

«Пока я говорил, Ася все больше и больше наклонялась вперед — и вдруг упала на колени, уронила голову на руки и зарыдала».

(ТУРГЕНЕВ. «Ася»)

МЫ ПОМНИМ, почему рыдая выбежала из комнаты Ася, помним, как некий двадцатипятилетний, тонкий, обаятельный господин Н. Н., устранившись бурной, истовой, не скованной этикетом силы ее чувства, вроде бы даже любя это удивительное существо, на решительном свидании отчитал Асю за безрасчетность и навсегда потерял ее. «Жениться на семнадцатилетней девочке, с ее нравом, как это можно!» Сломать ее, а может быть, и свою жизнь — можно, а пойти навстречу тому, что ослепительным светом, нередко единственным раз освещает твою душу, твою естество, преобразя тебя и мир, — нельзя. Боязно как-то. Да и хлопотно: тут и независимость свою, и покой потерять недолго. Лучше не стоит, себе дороже!..

Удивительно живучим оказался господин Н. Н. Возника на новом фоне и в новых обстоятельствах, он оказывается порой куда опаснее своего предшественника, заставляя нас иногда малодушно усомниться в современности и наущности такого старомодного чувства, как любовь.

«А существует ли любовь?» — спрашивают пожарные. Этой, где-то услышанной в толпе репликой, похожей на клоунскую репризу, окрестил свою новую пьесу Эдуард Радзинский. Что же, снова «104 страницы про любовь»? Снова! Но по-иному.

«Любовь любому рожденному дадена, — но между служб, доходов и прочего со дня на день очерствевает сердечная почва... Любовь поцвевает, поцветает — и скукоживается».

Пьеса Э. Радзинского возникает на Фрунзенской набережной, где помещается ныне Малая сцена Театра имени Моссовета, как бы невзначай, случайно, во время кино съемки, что начинается еще до того, как мы входим в зал. «Снимается кино» — про любовь.

Нескончаемые споры играющего в «Гения» режиссера и автора о переделке сценария, милая бесцеремонность так называемого второго режиссера,

какая-то унылая будничность ассистента. Словом, вся атмосфера павильона с его профессиональной деловитостью, которая столь разительно не вяжется с трепетностью того, о чем речь, помогает по закону контраста сильнее почувствовать, как на наших глазах убивают любовь и как потом казнят себя за это. Все это заложено в драматическом рассказе Э. Радзинского, режиссуре Б. Щедрина, весьма узнаваемых фигурах кинорежиссеров (сие никак не относится к истинным художникам кинематографа).

В центре спектакля Она — молодая актриса В. Карева, новое для Москвы имя. Запомним его.

Ее встретил на эскалаторе метро один начинающий писатель. Познакомился, увлекся. Ее любовная лодка уже однажды разбилась о быт, и потому ей так страшно пускаться в новое плавание. Между собой и возлюбленным Она все время старается сохранить некую ироническую дистанцию. Для того чтобы не «привязываться», не впадать в рабство, чтобы не было так больно падать с высоты. Это инстинктивное недоверие, это предчувствие той минуты, когда Ему в эпизоде, названном в сценарии «утром понедельника», в первый раз не захочется проводить ее домой и она почувствует это. А потом наступит и та страшная минута, когда Она, забывшая, заколеченная, стоя на перроне, в снегу, махнет ему рукой на прощанье — с тем, чтобы навсегда, по его вине, по его светлости, трусости исчезнуть из его жизни. «Я знавал других женщин, — но не чувств, возбужденное во мне Асей, то жгучее, нежное, глубокое чувство, уже не повторилось» — так заканчивает свою повесть, казня себя, господин Н. Н.

Почти теми же словами оканчивается рассказ писателя в пьесе Э. Радзинского. Я до сих пор не упоминал о нем в какой-то степени потому, что, как мне кажется, актер, его играющий, не слишком подходит для этой роли, да и сам Э. Радзинский не написал его так, чтобы было очевидно ясно, за что его Она полюбила. Впрочем, кто знает, за что может полюбить женщина...

