

ЛЮДИ ИСКУССТВА

«...ВРЕМЕЧКО СТЕКАЕТ

Для моего поколения, вступившего в сознательную жизнь сразу после войны, знакомство с Володиным-драматургом началось в зрительных залах, на спектаклях Центрального театра Советской Армии, Ленинградского имени Ленинского комсомола, БДТ имени М. Горького и московского «Современника». Возможно, именно театр, соборный по своей природе, определил силу впечатлений, которые мы пронесли через годы. И сегодня не забылась ошеломительная атмосфера премьеры «Пяти вечеров» в БДТ — взволнованные лица, напряженная тишина, взрывы аплодисментов, а в антрактах и после спектакля чуть ли не братание... Что это было? Скорее всего пронзительное переживание преодоленной немоты, неожиданность от сопричастия пьесы и сцены нашим сокровенным, загнанным вглубь чувствам и мыслям. Публичное подтверждение догадок о громадном зоре между реальностью нашей духовной жизни и теми образами, которые предлагались в качестве официальной нормы.

О чем бы ни писал Володин — о судьбе фабричной девчонки, сумевшей постоять за правду; о трудной и поздней встрече мужчины и женщины, сохранивших любовь вопреки всему, что их гнуло и разъединяло; об истории таланта, едва не подмятого прессом здорового смысла; о бунте мягкого, но неординарного человека против посредственности, присвоившей себе право и власть, — мы отчетливо слышали голос автора. Это был голос в защиту жизни, он внушал веру в ее силы, обращался к достоинству человека, звал к свободному выбору своей судьбы. Мы покидали зрительные залы, просветленные авторской надеждой увидеть героев состоявшимися, счастливыми и свободными людьми. Это была и наша надежда!

Для нас, его современников, Володин, безусловно, социальный писатель. Особенность его дарования заключена в быстром, почти интуитивном отклике на явления жизни, неяркие, «немые», затрагивающие глубинные пласты взаимоотношения человека и общества. Человек и человеческое всегда были для него мерой справедливости социального бытия. Только сейчас до конца прояснились правота его предвидений и смысл критических споров, разгоравшихся вокруг всех его пьес, начиная с «Фабричной девчонки».

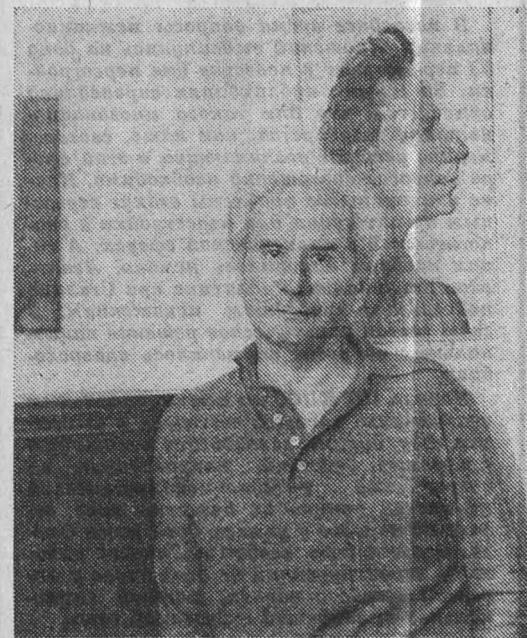
Как кость в горле застряла у охранительной критики Женкина фраза о «критическом на-

правлении ума». Ростерком пера А. Софронова Володин и вместе с ним Яшин за рассказ «Рычаги», Дудинцев за роман «Не хлебом единым» были названы в статье «Во сне и наяву» авторами «пасквилей», задумавшими «опорочить наше советское общество, советское время, время социализма». Володинская героиня, фабричная девчонка из общезнания, попала в центр политической дискуссии и неожиданно оказалась защитницей демократических прав личности. В накале критической борьбы нередко даже забывали, что речь идет не о реальном человеке, а о литературном персонаже.

«А все дело было в том, — вспоминает Володин, — что в Женке сосредоточивался несколько иной идеал и иные человеческие ценности, нежели те, которые тогда были приняты и утверждены. Вот она и вызывала возмущение и всяческие поношения». Не расположенная никого воспитывать, не склонная быть «борцом сопротивления», она не терпела только одного — насилия над человеком и вранья. Вот здесь у нее были абсолютный слух и мгновенная реакция. Слава богу, никто из критиков не обратил внимания на такие Женкины слова: «А вот мне тоже кое-что в тебе не нравится. А ведь я не запрещаю. Живи, как хочешь». Сейчас мы бы сказали, что Женка выступает за плюрализм жизненных позиций, тогда их пропустили мимо, не догадавшись о глубинном смысле.

Задумывая «Пять вечеров», Володин помнил обвинения в «очернительстве» и несколько наивно решил для себя, что это будет камерная пьеса на шестерых актеров и вообще — без «начальства». Люди несчастливы по своим причинам да и счастливы тоже по своим. Николай Павлович Акимов как-то хорошо сказал ему, что и друзья, и враги одинаково жадут, чтобы он шел на Голгофу. Но отсутствие открытой социальности все-таки смущало писателя. И в день просмотра «Пяти вечеров» он стоял у входа в БДТ с традиционным рулончиком театральных билетов и уговаривал знакомых не ходить, убеждая, что это случайная пьеса, маленький спектакль...

