

Юрий ЗУБКОВ, заслуженный деятель искусств РСФСР

ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

Двенадцать пьес написано Леонидом Леоновым. И каждая из них по богатству и емкости содержания, мыслей может быть уподоблена спрессованному роману. Каждая связана с прозой писателя, а не только те, что представляют собой драматургические варианты его прозаических произведений. Высмеивая авторов, сочиняющих свои пьесы «по поводу явно недостаточному — скажем, неоплаченной вовремя жироки или же о зонтике, похищенном у товарища, с которым герой связан тыловыми воспоминаниями военных лет, либо славными днями трудового отпуска на курорте», Леонов утверждает:

«Сегодня в драматургии нужны не только профессионалы, способные изготовить развлекательное зрелище... но прежде всего мыслители, которых наша страна высылает вперед — если не разведать и нанести на карты тропинки в будущее, то хотя бы поведать в поэтических образах о самом облике его. Этим определяется круг тем и мыслей драматурга, если он хочет оказаться вполне современным и, следовательно, нужным нашему обществу». Не «тесных, хорошо прокуренных помещений», — подчеркивает далее писатель, — можно решать проблемы драматургического ремесла, а «только под открытым небом, под непогодным небом, в котором, может быть, прячется вражеский самолет-разведчик, — в широком поле... чтобы видны были горизонты Родины, которые во что бы то ни стало надо охранить от будущих вторжений».

Утверждение это рождено самим существом мировоззрения писателя, его пониманием общественного назначения искусства, в частности драматургии, всем его бесценным творческим опытом. Ни в одной из пьес Леонова мы не найдем массовых сцен, действие каждой из пьес ограничено семейными рамками. Но каждая из них как бы вмещает в себя эпоху со всеми ее противоречиями, сложностями, катаклизмами. Я уже не говорю о «Нашествии» и «Лёнушке» — пьесах о силе и мужестве советского человека, о мощи патристического духа народа, поднявшегося на борьбу с чужеземным захватчиком, вторгшимся в пределы нашей Родины. Хотя действие этих пьес и не происходит непосредственно на полях сражений, все эти качества и свойства людей проявляются в них в полной мере. Но и в «Волке», «Половчанских садах» так же явно слышны шаги истории — предощущение предстоящей битвы нашей с фашизмом, готовность наших людей грудью встретить врага, посягающего на наш кров и нашу жизнь. Гулким эхом отзывается минувшая война в «Золотой карете». И не только головешками города, жизнь которого направляет Марья Сергеевна Шелканова, но и тем водоразделом, теми нравственными баррикадами, по одну сторону которых оказываются полковник Березкин и слепой звездочет Тимоша, недавно еще насмерть стоявшие в сражениях с врагом, а по другую — академик Кареев и его сын Юрий, прошедшие войну вдали от фронта, «в разведке рудных стратегических месторождений». «Войн много, — поясняет Кареев, — а сын у меня один».

Театр Леонида Леонова — явление совершенно уникальное в нашем искусстве. Театр этот необычайно сложен и труден для своего постижения и раскрытия режиссерами и актерами, но и представляет для них великую школу мастерства. Этот театр, главные темы и конфликты которого — патриотизм и предательство, гуманизм и бесчеловечность, моральная красота и

моральное уродство — неподвластны времени.

Если говорить об учителях Леонова, то в драматургии это прежде всего Чехов и Горький. Именно от них берет начало самый принцип «спрессованного романа», драматургии глубочайшего психологического содержания, пьес, вмещающих в себя многие человеческие судьбы, развивающиеся, по видимости, самостоятельно, однако же тугостянутых в единый драматургический узел.

Как сквозь образ семьи проступает в пьесах Леонова образ страны, так проступает в них сквозь повседневность жизни, быта символика. Леонов пишет жизнь такой, какая она есть, в ее повседневном, будничном течении. Кажется, что люди в его пьесах просто-напросто запечатлены объективом фотоаппарата. Однако же угол зрения, под которым писатель рассматривает действительность и людей, ее творческих, таков, что высвечиваются и в людях, и в действительности черты наиболее для них характерные, важные, раскрывающие самую их сущность.

Казалось бы, сплошной застой обыденщины запечатлен писателем в одной из ранних его пьес — «Унтиловске». «Снега, снега, снега, передвигаемые ветром». Но и сквозь густую снежную пелену мы ясно различаем, какие они разные, полярные, даже враждебные друг другу — Черваков, Гуга, Манюкин, Буслов... Черваков — это само олицетворение унтиловщины, застоя и гниения. Не просто ничтожество, а певец и идеолог ничтожной, никчемной жизни. «Ты, Пашка, дрянь», — говорит ему Буслов, — но ты крупная дрянь, с большой буквы». Гуга — это, предатель, отступник, человек, ждавший, что революция придет к нему в белых ризах, и испугавшийся ее крови и пожара. Манюкин весь находится во вчерашнем дне. Врет он, рассказывая о прошлом, больше, чем горьковский Барон. Но ничего у него, бессильного и беззащитного, кроме этого вранья, не осталось. И на противоположном берегу находится пол-расстрига Буслов, остро чувствующий приближение новой действительности и приветствующий ее.

