому что такими держится и живет мир. Людями, которые «имеют свойство работать и жить не только для живота своего».

Собственно, та же мысль о предках и потомках, о кровной, непрекращающейся связи ушедших, настоящих и будущих Зелениных звучит и в спектакле Малого театра (режиссеры Б. Бабочкин и В. Коршунов), та же мысль, но понятая и воплощенная по-иному.

Зеленин — Н. Подгорный. От внешней полукوميческой характерности героя, знакомого по повести, остались лишь очки и худоба. И знакомые эпитеты — «немного смешной, порывистый... очень приятный» — не первыми приходят в голову. Можно и легче было сыграть милую нескладность героя, его обаятельную чужаковость, отрешенность мечтателя от житейских мелочей, и его первую влюбленность, и грусть его длинных вечеров в Круглогорье...

Все это, разумеется, присутствует в исполнении Подгорного и все подчинено поискам тех глубинных, прочных качеств, которые уже сейчас 24-летнего доктора Зеленина делают личностью, крупным, значительным человеком.

В нем нет ничего командирского, эффектного — демонстративной силы или демонстративно незыблемых решений, и, однако, он первый среди остальных, центр спектакля, не только потому, что актерская работа Подгорного наиболее серьезная и интересная из всех, но и по самому качеству характера героя, каким почувствовал его актер. В Зеленине — абсолютная слитность поступков и идей, та органическая горячая идейность, которой можно лишить его только вместе с кровью, вместе с жизнью, идейность, которая живет в нем и помогает ему жить, потому что рождена в пылливой и трудной работе мысли, подкрепленной знанием.

Мысль о значительности, ранней человеческой, политической зрелости поколения, воспитанного великим и трудным временем, поколения, которому по силам дело, начатое отцами и старшими братьями, входит в спектакль Малого театра вместе с Зелениным — Подгорным. И мысль эта сама по себе опровергает миф об инфантилизме, изнеженности, затянущейся детскости сегодняшних юных, миф, к которому вольно или невольно прибегают некоторые литераторы и драматурги, отставая за своими героями право на оценки со свободой, требования со снисхождением.

Каковы же те человеческие качества, в которых молодые актеры видят значение времени, свой век? Их герой — человек действия. Он в мире строитель и преобразователь, творец больших и малых дел. Но и не только. В многочисленных спорах о современном молодом характере, и еще чаще в самой художественной практике, противопоставлялись иногда герои действующие и рассуждающие. Действует — значит не рассуждает, и правильно делает, что не рассуждает, нечего тут рассуждать, когда дело стоит. Но суть в том, что герой Г. Аннапольского и Н. Подгорного и действует, и рассуждает. И оба этих процесса не просто совершаются рядом, но находятся в прямой зависимости, не могут быть друг без друга. Герой силен не только мускулами, но мыслью, постигающей мир. Она, эта мысль, открывающая взаимосвязанность и единство мира, защищает от одиночества, гонит опасность будущего, ибо дает ничем не сравнимое сознание необходимости людям.

Не стоило бы так подробно говорить об удаче двух молодых актеров в главной роли, если бы сама эта удача не имела такого принципиального и серьезного значения. Ибо сам характер, человеческий тип, созданный двумя молодыми художниками равно убедительно в том и другом случае, делает спектакли действительно современными.

И если внешние признаки стиля уже достаточно распространены в постановках на современную тему, то последнее — присутствие на сцене такого героя, как Зеленин, все еще редкость, а потому особенно дорого. И это с лихвой искупает огню не малочисленные недостатки обоих спектаклей. Кстати, недостатки, которые в какой-то степени обусловлены самой пьесой, сохранившей достоинство повести, но не избавившейся от ее слабостей. И так же, как в повести, тороплива и служебна в

пьесе лирическая линия героев, и враг Зеленина — Федька Бугров все так же однозначен и абсолютен, лишен всяких человеческих качеств, выглядит неким отвлеченным символом бандизма.

КАЗАЛОСЬ бы, это очень близкие пьесы — «Коллеги» и драма М. Шагрова «Современные ребята», которую в конце нынешнего сезона показал Театр имени Вл. Маяковского. Тот же замысел — познакомить зрителя с поколением, обретающим зрелость уже после того, как партия развенчала культ личности и начала новую эпоху в истории нашей страны. И так же молоды герои «Современных ребят», чуть помоложе «коллег». Сегодняшние 18-летние, они уезжают в Сибирь и остаются в Москве, работают на стройке в тайге и играют в молодежном эстрадном оркестре. Подготовленные самим названием пьесы, едва попав в зрительный зал, мы увидим сцену без занавеса, разделенную светящимся экраном, по одну сторону которой молодежное кафе и сверкающая медь эстрадного оркестра, по другую — комната щитового домика в тайге. Актеры, не обращая внимания на зрителей, задолго до первого звонка будут занимать свои места на сцене, непринужденно переговариваясь друг с другом. Увидев все это, мы уверимся в том, что о современных ребятах нам будет рассказано тем «современным» театральным языком, все приметы которого будто бы уже и названы, и собраны, не выяснено пока только одно — действительно ли он необходим в каждом отдельном случае.