Он ошибся. Однажды Товстоногов сказал Володину, что будет ставить спектакль с волшебством. «С каким волшебством?» — спросил драматург. Товстоногов объяснять не стал. А волшебство заключалось в том, что режиссер



рассказывал со сцены о жизни людей, которые, казалось, не стоят этого, очень подробно. Как говорил Б. Слуцкий о героях «Пяти вечеров»: «Один человек, вытолкнутый жизнью, другая — согнутая ею». Подробность создавала впечатление пристального, непривычного по тем временам внимания к жизни не очень счастливых людей. И это потрясало. Частная жизнь испытывала напор обветшалых общественных норм. Шло высвобождение от мертвых наслоений времени, пересмотр жизненных ценностей, испытание на душу живую, вольную делать свободный выбор. Товстоногов связывал с постановкой «Пяти вечеров» судьбу целого направления в драматургии и театре. Но драматург снова выслушал упреки в «мелкотемье», «приземленности героев» и «вечернем настроении». Главным стало обвинение: «неустроенные судьбы».

В середине 60-х годов в драматургии Александра Володина появился новый герой — раньше первенствовали женщины, наступило время активного мужского действия. Как говорила главному герою «Назначения» Лямину его любимая женщина: «Ты мужчина, ты не должен проходить мимо. Знал бы, сколько на земле горя! Что-то надо делать». Другой вопрос — тип героя, предложенный драматургом. «Это теперь такие персонажи считаются

С КОНЧИКА ЕГО ПЕРА»

вполне ценными, — говорит Володин, — а в 60-е годы о нем судили иначе...»

И не разрешили ставить «Назначение». Запретили спектакль у Н. П. Акимова. Оборвали репетиции в Ленинградском театре имени А. С. Пушкина. И только после жесткого сопротивления Володина и О. Ефремова, потребовав переделок, сокращений, не гнушаясь политических обвинений — «автор вбивает клин между народом и правительством», — позволили сыграть «Современнику».

В «Назначении», безусловно, отразились социальные надежды шестидесятников, это пьеса предчувствий, торопящих перемены в жизни интеллигенции. В ней звучит беспокойство за человека, реализацию его истинного назначения и выбор судьбы. Новаторское значение этой пьесы проявилось многие годы спустя, когда стала набирать силу производственная пьеса 70-х годов, но особенно в наши дни, когда стране понадобился интеллектуальный потенциал личности. Тогда же володинский Лямин обогнал время, и по целому ряду «лишних признаков», не попадающих в стереотип системы, его предпочли объявить несуществующим.

Но писатель не сдавался. В киносценариях «Похожения зубного врача» и «Загадочном индусе» в форме сказочной притчи он продолжал разрабатывать открытый им характер, повернув проблему новым ракурсом — не только талант ответствен перед обществом, но и общество отвечает за его судьбу. При всей своей исповедальности сценарии были рождены не только творческими обстоятельствами Володина. У них была реальная почва — кампании по проработке писателей, погромы на художественных выставках, запрещение готовых фильмов и спектаклей. Стоит ли удивляться, что в Чеснокове, у которого всего лишь пропало хорошее настроение, исчез талант безболезненно рвать зубы, многие художники узнали себя. «Саша написал сценарий про меня», — сказал Товстоногов. Худиев удивился: «Не знаком с Володиным, откуда он про меня все знает?».

Володина не раз пытались прописать по какому-нибудь одному драматургическому ведомству. А он то и дело обманывал ожидания. От психологических пьес уходил к метафорическим пьесам-притчам, от современности — в другие, далекие исторические времена. От

пьес — в кино. И сценарии тоже были очень разные, со своей особой, володинской метой. От кино — к стихам и снова в театр, но уже другой. Эти метания не всеми были поняты. Но переходя от одних систем к другим, он оставался самим собой. Этот тот же художник и тот же, освещенный надеждой мир.

Свой крест все тяжелее нести,
А память свод грехов листает.
Жизнь прожита почти...

Почти!

Вперед взглянусь — а там светает...

Среди самых сильных чувств, не покидавших его все прожитые годы, Володин уверенно называет преклонение, восторг перед жизнью, сострадание человеку и отвращение к насилию, каким бы оно ни было. Две пьесы, недавно вынутые из стола, — «Кастручка» («Дневники королевы Оливии») и «Мать Иисуса» — открывают нам нового Володина «Кастручка», написанная в 66-м, когда на все просьбы о ее постановке театры получали односложный ответ: «Мы пьесы Володина не видели, вы ее нам не показывали», — драматический гротеск о вторжении авторитарной власти в сознание и чувства человека, осмысленные драматургом как губительная дегуманизация жизни в целом.

За библейской темой «Матери Иисуса» угадываются авторская вера в простые истинные бытия, преклонение перед духовной красотой женщины, о которой поэт сказал «вечность глянувшей души». И та, и другая рождены тревогой за искаженность основ жизни, лишение ее духовного и эмоционального опыта, выработанного человечеством.

Александру Володину — семьдесят. Он пережил самое страшное — войну и как художник всегда защищал верховную ценность человеческой жизни. И хочется присоединиться к Булату Окуджаве, написавшему:

Он вонзает ноги прочно
в почвы лета и зимы,
потому что знает точно
то, о чем тоскует мы.
Жар души не иссякает.
Расслабляться не пора...
Слышно: времячко стекает
с кончика его пера...

Татьяна ЛАНИНА.

● Александр Володин.