

Жизнь в движении



Алеша Летавин — артист В. Заливин, Марк Ракиткин — артист А. Шуккин и Ира Кулькова — артистка Е. Фирсова.

Рисунки А. Кадушкина.

УДИВИТЕЛЬНО молода была эта пьеса. И не только потому, что автору не исполнилось еще и тридцати, когда он писал ее; нет, возраст писателя порою ничего тут не значит — бывает, напротив, что и в очень молодых летах пишутся произведения старчески расслабленные, вялые, словно бы скрипящие в суставах... Но «Темп» Николая Погодина, написанный и показанный на сцене в 1929 году, захватывал и покорила зрителя неукротимой страстностью, ощутимым током горячей крови, стремлением воссоздать на малом просторе сценической площадки не омертвленный слепок с жизни — и тем более не подделку ее, — а как бы самую жизнь, увиденную художником в бурном движении и отраженную средствами искусства, позволяющими продлить линию этого движения и показать увиденные явления в дальней перспективе развития.

Именно в силу этого, под напором новых (и таких живых!) героев, понуждаемый материалом, который никогда еще не знал сценического воплощения, писатель смело ломал драматургические каноны,

Впрочем, сокрушение канонов в первые годы после Октябрьской революции было делом весьма распространенным. На строительной площадке новой культуры, в неизбежном хаосе материалов, где обломки кирпича от ветхих, разрушенных зданий соседствовали с еще не обработанным гранитом, очень легко было спутать старое с новым. И процесс разложения формы, присущий буржуазному декадансу, выдавался порою за процесс революционный, хотя в этих случаях ломка канонов происходила с шалым «купецким» озорством, — самой ломки ради. Однако наряду с этим были уже произведения — и к ним принадлежали пьесы Погодина, — в которых материал и впрямь не вмещался в привычную старую форму, и тут ломка была неразрывно сопряжена с созданием новых форм, естественно и соразмерно вмещающих в себя движение масс и событий, воссоздаваемое в книгах, на полотнах художников, на сцене театра.

Первые пьесы Погодина лишь ненадолго отставали по времени от его газетных очерков, написанных по свежим следам журналистских поездок; и те и дру-

гие были боевыми донесениями с переднего края. Эти донесения не скрывали потерь; они не обижали людей, совершающих подвиг, преуменьшением трудностей этого подвига, и именно потому позволяли ощутить истинный темп и силу движения к победе. Не случайно словом «Темп» и была названа первая погодинская пьеса. Вспомним, как она начиналась. Медичка, по имени Валька, атаковала Гончарова, главного инженера большого строительства:

«Вы знаете, что сегодня восьмой случай заболевания брюшным тифом по строительству?».

И от этой первой фразы стремительно, подобно тугой пружине, разворачивалась пьеса, показывающая, в какой напряженной и трудной борьбе шли к цели строители первой пятилетки. Все истинное содержание пьесы, которая по жанру была определена автором как комедия и которую правильнее было бы назвать героической комедией, было вложено в короткую финальную фразу начальника строительства Болдырева:

«На шестой части суши, в муках и радостях, рождается социалистический мир».

Вспомним начало «представления в трех действиях с эпилогом» «Мой друг». На океанском пароходе, возвращаясь из длительной командировки, проведенной в Америке, начальник одной из больших строек второй пятилетки Григорий Гай узнает из полученной им радиogramмы, что он снят с работы.

«Уезжают начальниками, а приезжают свободными гражданами. Надо полагать, «друзья» у меня завелись. Какая-нибудь сволочь арудовала... Грустно все это... нехорошо...».

И снова получила свой ход стремительная, страстная пьеса, насыщенная борьбой, столкновениями живых характеров, ясной, оптимистической верой в могучие созидательные и всепобеждающие силы нового, социалистического общества.

Жаль, заметим кстати, что все эти пьесы можно сейчас вспоминать лишь по книгам, что нет у нас театра, который вернул бы им сценическую жизнь, воскресив для зрителей страницы той летописи, какую вели по горячим следам нашей героической истории лучшие художники советской литературы.