Огромную роль в создании обобщений, доходящих до символа, играет в пьесах Леонова слово. Язык леоновских пьес — это громадная, особая тема. Можно сказать, что, подобно Маяковскому, Леонов «единого слова ради» изводит «тысячи тонн словесной руды». Язык его героев предельно индивидуализирован — скажем, речь Кукуева мы никогда не спутаем с речью Магдаленина («Волк») или речь Непряхина с речью Рахумы («Золотая карета») — и в то же время предельно афористичен. Нет у Леонова пустых, необязательных, стертых слов. Все они точны, энергичны, насыщены действием.

Одна из центральных проблем леоновской драматургии — проблема композиции.

«Любое семечко, — говорит писатель, — вплоть до еле приметной глазу споры папоротника, — это предел бесконечной экономической, умной, расчетливой упаковки, причем в сотой грамма этого подсушенного маслянистого вещества заключен весь будущий облик столетнего раскидистого дерева, даже с характерным именем для этой породы шумом ветвей».

Семечко!.. Таким семечком в «Унтиловске» служат слова Червакова, открывающие пьесу: «Дамочку фукнем вашу. Фук — и нет дамочки». Вроде просто играет он с Бусловым в шашки. Но имеют слова эти иной, го-

раздо более глубокий и емкий смысл, обнаруживающийся много позднее. Шесть лет оба они ждут, не появится ли в Унтиловске Раиса, «неверная жена» Буслова, уехавшая отсюда с политическим сыльным Гугой. Тяжко переживающий уход Раисы, Буслов ждет естественного исхода ее судьбы. Черваков же, тайно любящий Раису, он-то полон желания «фукнуть» ее у Буслова ли, у Гуги ли... Таким семечком в «Волке» служит в начале пьесы выход Рощина с бритвой, которой он порезался, к Елене... Сильно «порезался» крупный советский работник Рощина, приграв у себя под крылом матерого вражеского разведчика Магдаленина, и Елена, любящая его, ждущая от него ребенка, — его единственная опора и надежда. Таким семечком в «Золотой карете» является начальный обмен репликами Юлия и Непряхина. В ответ на слова Юлия, адресованные отцу: «Вот он, твой желанный за дремучими лесами Китежград. Хлябь, тьма, холодина... и, сколько я понимаю, вдобавок потолки текут?» — Непряхин, эта «хозяйка гостиницы», старожил и патриот старинного русского город-



МХАТ. «Золотая карета». Тимоша — Л. ГУБАНОВ, Березкин — В. ОРЛОВ.

ка, возражает ему: «Может, читали в газетках, гражданин: война была на белом свете. Весь городок ничком полег!» Именно из этого семечка и произрастает главный конфликт пьесы — нравственный, идейный, философский.

«Театральная пьеса, — говорит Леонов, — должна действовать точно, как выверенный часовой механизм, быть компактна и метка, как удар боксера». Мысль эту, однако, вовсе не следует понимать, что, мол, действие пьесы открыто движется рукою автора, а не развивается свободно и естественно. О другом идет речь. О том, что нестреляющих ружей, говоря словами Чехова, в настоящей пьесе не бывает. На движение сюжета, на идею произведения работают каждый эпизод, каждая реплика. Вот, к примеру, два встречи, два узнавания: одно — из «Волка», другое — из «Золотой кареты».

В «Золотой карете» Непряхин узнает в Карееве друга своей юности и молодости. Следует «молчаливое и, пожалуй, чрезмерно затянущееся по вине Непряхина объятие». Рубеж длиною в жизнь, прожитую очень по-разному, а главное — рожденный разными взглядами на эту жизнь, на свой долг перед ней, лежит между этими людьми.

В «Волке» узнают друг друга бывшие в молодости беловеж-

ни, теперь уже старухи, Аграфена и Остава. И тот же рубеж — в жизнь, только он не разъединяет этих женщин, а скорее напротив, еще больше сближает их. Трудной была молодость, нелегкой и вся остальная жизнь, но прожитая честно, без уловок, без надежного прикрытия «разведной рудных стратегических месторождений». Разные смыслово, эти две встречи рождают и разное эмоциональное восприятие: чувство неловкости душевной — первая, глубокое, сильное волнение — вторая.

Особенностью леоновской драматургии является органический сплав в ней гротеска с романтическим пафосом. Два мира схватываются между собой в пьесах писателя — новый и старый; и для характеристики людей, олицетворяющих их, автор и пользуется этими средствами художественной выразительности.

