

Николай ПОГОДИН

В ДОБРЫЙ ЧАС!

Заметки об одной пьесе

Раздумывая о нашем искусстве драмы, мы часто с беспокойством оглядываемся вокруг, — что-то нет и нет ничего нового, ибо не всякая пьеса, впервые поставленная на сцене, есть новая пьеса. Понятие новизны в искусстве, не говоря уже о «новом слове», — понятие емкое, содержательное и многообещающее. Как в науке, так и в искусстве под этим понятием скрывается какое-то открытие. И таких пьес, которые бы открывали нечто новое для нас, мы долгое время не видали.

Но вот сегодня явились живая пьеса и такой спектакль, и мне радостно сделать это обязывающее предисловие и назвать пьесу драматурга В. Розова и спектакль Центрального детского театра «В добрый час!» выдающимся событием в жизни нашего сценического искусства.

В этой пьесе и в этом спектакле перед зрителем предстает живая, неотразимая современность. Когда смотришь спектакль, то все время радуешься тому, как автор, а вместе с ним и актеры сумели передать эту бездну жизненности, жизненности, схваченной во множестве точных черт, жизненности, дорогой нам, потому что она до конца правдива и, значит, поучительна. Слово это обычно отпугивает нас от книг и пьес, как отпугивало во все времена и эпохи читателей и зрителей. Поучительно — часто значит скучно. Но в пьесе «В добрый час!» нет ни одного резонерского места, и в спектакле нет ни одной скучной минуты. И если пьеса эта поучительна и педагогична, то лишь постольку, поскольку поучительно и педагогично всякое глубокое, умное, сильное художественное произведение.

Мне бы не хотелось портить это произведение так называемым «кратким изложением» его содержания. При этом надо заметить, что сюжеты настоящих драматических произведений, в отличие от всяких поделок, хотя бы и ярких, всегда незагадываемы. Вообще, традиция русской драматургии, созданная А. Н. Островским, которая проходит ведущей линией через пьесы Горького, Чехова, вплоть до Тренева, эта традиция — вся в жизненности содержания, в типизации сцен и лиц, освещенных мыслью автора, его взглядом на современную ему жизнь, его идеями.

Молодой советский автор верно следует этой традиции и раскрывает перед нами жизнь интеллигентной советской семьи в тот трудный и тревожный момент, когда одному из молодых членов этой семьи надо избрать дорогу в будущее — поступить в какой-то вуз, наметить какую-то профессию. Центральным лицом пьесы, таким образом, оказывается Андрей Аверин, сын советского ученого-географа Аверина, который в своей юности бежал из дому в поисковую партию, потом прошел трудный путь и, очень тонко, без навязчивости, идет по пьесе как пример для его детей. В семье Аверинных живет и другой сын — Аркадий, уже начавший свою трудную биографию актера в одном из столичных театров и зачисленный братом, друзьями и знакомыми в неудачники.

Пьеса молодая, полная неожиданностей, во многом комическая своими положениями и диалогом, но одновременно освещенная взглядом автора на жизнь современного молодого поколения, взглядом, который состоит в том, что нет ничего труднее в жизни молодежи, как определить и начать свою биографию.

Для сюжета педагогически неукоснительного было бы рискованно центральных героев пьесы ставить в положение неудачников, которые не попали в вузы. Да, представьте себе, пьеса из жизни нашей молодежи не кончается громким весельем. Финал идет в слезах любящей матери, от которой уезжает невеста куда-то в Иркутск, на Ангара, в тайгу — ее бесценный, обожаемый сын Андрияша, к слову сказать, влюбляющий в себя весь зрительный зал искусством игры артиста В. Заливина, создавшего этот превосходный современный тип. И хоть сцена эта вызывает наш мягкий смех, но где-то точно щемит сердце и приходит грусть... Они уехали — двое юнцов: Андрей и его друг Алеша (артист О. Ефремов), приехавший в Москву поступать в Тимирязевскую академию и срезавшийся на экзамене. Дверь закрылась, сцена опустела, и — такова сила искусства — мы грустно ощущаем эту пустоту. Но вот отец Андрея (в замечательном исполнении артиста М. Неймана) на этой опустевшей сцене вспоминает свое детство, как он бежал из дому, и говорит о своем сыне и нежно и мужественно: «Пусть поищет... Пусть поищет...».

Вот глубочайшая педагогичность пьесы, призывающей нашу молодежь искать свои пути, не обманывать себя бездумным выбором, не обольщаться каким-то легким и обязательно великодушным будущим. Автор прямо-таки воюет против пустозвонства и легкомыслия на этом ответственном этапе жизненного пути и непримиримо разоблачает холодный карьеризм.