Однако напомним нам о первых пьесах Н. Погодина именно театр. Скажем точнее: Центральный детский театр, по-

ставивший новую погодинскую пьесу «Мы втроем поехали на целину».

Как примечательно, что в те же дни, когда афиши этого спектакля появились на московских улицах, почта доставляла подписчикам очередную книжку журнала «Знамя» с очерком Н. Погодина, написанным на ту же тему. Очерк называется «Кустанайские встречи», и в нем непосредственные впечатления от встреч и бесед с людьми, осваивающими целинные земли, перемежаются размышлениями о чертах нашей советской жизни, о литературе и театре. Записан в очерке и рассказ секретаря комсомольской организации одного из новых совхозов о том, как три друга поехали вместе в целинную степь.

Этот короткий рассказ и лег в основу пьесы с некоторыми, впрочем, существенными изменениями, обобщающими в облике трех героев разнообразные и порой противоречивые черты многих молодых людей, встреченных драматургом в его поездке по степям Казахстана. Рассказав о том, какие романтические чувства вызвал в среде молодежи призыв партии и правительства ехать жить и работать на целинные земли, Н. Погодин пишет в очерке: «В том-то и патриотизм и энтузиазм, что в этом весьма простом и нелегком деле наши молодые люди находят выход своим юным порывам, своим желаниям сделать новую жизнь, начать новую биографию».

...У каждого из них в отдельности есть свои особенные, только их жизни, их характеру присущие причины и поводы вызваться ехать с одними из первых на целинные земли...».

В многообразии жизни, в живой простоте разных человеческих судеб проследживает писатель единое утверждающее начало. Он показывает великую силу коллективного созидательного труда, который не только растит хлеб на целине (как не только плавит металл или создает машины, воздвигает здания, прокладывает дороги, ведет к новым открытиям в науке, творит произведения искусства), но и выковывает вместе с тем человеческий характер из самого сложного сплава различных свойств и черт. К этому сплаву непримложимы простые математические формулы, и «плюс, помноженный на минус», может тут дать в итоге и плюс, и минус, и даже ноль — в зависимости от стечения тех или иных различнейших об-

стоятельств. Первый романтический порыв далеко не всегда предполагает готовность к преодолению реальных трудностей. Однако не будь в осуществлении этого порыва ни трудностей, ни борьбы, в чем же заключался бы тогда подвиг и в чем была бы романтика дела, которое увлекло тысячи и тысячи молодых людей? Партия всегда учила, что именно в преодолении трудностей, в напряженном труде и жестокой борьбе выковывается по-настоящему большевистский характер. Между тем многие наши книги, фильмы и картины художников изображают плацдарм подвига в виде расчищенной площадки, прибранной, словно в ожидании ревизора, со страстями умеренными и приглушенными, как штормовые волны, утихомирены по рецепту старинных романов опрокинутой в море бочкой масла. Погодин раскрывает формирование характера в преодолении препятствий, в столкновениях, — он не подменяет перо метлой управдома, намеренно обмануть кого-то фальшивой чистотой, и в этом главное достоинство его пьесы.

И уже прямо говоря о своей пьесе и сценарии, Н. Погодин заканчивает очерк таким сообщением, адресованным читателю: «...мне хотелось довести до сердца и ума зрителей простую и живую мысль о том, что эти мальчишки и девочки, чертенькие и беленькие, дурные и хорошие, беззаветно и победоносно в сказочный срок сделали для Родины громадное дело».