Выдающийся советский писатель, высшей целью творчества которого является передача правды жизни, правды советской действительности, Леонов менее всего напоминает летописца, равнодушно внимающего добру и злу. К носителям зла, будь то фашисты и предатели вроде Шпурре и Мосальский («Нашествие»), будь то оголтелые хищники, как Констанция Львовна в «Обыкновенном человеке» и Табун-Турковская («Золотая карета»), писатель беспощаден. Даже в перечне действующих лиц «Нашествия» мы читаем: Шпурре — дракон из гестапо, Мосальский — бывший русский... И внешний облик Шпурре («плотный, кубического сложения»), и то, что прищелец этот на русскую землю ни одного слова по-русски не знает, и жестокость, смешанная с цинизмом и трусостью, — все изобличает в нем нечеловека, тупой механизм войны, способный лишь грабить и убивать. Через показ того, как иногда уродует и собственную душу, и души окружающих самое святое в женщине — материнское чувство, — выставляет на всеобщее осуждение Леонов Констанцию Львовну и Табун-Турковскую. Думаю, что Констанция Львовна вполне искренне говорит дочери:

«Мне ничего не нужно от тебя: ни сахара, ни рубля, ни лоскута. Я вернусь в свою нору. Я только мать, чтоб плакать... Но я люблю тебя, не истребляй меня за это!»

Но ей, как и Табун-Турковской, неизвестно одно: на чужом горе счастье не строят. Отсюда — их жестокость и бессердечие, цинизм, убежденность в том, что все средства в борьбе дозволены и хороши...

Говоря об изображении в леоновских пьесах образов носителей зла, следует отметить еще два момента. Во-первых, Леонов никогда не оглуляет противника, не стремится изобразить его мельче, ничтожнее, чем он есть на самом деле, что не только сообщает образам этих людей жизненную достоверность, но и дает реальное впечатление об их опасности для каждого из нас, для жизни нашей. И, во-вторых, характеризуя носителей зла, писатель широко пользуется приемом внутреннего и внешнего контраста, заставляя этих людей с целью скрыть свою истинную сущность надевать на себя светлые одежды, прикидываться несчастными, смиренными и убогими. Именно к этому прибегают и Магдаленин, и Фаюнин, и Пылаев... Вот был лихой конник, рубился с врагами Советской власти, и фамилия у него была Пылаев, а предал Родину — и обернулся Пылаевым.

Принцип внутреннего и внешнего контраста используется писателем, однако, и при обрисовке дорогих его сердцу героев. Именно на этом принципе

во многом построены и «Метель», и «Золотая карета», и «Обыкновенный человек»... Пособому примечателен в этом плане образ самого «обыкновенного человека» — «и наркома, и депутата, научного деятеля» Свеколкина. Скромный по своему облику, по повадке человек, ну, кассир в каком-то там учреждении, он на самом деле выдающийся ученый, крупный политический деятель, истинный гуманист.

Раскрывая таким способом образ героя новой действительности, Леонов добивается того, что романтическое, возвышенное нигде не оборачивается выспренностью, носит суровый, мужественный характер. И это имеет в творчестве Леонова принципиальное значение для передачи образов людей, творящих новый мир.

«...Необыкновенное не живет, оно умирает, как всякое уродство, — утверждает Свеколкин. — Только самое простое вечно. Другая красота стучится в мир, и если ей завтра не откроют дверь, она взломает стены!»

Слова эти воспринимаются как программные для всего творчества Леонова, для его художественной эстетики.

В статье «Непроизнесенная речь» писатель как бы развивает и углубляет эту мысль своего героя:

«Большое, воистину человеческое, или радость, или горе, или смелость, или любовь, или ненависть, или что-нибудь еще, — только им положено быть, ясными, очищенными от нитяной обыденщины, без удущающего воздуха, — чистые, как кристаллы, — философия, эти полупроводники возникают после долгих переговоров в вакууме, они — продукт и следствие долгих, точных и энергичных процессов».

Подобный подход к изображению человеческих чувств и страстей для Леонова естествен и закономерен. Он рожден пониманием писателем процессов, происходящих в мире, тем чувством историзма, которое пронизывает все его творчество. При напряженной остроте конфликтов творчество Леонова исполнено глубокого оптимизма. Огромная дистанция в восприятии жизни, отделяющая полковника Березкина от Буслова. Но ведь уже и Буслов чувствует неодолимость нового, полон стремления приобщиться к созданию этого нового, убежден, что пономареву племяннику Васютке, талантливому юному художнику, доведется жить ярко и интересно.

Батареи старых чувств живучи, говорит писатель. «Но вместе с тем все новые благородные движения и эмоции человеческого духа, более достойные высокого звания человека, вчера еще необыкновенные, будут становиться ведущими повседневными страстями завтрашнего искусства. Именно они станут новым видом горячего, на котором будет двигаться вперед стройное, прекрасное тело человеческого искусства».

Леоновский театр, творческие принципы, на которых он зиждется, та «точка зрения» (М. Горький), которая определяет широту и масштабы писательского взгляда, — все это огромная школа мастерства, и не только для режиссеров и актеров, но и для драматургов. Только робостью и неадекватностью некоторой части нашей режиссуры можно объяснить то сравнительно небольшое место, которое пьесы писателя занимают на сегодняшней репертуарной афише. Пьесы эти стали нашей советской классикой, они успешно выдержали самые суровые испытания — и временем, и читательским интересом. Наряду с романами Леонова они существуют как несомненное и прекрасное достояние советской культуры.