Нельзя забыть и не сказать ни слова о Кате и Афанасии, в особенности о последнем, по театральному амплуа традиционных провинциалах и ролях эпизодических. Об образе Афанасия, приехавшего вместе с Алексеем из Сибири «сдавать в вузы», можно писать отдельную новеллу, так он репински живописен. Конечно, тут актер Л. Дуров дал этому образу плоть и кровь бесконечно обаятельного, по сотням лиц знакомого и всегда милого парня.

Возьму одну черту из этого чудесного характера. Афанасий горд и независим. Но как! По его словам, у него в Москве множество родственников, которые наперебой приглашают его жить у них, но мы прекрасно понимаем, что он нечует на вокзалах и родственников у него нет.

Аплодисменты раскатываются по театру, и почти всегда мне хотелось хлопнуть в ладоши от истинного удовольствия вместе со зрительным залом там именно, где поражала эта неотразимая верность жизненной правде, поданная умно, тонко, в нужном месте, как учили нас великие мастера драматургии.

Учить-то они учили, да не так просто следовать их примерам и урокам, тем более, если начинаешь сочинять новые и самобытные теории, вроде тех, по которым жизнь надо видеть в лице идеальных героев, хотя бы и присочиненных. Нужен большой, чуткий, редкостный талант, чтоб в испорченном легкой жизнью Андрее Аверине разгадать замечательные черты честного характера и создать сильный художественный образ положительного порядка.

Он выписан, этот образ, кистью любовной и, значит, смелой, потому что любимые вещи трусливо не пишущие, он создан всей гаммой красок, и он — живой, донельзя узнаваемый портрет... Вся пьеса, весь спектакль так насыщены этим «донельзя узнаваемым», что неподдельно радуют своей новизной, показывая, как мы истосковались по настоящей современности на сцене.

Пересказать это «донельзя узнаваемое» — значило бы пересказать всю пьесу от начала до конца, но, в чем сущность этого узнаваемого, сказать обязательно. Автор умеет выделять из жизни ее характеристики, акценты, главные аккорды, а то и ведущие лейтмотивы и передавать их с чеховской легкостью, предлагая зрителю узнать родное, личное и полумать о нем.

Слова, какими говорит наша молодежь, мир чувств и строй понятий, повторяю, это донельзя узнаваемо и вновь открыто мне здесь, на спектакле, в зрительном зале. Каким образом открыто, если узнаваемо? А таким образом, что отшлифовано, облагорожено, поднято искусством, и я, не понимавший или совсем не принимавший в жизни каких-то вещей у нашей молодежи, понимаю и принимаю их теперь.

О, как это важно — уметь объяснить жизнь, с тонким расчетом увлечь тебя за ее лучшими явлениями! Не значит ли это переделывать нас? По-моему, да.

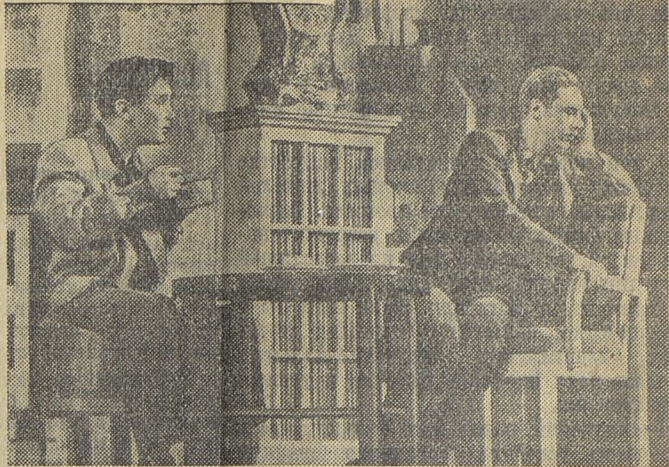
Я не могу выделить какую-то сцену и сказать, что она запомнилась. Мне запомнились весь спектакль и все его участники, но для примера приведу одну сцену.

Аркадий — старший сын Аверинных — переживает мучительную пору своей молодости. Он уходит из театра, где шел на маленьких ролях начинающего актера. Уходит потому, что приготовил какую-то большую роль и она не удалась... Значит, жизнь не удалась... Отношения с Машей тоже развиваются нескладно... И как бы мы, зрители, хорошо ни понимали, что молодой человек в том и другом случае ошибается, мы уже не можем с улыбкою следить за развитием этих ошибок. Театр играет драму, пусть драму молодости, мнимую, но все равно мучительную. В тот момент, когда Аркадий пришел после провала, решив порвать с театром, к нему пришла проститься Маша, та самая, с которой он уже расстался две недели тому назад.

