

Литературная газета, г. Москва  
14 июля 1959.

# В ПОИСКАХ СВОЕГО ПУТИ

«КАРТОЧНЫЙ домик» Олега Стукалова — не из «самоигральных» пьес, чей успех на сцене обеспечен заведомо; он и не из тех произведений, истолкование которых подсказано фразами-вешками, расставленными заботливым автором. Мысль «Карточного домика» не расшифровывается в ударных абзацах. Даже когда сам автор предпринимает такую попытку, она ему не удается. Раздумья его шире, нежели те соображения, которые слышатся в словах героя в финальном акте.

«Меня вели за руку то ты, то мать, то школа, иди сюда, иди туда, того не делай, тому учись... Знай себе, катись по приглаженной накатанной дорожке, куда-нибудь приедешь... Вот и вырос маменькиным сыночком, ни черта не зная, не умея, и с гонором впридачу», — объясняет сам себя Николай в разговоре с отцом... Что ж, можно было бы построить всю пьесу как серию иллюстраций к тезису о тепличном воспитании, едва не загубившем юношу, рассказать о том, как трудно пришлось маменькину сынку «с гонором», как жизнь мало-помалу научила его уму-разуму, выбила блажь, приохотила к труду. Такая пьеса была бы неглупа и небесполезна. Но Олег Стукалов написал другую пьесу.

Она начинается сразу, бурно. Николай, одним махом разрубая все узлы, забрал документы из деканата, распроштался с физикой («А если безнадежен, если бездарен, как пень, если ненавижу до оскомины физику?») и привел в отцовскую квартиру свою Нинку: «Жена моя, не сердись, мама». Потом, найдя в себе мужество оскорбиться именем иждивенца, ушел с чемоданом на улицу.

Николай ушел из дому, обозленный мещанской расчетливостью, на каждом шагу наставляющей, с какой стороны бутерброд намазан маслом. Он столкнулся с отличными, настоящими людьми — с милиционером Петей, оказавшим гостеприимство молодому супругам, с рабочим парнем Игнатом, становящимся его соперником в любви; но столкнулся и с густой, подлой обывательщиной. Существа, вроде бывшего человека Гаврилина, которые для Николая были фигурами литературными, отошедшими, условными, живут, оказываются. И, гаерствуя, обещают сохраняться впредь.

Но пьеса «Карточный домик» — против мещанства, а не о мещанстве. И интонация ее не бытовая, а романтическая; воздух тут легкий, веселый; ритмы ее заданы не мельтешением обывателей, не подпольной возней гаврилиных мыслишек, — это ритмы крепкие, четкие, победительные.

Здесь, в этом доме-клоповнике, Николай находит противника, находит свой путь в жизнь.

Так задумано развитие судьбы героя и развитие темы пьесы. Однако ж, отлично написав пропойцу Гаврилина — мыслителя и лирика мещанства, Стукалов куда хуже смог представить мещанство не философствующее, а деятельное. Норка-Нюрка, хорошенькая дуреха в узких портках, вчерашняя заводская девчонка, упоенная новооткрытым пикантством, написана драматургом с неистребимым добродушием. Стиляга — «метр», наставник и любовник Норки — Вася только дублирует мысли Гаврилина, переводит его философичные трели на деловой язык современ-

Инна СОЛОВЬЕВА

менного пошляка. Непосредственная же практика его не столько неприглядна, сколько вымышлена: перелазатель португальских пьес на современные советские нравы — фигура неестественная, чрезвычайная и неопасная. А ведь целью автора было распознавание районов «глубокого залегания» мещанства, борьба с ним там, где оно, черт его разрази, не наносное, а спокон веку...

Потребность принять участие в такой борьбе превращается для Николая в потребность глубоко личную. Тем более настоятельную, властную, чем полнее раскрывается перед ним даль болей нашей жизни, ее сила и красота.

Стукалов написал человека очень молодого, обостренно честного, нетерпимого к фальши вообще и прежде всего к фальши своего собственного положения совершеннолетнего иждивенца; фатоватая ирония его защитна и поверхностна; напряженность нравственной жизни, настойчивая, воинственная самостоятельность, нетерпимость ко всяческой житейской дряни — все это написано точно, как бы «с натуры».

Человек выломился из привычного жизненного положения. Эта ситуация важна не только для движения фабулы — она становится отправной и в развитии темы пьесы, она определяет ее стилистические законы. Герой с обостренной восприимчивостью, герой — новичок в данной жизненной обстановке, этот персонаж найден автором счастливо и точно. Выбор героя помог тому, что в пьесе был получает философскую оценку; быт существует на сцене не сам по себе, а как объект размышлений. Он раскрывается в своих живых контрастах — и в том главном, прекрасном и сильном, что влечет к себе Николая, и в том мелком, уродливом, что он ненавидит. Отсюда характер изображения быта, отсюда особый, философический склад бытовой, по видимости, комедии.

Вздерошенности, напряженности, едкости героя отвечает манера автора. Что больше всего претит Стукалову, — гладкость. Кажется даже, что он иной раз нарочно взлохмачивает реплики, его неожиданности иной раз выглядят преднамеренными. При всем том оригинальность его вовсе не деланная. Это произведение безусловно несовершенно и безусловно талантливо.