По замыслу писателя, в его фильме, что «снимается» в спектакле «А существует ли

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ, заслуженный деятель искусств РСФСР

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК НА RENDEZ-VOUS

любовь?» — спрашивают пожарные. Она должна была погибнуть. Почему Она погибает? Этим неотвратимым и возмущающим вопросом автора сценария преследуют все участники съемки во главе с режиссером, который во что бы то ни стало решил ее воскресить. Этот режиссер не одинок, не он один как-то подозрительно относится к возможности трагических развязок. «Почему Она погибает?» — даже те, кто понимает очищающую силу катарсиса, не хотят все же видеть на сцене столь неприятные вещи.

Я с удивлением прочел, скажем, в некоторых статьях о сильном спектакле Иркутского театра драмы имени Охлопкова, показавшего в Москве распутинские «Деньги для Марии», что в этой пьесе нравственный, душевный свет односельчан спасает Марию, что они, односельчане, собрали для Марии расхищенные какими-то хапугами деньги, за которые она отвечает. Но ведь В. Распутин и театр как раз и создали этот спектакль для того, чтобы нас потрясла душевная черствость людей, еще бытующая порой в жизни. Ведь, кроме Председателя, близкого приятеля мужа, и больной старухи, Марии никто по-настоящему не помог. И сам В. Распутин в отличие от повести закончил написанную им же пьесу гибелью прекрасной женщины, которую довели до петли. Празда, театр отказался от столь взрывчатого финала и финал этим ослабил. Неопределенность, которая венчала прозу, требовала в драме коды, что могла бы потрясти. И тогда, быть может, в зале прибавилось бы еще больше душевно щедрых людей. «Да здравствует трагедия, Ура!» — записал Бетховен в разговорной тетради, ибо она возвышает дух человеческий.



Сцена из спектакля «Старый дом». В ролях — Л. Белоусова и Б. Невзоров.

Впрочем, и сам дух человеческий понимает людьми по-разному. Одним кажется, что он нерасторжимо связан со всей сокровенной сущностью человека, а другим думается, что в будущем, во всяком случае, эта сокровенная сущность отпадет.

«...не сокровенность, а неограниченное общение и универсальность связей станут тем тиглем, в котором выплывет уже не личность, а человек как действительно общественное существо, — пишет один из участников дискуссии о человеке будущего, которую сейчас проводит «Литературная газета». — Груз интимности, который мы с наслаждением копим и несем всю жизнь, — фантазирует он, — будет выброшен человеком будущего, как обуза. Не надо думать, что это будет великая потеря, что вместе с миром сокровенного человек утратит самого себя».

Мне думается, что утратит. И вообще меня как-то не очень увлекает перспектива попасть в тигель, где окончательно выплавится моя скромная личность, но я утешаю себя тем, что все это, по мысли автора, должно произойти не скоро, а

пока, как ни странно, все начало сезона было отмечено на нашей сцене как раз сугубым вниманием к сокровенному и к тому «грузу интимности», что так не терпится автору упомянутой мной статьи выбросить за борт, как ненужную обузу.

ВОТ КРАТКИЙ и очень неполный перечень того, что видел я этой осенью на интересующую нас тему:

«Репетитор» Г. Полонского в Художественном театре в постановке В. Кузнецова, руководимого В. Богомоловым. История, чем-то близкая к тургеневской «Асе», с той существенной разницей, что «молодой человек на rendez-vous» в данном случае был не мечтателем, а сугубо рационален. Другие времена. Кроме того, он несколько прихрамывал, как Байрон, что рождало дополнительные комплексы. Его «Ася» была существом порывистым, естественным, неординарным, бурным, под стать морским стихиям, коими она управляла на спасательной станции. Ее превосходно играла актриса Елена Королева, которую я хорошо помню по уникальному исполнению глухонемой девочки в пьесе Гибсона «Сотворившая чудо».