Сцен разрыва на театре тысячи. Но только оттого, что автор, постановщик и актеры (А. Елисеев и Г. Печников) взяли образцом для этой сцены настоящую и присущую нашему времени правду жизни, она, эта сцена, восхищает новизной открытий.

Маша возвращает Аркадию дорогие ей вещи — письма его и подарки, которые он дарил ей в день рождения, в день восьмого марта... И то, что не забыто автором восьмое марта, и как почти скороговоркой сказано о нем, — эта мимолетная деталь вздымает сцену ввысь, делая ее родной моему сердцу.

Но горе автору, если он знает жизнь



Сцена из первого акта. Артист В. Заливин в роли Андрея (слева) и артист О. Ефремов в роли Алексея.

Фото В. Пушкина

только в деталях и не понимает, в какой процесс складываются отдельные черты нового. Когда он знает это, то он может творить на сцене такие вещи, которые в старину назывались чарами театра, а театр без этого волшебного очарования — театр наполовину, а то и вовсе не театр.

...Маша уходит из дома Аркадия. Вот уж и порог, сейчас за нею захлопнется дверь. В это последнее мгновение брат Аркадия Андрей говорит ей, что Аркадий ушел из театра. Опять чудесная деталь. Насмешливый, мальчишески циничный Андрияша, издевавшийся над братом, «артистом-неудачником», в серьезную минуту чутко и умно понимает, как далеко зашло несчастье у брата.

Маша поражена, ее личное горе теряет свое значение перед несчастьем Аркадия, который — она знает — делает ошибку. Какой поэзией проникнут монолог Маши, полный новых чувств, присущих только нашей, советской молодежи!

Маша говорит какие-то неожиданно странные вещи о скамейке в Сокольниках, от которой осталось два столбика, о толстых-мороженщице, которую когда-то встречали там Маша и Аркадий... И вдруг тебя пронизывает радость догадки, мгновенно объясняющей все — скамейку в Сокольниках и мороженщицу, и весь огромный художественный замысел драматурга. Маша зовет идти гулять Аркадия немедленно, сию минуту, потому что так надо ему, ей. Аркадий не должен оставаться один и не останется. И вот чего хотел несносный мальчишка, грубиян Андрияша, когда он сказал Маше о горе Аркадия.

В этой сцене, которая не длится и пяти минут, так много рассказано о нашем молодом поколении, и рассказано одно хорошее, если угодно, «идеальное», что одна сцена подобного жизненного насыщения и неотразимой жизненной правды может заменить целый мудрый трактат о положительном и идеальном герое нашего времени.

Но разве в пьесе «В добрый час!» одна эта сцена — подобной жизненности? В том-то и захватывающая сила пьесы и спектакля, что все здесь переполнено богатством яркой, звонкой, неподдельной жизни. И оттого не знает зритель до последней минуты, чем кончится пьеса: жизнью, увиденная зорко, подслушанная чутко, понятая умно, не похожа на наши однотипные и серые сюжеты!

Вы не покинете этого спектакля с какой-нибудь тяжеловесно-назидательной сентенцией, известной вам чуть ли не с детства. Какую тенденцию автор провел? А кто его знает... Будто бы никакой. Но нет. Большое искусство писать пьесу, между прочим, состоит в том, чтоб зритель не только не чувствовал ее тенденции, но и не замечал самой пьесы с ее ходами, нитями, узлами. Мне думается, что у автора много тенденций, потому что пьеса зовет к большим раздумьям о людских отношениях в семье, в делах дружбы, любви, отношениях поколений и о многом другом, чем поучительна наша жизнь. Но раздумья эти — светлые, от которых радостно жить. А причина этой большой радости от спектакля состоит в том, что автор и театр смело и поэтично выделили из жизни черты нового, составляющего гордость и достоинство советских людей.

Искусство, если под него подводить вещь, — вещь и даже видеть в нем живую Мельпомену с ее характером, сколько мне доводилось наблюдать, совершенно не заботится о местоположении, адресе и признанности сцены и уживается там, где ему, искусству, лучше всего дышится. Вот все, что мне хотелось сказать о театре, именном Центральном детском, о молодом режиссере А. Эфросе, о всем ансамбле, явно дружном, остро творческом, сыгравшем этот спектакль.

Мне в этих заметках хотелось только откликнуться на появление пьесы В. Розова, заслуживающей большого литературного разговора. Мне хотелось сказать без оговорок и прямо о том, что в наших рядах появился новый, большой драматический талант.

— В добрый час!