Итак, снова очерк и рядом — пьеса. Снова боевое донесение художника с переднего края социалистической стройки. Снова героическая комедия, написанная в итоге путешествия по горячим следам истории, в итоге того самого «вторжения в жизнь», призывы в котором уже стали триумфом во многих и многих критических статьях. Творческая поездка, предпринятая в поисках «жизненного материала», позволяет писателю увидеть все явления жизни, точнее — любые из них. Но обычно зрелый художник наблюдает эти явления через призму накопленного им самим жизненного опыта, своих сложившихся творческих склонностей, и, таким образом, уже в самом процессе наблюдения происходит известный отбор, при котором одни явления рассматриваются пристальнее и глубже, а другие мимоходом, как общий фон. Естественно, что в районах освоения целинных земель бесценный материал художнику могла

дать сама борьба за новые сотни миллионов пудов хлеба, неустанные работы директоров новых совхозов, агрономов, ведущих работников машинно-тракторных станций, партийных руководителей. Но писатель вправе, как это и сделал Н. Погодин, присмотреться с наибольшим вниманием к иному аспекту этой же темы — к тому, как складываются судьбы и как выковываются в решении «простых и нелегких» задач характеры людей, в громадном большинстве своем еще очень молодых и не сформировавшихся, поехавших по зову партии и правительства на освоение целинных степных просторов.

В пьесе возраст главных героев таков, что, предостерегая одного из них от увлечения двадцатичетырехлетней стенографисткой, другой персонаж говорит ему, пусть с некоторым преувеличением: «Да она тебе в матери годится!». Каждому из них около двадцати лет — кому на год-два меньше, кому на год-другой больше; только про директора совхоза сказано в списке действующих лиц: «за сорок» да еще о Неизвестном, замыкающем этот список, написано: «около шестидесяти лет».

Пьеса написана о молодежи. И сама она тоже получилась очень молодой, с героями, способными и на подвиг и на опрометчивый шаг: все еще зависит у них от того, куда и как поведет, как направит, в какие обстоятельства поставит их жизнь. И по форме своей эта пьеса кажется по-молодому растрепанной, снова нарушающей привычные каноны. События, примерно полугодом уложены в десять картин; между картинами действующие лица перед занавесом рассказывают о себе зрителю. То Нелли Паскина, недавняя швея в ателье мод, говорит нам о том, как она «пропала», отправившись в эти степи, где и целины-то не видно, а только морозный ветер и снег и «никаких культурных условий». То директор совхоза делится своими раздумьями о ребятах, попавших к нему под начало... И снова сменяются короткие эпизоды, переносящие нас из продуктой холодной ветром избы в весеннюю степь, а потом к полевому

(Окончание на 4-й стр.)

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

22 ноября 1955 г.

3 стр.

Жизнь в движении

«Советская культура» 22.XI.1955.

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

вагончику тракторной бригады, а потом в совхозную усадьбу... И кажется подчас, что пьеса вот-вот рассыпалась бы, если бы не держало ее то, что написана она бы на одном дыхании, раскалиена страстями, бущущими за каждым словом, и словно вибрирует вся от внутреннего напряжения, как приведенный в действие мощный механизм. Не ли молодая взерошенность и заставляет вспомнить о первых погодинских пьесах? Но, право же, такая взерошенность куда милее, чем холодноватый профессиональный блеск, чем та ажурная «сделанность», точное распределение «ударных мест», экономно отпущенные зрителю поводы для улыбки, для сочувственного вздоха, порой для слезы, — умение, которое тчится возместить отсутствие взрывчатой силы подлинно жизненного материала. Что греха таить, видывали мы такие пьесы. Да и сам Н. Погодин в последние годы, случалось, работал на таком профессиональном мастерстве, без живой плоти, почерпнутой в непосредственном общении с жизнью.

Но только ли вернувшаяся молодость ощутима в этой его новой пьесе? Нет, есть в ней и новые качества, принесенные умудренной, раздумчивой зрелостью. Когда смотришь спектакль, то почти все время как бы ощущаешь на сцене незримое присутствие автора, ведущего со зрителем свою беседу, задающего вопросы, которые его самого глубоко волнуют, и не всегда подсказывающего, как на эти вопросы можно ответить.

Главные герои пьесы — ребята, которые «втроем поехали на целину» с одного из больших подмосковных заводов.