Мы услышим слова: Сибирь, целена, бригады коммунистического труда, молодежный клуб, молодежный джаз, дружинники...

Мы услышим много слов, в которых довольно полно будет очерчен круг интересов нашей молодежи. Но нас уже поначалу удивит беглость этого обзора и то, что из сферы слов он не войдет, не волеется органично и неотделимо в ткань спектакля.

Просто Игорь скажет, что нужно дежурить в бригадмиле. Максим скажет, что на строительстве началось соревнование за право быть бригадами коммунистического труда. Феликс предложит тост за тех, кому партия вернула доброе имя. Миша скажет, что кафе их будет настоящим молодежным клубом, Игорь проговорит целый отрывок своей диссертации о вычислительных машинах и т. п.

Дальше это многословие героев на сцене станет еще очевиднее, еще оутимей. Исчезнут короткие реплики, превратившись в монологи большей и меньшей величины. Обилие слов вступит в странную взаимосвязь с поступками героев. Чем незначительнее и случайнее будут последние, тем больше слов понадобится, чтобы объяснить и оправдать их.

А в том, что происходящее в пьесе действительно несерьезно и случайно, убедиться нетрудно. В Сибирь, куда уехала Маришка (Л. Овчинникова) после того, как родители не разрешили нашим героям пожениться, единственным предметом волнений становится изредка поскрипывающий мост. Когда мост скрипит чуть сильнее, чем положено, все выбегают к нему и порой даже прыгают в воду, но, правда, тут же возвращаются, чтобы без помех предаться разговорам. Оставший же в Москве Володя (Е. Лазарев) играет на трубе, ухаживает за певицей

Ниной, вспоминает своего дядю генерала, того, что доносил во времена культа личности на товарищей, и еще никак не может решить — «рисковать» ему или «не рисковать», ставить свою подпись под коллективным письмом с предложением организовать молодежный джаз или не ставить. Наконец, решает — не ставить. И тут же, после того как его новый приятель из джаза соблазнил сестренку его старого приятеля из школы, и еще после разговора с учителем Леонидом Михайловичем, уезжает в Сибирь к Маришке.

А. Твардовский написал в одном из своих недавних стихотворений, которое так и названо «Слово о словах»: Я знаю, как слова опасны. Как могут быть вредны подчас...

Есть у нас, у нашей молодежи и уже не исчезнет рожденное временем чувство цены слова. Строгое отношение к слову. И когда в постановке «Коллеги» Зеленин произносит большие, высокие слова, не боится, любит их произносить, они звучат серьезно и прочно. Они — его собственные. Он взял их не по инерции, не напрокат. Заслужил на них право своим делом, своей жизнью, не богатой какими-то выдающимися событиями, просто очень честной, чистой и до конца отданной людям. И когда в спектакле Малого театра (особенно Малого театра) выделяется и звучит мысль, утверждающая чистоту человеческого слова, это кажется нам закономерным и необходимым.

Отношение к слову, проявившееся в «Современных ребятах», может быть, и вопреки воле автора, но тем не менее достаточно убедительно, стало пробным камнем, определившим истинную степень современности, на которую претендует произведение.

Герои «Современных ребят» не устают изъясняться общезвестными афоризмами и словесными формулами. Зачем думать самому, когда уже кто-то позаботился до тебя и за тебя, когда так легко заслониться от трудностей чужой и порядком затасканной мудростью, когда так соблазнительно нырнуть в слова, словно в уютную, убаюкивающую люльку?

Дидактику бесчисленных монологов театр (режиссер В. Дудин) пытается разнообразить буффонской с переодеваниями героев, вставными номерами с заезжим шофером, который, стоя лицом к зрителю, шепотом и недвусмысленно выражается в адрес «современных ребят», песенками эстрадной певицы Нины, которая потеряла голос, в чем и убеждается зритель, и т. п. Однако и это не спасает.

Просто на смену одному штампу, еще недавно выдававшему прямолинейность за величайшую добродетель молодого современника, пришел другой.

Штамп «интеллектуальности», «душевной сложности». Наличие или отсутствие последних ставится в прямую зависимость от количества произнесенных слов. Больше слов — собственных ли, чужих ли, неважно, — в зритель будто бы уверится во внутреннем богатстве героев.

Склонность к поверхностным рассуждениям о мире, рассуждениям «со стороны», сказавшаяся в характерах «современных ребят», есть нарушение правды о нашем молодом современнике, для которого характерен интерес к жизни, к живому практическому делу, к благо людям. Самостоятельность мысли и зрелость герой обретает в действии.