Добровольный репетитор, ставший предметом ее любви, в исполнении Алексея Борзнова был умен, корректен, сдержан и хорошо скрывал все движения, по-видимому, отсутствующей души. Так или иначе, заподозрив в карьеризме (?) девушку, что подарила ему свою любовь, он «выпрыгивал в окно», как Подколесин, за что и получил головомойку от своей знаменитой бабушки — киноактрисы, в роли которой, как говорится, блеснула С. Пилаевская. Однако писатель,

пока, как ни странно, все начало сезона было отмечено на нашей сцене как раз сугубым вниманием к сокровенному и к тому «грузу интимности», что так не терпится автору упомянутой мной статьи выбросить за борт, как ненужную обузу.

Все заканчивалось на опушке леса — поединком с летальным исходом. Так как все, что происходило на сцене, было воспоминанием осужденного за эту гусарскую дуэль парня, жизнь его вспыхивала отдельными клочками, лишая нас возможности понять, что же все-таки происходит в душах людей. Правда, режиссура П. Штейна придала некоторый зрелищный динамизм этой не удавшейся пьесе.

И, наконец, любовное трио в несколько ином варианте (девушка, двое антагонистов и хор), возникшее в первом литовском мюзикле, скорее рок-опере «Загонщики огня» композитора Г. Курпавичюса, чья музыка должна была помочь режиссеру молодежного театра Литвы Дале Тамулявичюте, весьма эмоционально, как она хотела, вырвав из толпы прохожих двух-трех человек, показать, как в их душах живут рядом, борясь друг с другом, «розовая свечка в торте» — и «огонь, не дающий заржаветь душе».

Так было обещано в программе. Мне кажется, что сумбурность драматической основы и некоторая однолинейность пластического мышления, что ли, помешали ей в этом спектакле достигнуть полного успеха. Но, так или иначе, здесь снова был тот же молодой человек, бегущий в страхе от любви. Когда он возвращался, было уже поздно.

ОН НЕ ПРИВЫК понимать ничего великого и живого, потому что слишком мелка и бездушна была его жизнь, мелки и бездушны были все отношения и дела, к которым он привык», — писал Чернышевский в своей знаменитой статье «Русский человек на rendez-vous», — «и... что, если вдруг этот опытный пловец по стаханову воды увидит себя в океане?».

Разные пьесы, о которых шла речь, есть знак духовной требовательности общества, которому тревожно за тех, кто одинок, больно за тех, у кого «мелкокалиберная душа», кто растраниживает свою душу, свою веру на пустяки.

Нередко и у самых настоящих мужчин, безмерно увлеченных делом своей жизни, своей профессией, не остается в душе места для громады любви, а бренчит в сердце мелочливой эдакий «маленький смиренный любенчик»... «Что делать, ты нормальный человек и оттого мало что можешь понять. А тебе надо бы. Ведь ты писатель!» — жестко звучат прощальные реплики забытой женщины в пьесе Э. Радзинского.

Вот почему так важно открыто, искренне, ничего не приукрашивая, проследить за тем, как молодой человек «на randevu» превращается в мужчину, из чего складывается тот «интимный груз» семьи, которого, как думают иные футурологи, вообще не будет у человека будущего, что в ней подлежит сохранению и что можно без сожаления вынести из дома, как старые ненужные вещи.

Одним из самых приметных в этом смысле является сегодня спектакль недавно рожденного в Москве Нового драматического театра. Я имею в виду пьесу «Старый дом» молодого драматурга А. Казанцева, поставленную главным режиссером театра В. Ланским. Насколько лет тому назад театр этот возник в основном из выпускного курса студии МХАТ, много дали ему, в смысле школы, его мхатовские профессора В. Моисович и В. Станицын, и сегодня, с приходом режиссера В. Ланского, он интересно заявляет себя.