В строящемся совхозе сверстники избирают Алешу секретарем комсомольской организации. Почему? Ведь, в сущности, знают-то его по-настоящему только Ира да Марк, с которыми он приехал, а на новом месте проявить он себя еще ни с какой стороны не успел. Но, выходит, удивили в нем что-то такое ребята, почувствовали волевой характер, поверили в то, что Алеша сможет стать их вожаком. Поначалу кажется, что это их ошибка, что выйдет из Летавина разве только

пустынный молодой бюрократ, довольный возможностью «руководить», избавляющей его от трудной работы, доставшейся на долю прочих, и считающий дни до отъезда, из которого он сможет сюда больше не возвращаться. К тому же разве не о легкомыслии Летавина свидетельствует его ветренная влюбчивость?

Да, вероятно, могло бы случиться и так: и пустышка могла из Летавина выйти, и за мелкими «влюбленностями» могла бы так и не раскрыться ему настоящая большая любовь. Но в характере Алеша заложены и другие, настоящие свойства — те самые, которые учудили в нем комсомольцы, выбирая Летавина своим секретарем. И именно они, эти лучшие свойства, выбиваются с течением пьесы наружу, крепнут, подавляют и уничтожают другие, плохие.

Так написана эта роль, и так играет ее — умно и тонко — артист В. Заливин. Его Алеша порой шалит, как школьник, порой дает нам понять, что за многозначительным молчанием молодого секретаря скрывается отсутствие мысли. Иногда он может раскритичаться, «пуская петуха» неустановившимся, ломающимся голосом; иногда, всплыв, не найдя слов для уговора, может броситься в драку. Но постепенно жизнь выдвигает перед ним все более и более трудные вопросы. Он вынужден понять, что «руководящий пост» не дает ему права гулять по степи, заложив руки в карманы: от него ждут дела и точных решений. Много помогают Летавину беседы со старым коммунистом — директором совхоза, его советы, его резкая прямота. Есть в пьесе один существенный просчет (не сглаженный, а, пожалуй, усугубленный в спектакле), о котором нельзя не сказать здесь. То, что Алеша на первых порах бездельничает, заболевает «вождизмом», увлекается правом «руководить», не думая об истинных обязанностях и об ответственности руководителя, — это закономерно для его характера, и тут драматург не отступает ни от жизненной, ни от художественной правды. Но следовало бы показать отношение к Летавину комсомольцев и директора совхоза — ведь они-то не могут оставаться равнодушными к поведению Алеша. И непонятными остаются для зрите-

ля причины, по которым директор разглядел и оценил в Алеше истинные его, еще не проявившиеся добрые качества. Но есть в пьесе сцена, в которой Алешин характер внезапно открывается нам лучшими своими сторонами, выказывая то самое «что-то», которое по праву сделало Летавина вожаком комсомольцев. Это ночная сцена, в которой Алеша обезоруживает бросившегося на него с ножом Вальку Ситцева.

Играя эту сцену, артист Заливин не боится резкого перелома, чтобы, показав Летавина словно сделавшимся вдруг лет на десять старше, обнаружить в нем и волю, и собранность, и решимость, и важнейшее для руководителя умение читать в чужих душах и воспитывать их. Более того, Заливин не боится здесь играть только эти качества, как бы показывая нам в этот момент того «идеального героя», о каком сам драматург говорил с иронически-недоверчивым оттенком. И артист прав. Ибо ирония автора пьесы вызвана сусальными изображениями положительных литературных персонажей, а вовсе не неверием в самое существование идеального героя. Такое неверие было бы сродни наивному цинизму того безграмотного фельдшера, который в известном анекдоте доверительно обращается к врачу: «ведь мы-то с вами, доктор, знаем, что никакого пульса не существует...». Идеальные герои существуют, как существует и пульс. Но вероятнее всего, что настоящий идеальный герой без всяких кавычек — это тот, кто, обладая наибольшим количеством положительных черт в том сложном конгломерате различных свойств, каким является всякий живой человеческий характер, умеет в тот или иной данный момент, в тех или иных создавшихся обстоятельствах проявить необходимые свойства во всей их полноте, вплоть до героического подвига. Вот таким мы и узнаем здесь Летавина. И как ни резок этот перелом, мы, оглядываясь назад и по-новому оценивая Летавина, убеждаемся, что свойства, проявленные им в результате острого драматического толчка, отнюдь не являются неожиданными, отсутствовавшими в нем прежде: они лишь были скрыты, и все они могли угадываться, а стечение драматических обстоятельств раскрыло их совершенно закономерно.

