

Независимая газ. — 1993 — 26 нояб. — с. 7.

ЧЕЛОВЕК БЕЗ ПОРТФЕЛЯ

В ноябре исполнилось 100 лет со дня рождения Алексея Файко

Инна Вишневская

Дата

САЛЕКСЕЕМ Михайловичем Файко я встретила и подружила где-то в начале пятидесятых годов, когда мы вместе вели семинар на Высших литературных курсах при Литературном институте имени Горького. Собственно, Файко не был педагогом в том обычном смысле, когда надо объяснять ученикам, как строить сценическое произведение. Он учил драматургии как бы своим своим обликом, он сам был и театром, и историей русской сцены, и предвидением ее стилистических перемен, и смелым вызовом господствующей идеологии, и трагическим сломом художественной натуры, в конце концов раздавленной этой идеологией. Школой драматического искусства были его знаменитые пьесы «Озеро Люль», «Учитель Бубус», «Человек с портфелем», «Евграф, искатель приключений». Школой драматического искусства выглядела творческая судьба литератора, сумевшего вопреки всем бедам, падающим на головы талантов, увлечь собой режиссерский гений Мейерхольда, дать замечательные роли Марии Бабановой, создать непреходящие типологические образы времени, не быть замешанным в бесконечные «союзописательские» интриги, что с беспримерной энергией вели многие его коллеги, то поднимаясь на Олимп театрально-писательской власти, то низвергаясь в подвалы репрессий, когда самое трагическое состояло в том, что толкали и вверх и вниз не одни лишь «ежовые рукавицы», но и дружеские руки творческой интеллигенции.

Алексей Михайлович внешне был удивительно нетеатрален — приземистый, «третолстяково» толстый, с большим, мягко расплывающимся лицом, переходящим в колыхающееся желе-жабо многочисленных подбородков. Он постоянно носил тяжелые очки, «линзовые» очки, помогал своей грузности суковатой палкой — словом, он и театр были явно «две вещи несовместные».

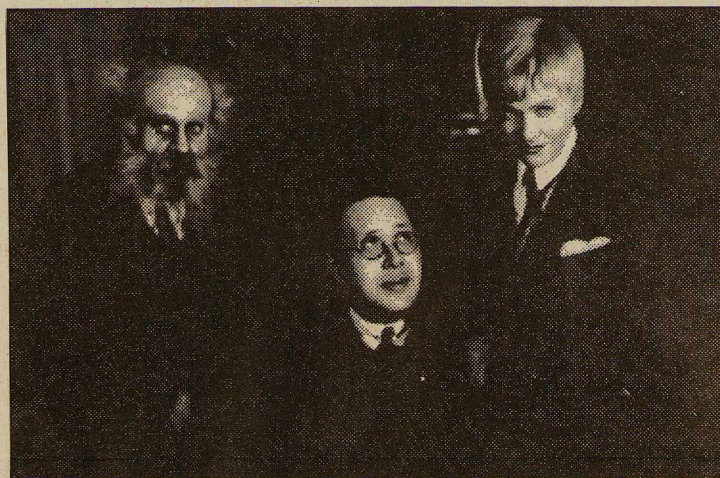
Но стоило побывать рядом с Файко, послушать его рассказы, окунуться в его безбрежный юмор, как вы понимали пошлую банальность представлений о людях искусства как непременно созданий искусства. Болезненно некрасивый Гоголь, неповоротливо огромный Варламов, шупленький, незаметный Михаил Чехов, похожий на шишковато-высохшее дерево Олеша — право же, все они

вечные Аполлоны на вершинах красоты, теперь уже бессмертной.

Файко был замечательно красив своей поражающей эрудицией. Странно вроде бы сказано — поражающая эрудиция. Такой и должна быть она у художника, да еще у наставника молодежи. Но для эпохи, когда писал Файко, образованность считалась чем-то даже и неприличным, по недомотру властей захваченной вместе с остатками антиквариата из старой России. «Мы университетов не кончали», «мы классовым нюхом чувствуем» — эти расхожие фразы по существу и образовывали фундамент советской культуры, зачастую имеющей дипломы о высших образованиях, но не имеющей начального культурного слоя. Файко знал бесконечно много — от иностранных

матерей». Он был дворянин, Алексей Михайлович Файко, и, как ни странно, не скрывал этого, в то время как многие кровью и страхом перекраивали свои анкеты, чтобы белое стало красным.