...На сцене старый дом. Наверху — вздыбленные балки заколоченного чердака. Внизу — островки коммунальной квартиры, где живут очень разные люди. Обозначь этот, приоткрывшийся, наверное, в одном из переулков старого Арбата, сносить пора, и вместе с тем жалко с ним расставаться: здесь прошла жизнь. Судьба таких домов нередко долго бывает неясной: либо их действительно сносят, либо ставят на капитальный ремонт,

То же относится и к некоторым персонажам драмы.

В старом доме много всяких людей обитает, но сегодня мы говорим о любви, и поэтому наш взор с особым вниманием прикован к Олегу (актер Б. Невзоров) и Саше (артистка Л. Новак). Они открывают пьесу, кончая школу в середине шестидесятых. Домашние бури, пьяные дебоши Сашиного отца Максима Ферантовича, вечное куда-то спешащий отец Олег и вечно встревоженные глаза его матери, да еще вот этот воинствующий ханжа — сосед Петр Кузьмич Резаев, что не дает им вздохнуть, так что они должны прятаться на этом заколоченном чердаке, — омрачают им жизнь. Впрочем, нет! Не омрачают! Они счастливы, исполненные нежности, мечтаний и сдержанной чувственности. «Любимь меня? Люблю. Клянусь. Клянусь!» Но что это? После шутивого рыцарского обряда подле гвоздик вечером того же дня Олег, верный, чистый Олег, робко входит в комнату к очаровательной одинокой женщине Юлии Михайловне, что выстукивает на машинке свои рассказы, входит якобы за книгой, но потом внезапно говорит ей, что она его наваждение, его любовь. Это действует, как удар, как шок. Но почему же? Разве та пора, когда юность еще не понимает, где любовь, где дружба, не знает этих «наваждений»?

«Какой ужас!» — говорит в одной из пьес М. Светлова девочка, когда ее в первый раз целует мальчик. А потом добавляет: «Какой замечательный ужас!» Разве Наташа Ростова не знала этого наваждения, не знала Курагина, любя князя Андрея? В этой покоряющей откровенности, искренности автора в его ощущении хода времени и возможных перемен, пожалуй, главная особенность драматического таланта Алексея Казанцева (я говорю драматического, так как он еще и режиссер, и артист).

Саша рассталась с Олегом не за измену, а за трусость, которую ее любимый обнаружил на последнем «randevu», запутавшись в объяснениях и лжи.

Прошло двенадцать лет. Я не хочу рассказывать, что произошло в пьесе за эти годы. Метет метла дворничихи, каплют в ритме знакомого вальса капли — течет время.

Но сохраняя «тайны сюжета», не могу не сказать все же о том новом и важном, что принес с собой на сцену спустя двенадцать лет Олег Крылов. Принес, внешне никак не меня себя и вместе с тем внутренне преобразившийся годами, опытом, страданиями.

Саша после двенадцати лет разлуки снова со своим умирающим, парализованным, заброшенным его женой отцом. Она ставит для него старую пластинку с рубинштейновским «Демоном». «Какая хорошая музыка», — мычит отбывавшийся Максим Ферантович.

Ах, какое сложное существо человек! В этом старом доме когда-то бывал А. Толстой. Здесь жила дочь декабриста Никиты Муравьева — София Библикова, и А. Толстой несколько раз приходил к ней, собираясь писать роман «Декабристы».

Так вот, А. Толстой говорил, что на сцене надо показывать человека в его «текущести», как в «калейдоскопе», где всегда разное, неожиданное. Этому совету следует А. Казанцев. Заключительное свидание Олега и Саши, венчающее пьесу, есть в то же время и лишенный какой бы то ни было дидактики урок, говорящий о цене любви, о том, как мужчина становится мужчиной, призванным при всех законах равенства быть опорой и защитой женщине. И еще о том, как страшно пропустить тот момент, когда еще возможно для тебя это счастье.

«Счастливые обстоятельства», — писал Чернышевский, — бывают для каждого из нас, но не каждый умеет ими пользоваться, и в этом искусстве почти единственно состоит различие между людьми, жизнь которых устраивается хорошо или дурно».