И точно так же, когда Ира Кулькова, не сдержавшись, против собственной воли открывает Алеше свое чувство, — несмотря

на то, что это происходит почти в самом финале пьесы и не только отношения их никак не успевают сложиться, но даже и настающие-то слова еще не произнесены Алешей, ни Ирой, — мы уже твердо знаем, что пришла к Летавину большая и настоящая любовь. Притом это любовь чистая, первая, а все его прежние «влюбленности» были просто придуманы им второпях, в отроческом желании поскорее увидеть себя «взрослым», со всеми этому состоянию положенными атрибутами.

Надо бы остановиться подробнее и на том, какую ясную чистоту в образе Иры Кульковой позволяет нам ощутить исполняющая эту роль артистка Е. Фирсова. Но в тесных рамках статьи приходится останавливаться преимущественно либо на пьесе, либо на спектакле. И пусть на этот раз речь пойдет главным образом о пьесе, чтобы не обижать незаслуженно белыми оценками хороший коллектив, который под руководством режиссера М. Кнебель и А. Эфрос сумел подчеркнуть в спектакле героиню пьесы и ее приподнятый, но отнюдь не декламационный романтизм (тут непременно нужно вспомнить и о работе художника Ю. Пименова, достигающего той же цели сочетанием сдержанности и монументальности, экономности и яркости). Правда, порой в спектакле как бы проглядывает сомнение режиссера: «А дорос ли, мол, зритель именно этого театра до острых проблем пьесы в сфере личных отношений героев, до того правдивого разговора, какой ведет со своим зрителем драматург?». Сомнения эти вряд ли верны, и когда театр им уступает, спектакль звучит слабее пьесы, в нем появляется сделанная наивность, сглаживающая, скрадывающая смысл слов и событий.

Но возвратимся к пьесе. К ее героям нужно сохранять тот же подход, какой был у самого драматурга при встречах с подлинными новоселами целинных земель. Не будем отщеплять на счетах количество «положительных» и количество «отрицательных» персонажей. Мы уже видели, каков Летавин. А Марк Ракиткин? «Отрицательный» ли он?

Ракиткин был первым, с кем познакомился мы в пьесе. И во вступительном монологе, излагая свой «план жизни» на целине, он клялся себе и нам: «Прошлому — могила! Все пьют, я — нет. Держусь порядочным, почти святым, клянусь вам... Восстанавливаюсь в комсомоле. Раз захо-

тел расти, то расту... Работать буду, как умею только я один, даю рекорды, это говорю с ручательством... Герой социалистического труда. При моей энергии могу быть дважды...».

Так клялся Ракиткин со всей искренностью, со всем пылом юности. Но «не вышло»... Подвернулась водка — выпил. В борозде, пьяный, заснул у трактора. Перевели шофером на грузовик. Подвернулась компания. Опять выпил, ввязался в драку. Вальку Ситцева, самого младшего в бараке, пустого городского пареня, увлеченного мнимой кабацкой «романтикой» и повторяющего с солидным упоением стихотворные строчки о том, что «и я кого-нибудь зарезу под осенний свист», Ракиткин подмял, сбил под откос, толкнул с ножом на Летавина от одной только обиды за то, что Летавин, мол, от него, от Марка Ракиткина, отступился. Да и сам он едва не стал такой же куклой в руках темной личности, именуемой в списке действующих лиц Неизвестным. Одно было правдой в первых словах Ракиткина: искреннее желание, чтобы прошлому была «могила». И еще: работать-то он, действительно, умел.