Если не сказать об этом, о талантливости, — не скажешь о главном.

«Карточный домик» поставлен в Малом театре режиссером Дмитрием Вурсом. Малый театр увидел в Стукалове «своего» и был прав. Этому театру близка и «романтически-бытовая» манера, и то понимание слова на сцене, которое угадывается в работе молодого писателя. Персонажи «Карточного домика» говорят ярче, сильнее, красивее, чем в быту, — это во-первых; а во-вторых, Стукалов видит в слове не только средство общения между героями, он помнит о прямой образности слова — помнит и умеет ею пользоваться.

Малый театр «принял» Стукалова. Значит ли это, что здесь не видели несовершенств его первой пьесы? Совсем нет, ибо они наглядны. Как несмешивающиеся струи только что слившихся рек, идут тут слои разнородных литературных влияний, так что даже удивляешься, как можно зараз испытывать воздействие Леонова, Розова и Юрия Олеши. (Впрочем, автор не грешен зато в худшем из подражаний — в подражании штампу, в подражании «средней пьесе»). В попрошайке и философе Гаврилине, в этом пьяном властителе садов Семирамиды и наследнике всех поэтических грез мещанина, как не отгадать отражение Ивана Бабичева, «короля пошляков» из «Заговора чувств». Но вот Гаврилин витийствует шепотком у себя дома, среди колченогой мебели: «...соскочишь и ты с ро-

зового коня, потрешь глазки. Потянет на уютную хатку, к монетке, к теплой бабенке...» Это Леонов, интонация его Червакова и Фаюнина, их фразы, сочащиеся, как ссадины. «Ушел», — растерянно говорит мать, глядя вслед сыну, и слышит в ответ раздумчивое отцовское: «Пусть идет... У него дела. Много своих дел — по горло... Мальчишка выравнивается... Спокоен. Я спокоен». «Пусть идет». Это уже Розов, его успокаивающе-задумчивая концовка: «Пусть поищет!».

Настораживают, конечно, не эти, взятые сами по себе, цитаты. Они были бы легко устранимы, если бы не связывались с более существенной бедой автора. Оригинальность видения и раздумий парадоксально соседствует у Стукалова с преувеличенной «литературностью» восприятия, когда писатель не просто рассматривает предмет, но видит его «сквозь Леонова», «сквозь Олешу», «сквозь Розова». В первой пьесе это только тревожно; в дальнейшем может стать опасно.

Есть и мелочи, их тоже надо поставить в упрек автору.

И излишнюю ударность, рассчитанную броскость реплик. И измены вкусу («И мы, как звезды в небе, свободны и одиноки...»). И ораторский пафос упреков Нины во время очень личного, очень интимного разговора с мужем. И фельетонную торопливую обозленность в характеристике сестры Николая и ее старательного супруга...

Почему же театр не освободил пьесу от всего этого, не исправил ее? Талант непокладист. В произведении, им отмеченном, бывает очень трудно изменить и исправить что-либо. Уйдут только те погрешности, которые более или менее случайны. Обычно же и самые недостатки отмечены тем же свойством, какое составляет силу произведения в целом: они органичны. Указать на них, конечно, надобно, но не в расчете, что автор, засучив рукава, за недельку переписит неудачный образ на удачный, а для того, чтобы в процессе литературного самовоспитания он что-то изменял сам в себе — «правил» себя, писателя, а не только пьесу.

В театрах принято любить начинающих драматургов, но любят их иной раз несколько нервной и назойливой любовью. Хотят нянчить, учить ходить, лелеять. Может быть, оттого особо любимы бывают как раз те литераторы, которые больше нуждаются в неусыпной опеке: в труппе требуют от автора послушности и благодарности. Так вот, во взаимоотношениях Малого театра с драматургом Стукаловым не было этого лирического надрыда. Хвалить Дмитрия Вурса и актеров следует не за то, что они с автором «работали»; за то, что они автору верили. Угадывали в нем важнейшее. Понимали его.

Без этого понимания не было бы артистических удач спектакля. Не было бы Николая — Н. Подгорного, отличной актерской работы. Раздумья его героя протекают у нас на глазах, напряженно, сбивчиво, безжалостно, когда ищет понимания себя и жизни этот узкоплечий мальчишка, с его хлыщеватостью напоказ и беззащитностью, с его резковатой интеллектуальностью и удивленностью, простодушием. Не было бы Гаврилина — Н. Светловидова, дребезжащего, тихонечко паясничавшего Гаврилина, собеседника собственных пьяных видений, чердачного уловителя душ. Не было бы милиционера, блестяще сыгранного Г. Сергеевым, потому что и этот простоватый, то и дело приносящий извинения страж порядка, постовой с поэтической деревенской душой живет в спектакле не сам по себе, а в связи с его манерой, с его насмешливостью, бытовой точностью и лиризмом.

А главное — не вверься постановщик автору, быть может, не было бы жизни самой пьесе. Теперь она живет — со всеми своими достоинствами и недостатками, думающая, неуравновешенная, молодая.