Но главное, естественно, это пьесы Алексея Файко, пьесы, которые я не называла бы «советскими», хотя в них вроде бы и жила вся советская атрибутика. Они не были советскими в том смысле, что на фоне застылой статуарной композиции в них билась бешеная интрига. Посреди произведений нарочито не театральных, а потому якобы жизненных, — комедии и драмы Файко искрились циничностью, а потому и были истинно жизненными. Уже первая мелодрама — «Озеро Люль», зачисленная те-



Автор пьесы А.М.Файко с исполнителями ролей в его спектакле «Человек с портфелем» Л.А.Волковым и М.И.Бабановой.

языков до западной литературы, от русской истории до философской мысли в непривычном тогда для нас не одним материалистическом, но и идеалистическом объеме.

Файко был замечательно красив своей неназойливой внутренней интеллигентностью, когда помимо ее обычных примет есть еще особая инфантильность — безбязненность, какая-то «глуповатая» доверчивость, не предал — и меня не предадут. «Бедные вы, бедные», — говорил Алексей Михайлович молодым своим ученикам и ученицам, — вы никогда не будете знать, что такое «дворянская любовь» — с комплиментами, букетами, балами. Бедные вы, бедные, вы так и будете думать, что любовь — это нечто «пролетарско-крестьянское», и только после рабочего дня, и только в коммунальной квартире, и только с погашенным светом, и только для того, чтобы рожать рахитичных детей, ползающих вокруг вновь без наслаждения и страсти бере-

атроведением по ведомству сатиры на буржуазные нравы, пусть и фантастически, но рассказывала о некоей звездной, лифтово-неоновой, джазово-раскованной заграничной жизни, так будоражащей в темной, холодной, идеологически закованной Москве.

Как жаль, что печальная комедия Файко — «Евграф, искатель приключений» до сих пор не прочитана ни театром, ни критикой рядом с «Зойкиной квартирой» Булгакова, с «Самоубийцей» Эрдмана, с «Заговором чувств» Олеша, прозой Зощенко, — а ведь она на их художественном уровне, она в их нравственном регистре, она в их комедийно-грозной манере, где уже предсказана трагическая судьба человека, если он захочет быть человеком в бесчеловечном обществе.

И наконец, жемчужина его театра — «Человек с портфелем», пьеса, сразу же покорившая театры, актеров, зрителей, гремевшая на весь свет, великая еще и

потому, что именно в ней ослепительными гранями засверкал молодой талант Марии Бабановой.

И снова коллизия: драма «Человек с портфелем» была понята как сатира на «бывших», все еще мечтающих о возрождении старой России. А Файко написал, возможно, самую страшную пьесу в истории нашей драматургии, пьесу о том, как приходилось новой интеллигенции зарабатывать себе «пролетарское» происхождение, о том, как рвались святыне связи, продавались духовные ценности ради того, чтобы войти в «храм» советской науки, культуры, индустрии. И надо мифологизировать свою биографию, и надо коверкать свою географию, и надо проклинать родивших, и надо восхвалять убивших, чтобы стать здесь своим, человеком с портфелем, доверенным тебе новой властью. И только тогда истинный специалист опустится в среду дилетантов, где массовое самочувствие спутано с «массой» знания, — ему поверят, ему дадут искомый карьерный портфель. Какое несчастье — не верят образованности, верят дилетантизму, не верят знаниям, надеются на невежество, тут можно и озлобиться, и попытаться вернуть утраченное, не материальное, но духовное, здесь потери ощутимее для настоящего искусства.

«Человек с портфелем» — это название стало пророческим, вскоре, совсем вскоре люди с портфелями сделались символами репрессий и регресса. И еще одно название пьесы в советской драматургии вспоминается рядом с «Человеком с портфелем» — «Страх» Афиногенова, тут тоже было это прозрение тех «источников и составных частей», на которых держалось общество, созданное для бесстрашия, для бесчиновничества.

А возможно, и хорошо, что драму Файко не прочитали так, как он ее написал, уцелел сам автор. Но все же что-то сломалось в нем после триумфа — он замолчал, замолчал на долгие годы.

А потом еще одна, теперь уже последняя, пьеса — «Не сотвори себе кумира». Он прочел ее нам — мне и своим студентам. Было грустно: осталось ремесло, погас талант. Не запомнилось ничего, кроме названия. Оно снова было символическим в 1956 году — «Не сотвори себе кумира».

Бездумно растрачиваем мы свои духовные богатства, не возвращаясь к ним, будто бы все, что накоплено, — фальшиво, не нужно в новую историческую дорогу. А ведь лучшие пьесы Алексея Файко не архив, они — острейшая социальная самокритика, они — поистине наша драматургическая классика.