Но как ни тяжки жизненные удары, которые получает Ракиткин из-за своего легкомысленного ухарства, из-за слабости воли, мы так и не можем счесть его лицом бесповоротно отрицательным. А когда в финале пьесы вновь сходятся трое друзей, став всего лишь на полгода старше по возрасту, но накопив серьезнейший жизненный опыт не на один год, у нас рождается счастливая убежденность в том, что встреча эта будет для Ракиткина переломной, что она позволит ему выполнить старую клятву и, может быть, наступит такое время, когда Ракиткин сам будет учить и воспитывать других ребят.

А кто такая Нелли Пасхина, та швея из ателье мод, которая жаловалась нам на то, что она «пропала» в степи? Глупенькая девчонка и ничего больше? Но откуда же тогда такая ее самоотверженная, такая всепоглощающая любовь, какую испытывает Нелли к Марку Ракиткину? Нет, и тут не пригодятся счесть, и тут не удастся отщеплять костяшку ни к «положительным», ни к «отрицательным». Многие еще могут выйти в жизни из Нелли Пасхиной, и не будем торопиться с выводами...

Пожалуй, меньше всего симпатии у автора (если исключить Неизвестного) к пер-

сонажу, которому в пьесе отведено очень немного места, но о котором часто говорят другие действующие лица. Это Дернакова, «строгая комсомолка», на всех «собирающая материал». Но ведь и такую может обтесать коллектив, в каком он очутился!..

Что же это за отношение к героям? У нас результат ли это «доброты», присущей характеру драматурга? Или, может быть, бесстрастный объективизм, регистрирующий хорошее и дурное по еще Щедрины высмеянному натуралистическому методу «Визу поясницу — говорю: поясница». Нет, меньше всего тут бесстрастия, и, конечно же, не в личной доброте дело. Это есть подлинное отражение неустановившейся, несформировавшейся юности, и притом юности именно советской, для которой открыты пути и к подвигу и к славе. Непорой у нас склонны говорить об открытиях путях, как о путях легких. А между тем легкой только путь под откос, а самый широкий и доступный путь в гору преодолевается трудно; он требует настойчивости и воли к достижению цели. И счастлива биография — она тоже не зарабатывается легко. Ее не подносят молодому человеку как свернутую в бумажную трубку «судьбу», которую в былые времена вынимал попутай из лотка базарного шарлатана. На стоящую судьбу нужно строить свой трудом, и чем больше труда, тем прочнее постройка.

Вот об этом и написана пьеса Н. Погодина «Мы втроем поехали на целину». И может быть, благородная и большая ее идея прозвучала бы еще яснее, если бы определеннее и полнокровнее был в ней написан и органичнее введен в действие образ старого коммуниста — директора совхоза Сейчас он больше размышляет, чем действует, больше задумывается, чем находит ответы.

Неправильно было бы рассматривать новую пьесу как рассказ о том, что сделано на целинных землях. Целиной тут являются сами души юных героев.

И потому верно, что эту вовсе не специально ребятам адресованную пьесу первым поставил Центральный детский театр, продолжая ту же верную свою линию, которая в прошлом сезоне привела на ее сцену и пьесу В. Розова «В добрый час!» Александр МАРЬЯМОВ.

Главный редактор Н. ДАНИЛОВ

«Советская культура» выходит по вторникам и субботам. Адрес редакция в издательства: Москва И 90, 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат редакции В 1-37-44; отдел информации В 8-31-13; отделы: театра, музыки, изобразительного искусства В 8-41-41 и В 3-98-03; отдел кино К 5-18-70; отдел культурного строительства К 5-00-71; отдел издательства, полиграфия в книготорговле В 8-70-53; отдел писем В 8-02-85; иностранный отдел К 4-15-66 в В 8-73-38; отдел корреспондентской сети В 8-04-65; отдел оформления В 8-05-21; издательство В 8-61-65; бухгалтерия К 4-15-70.