4 Радзинский Э.
5 "А существует ли любовь?" — спрашивают пожарные"
5 июня 1978 г.
6 Москва — Театр им. Моссовета (малая сцена)
7 режиссер — Шедрин Б.
художник — Бойм Л.

29 ноября 1978 г. ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК НА RENDEZ-VOUS

«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., устрашившись бурной, истовой, не скованной этикетом силы ее чувства, вроде бы даже любя это удивительное существо, на решительном свидании отчитал Асю за безрассудство 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 освежительным светом, нередко один-единственный раз освещает твою душу, твое естество, преображая 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. Возникая на новом фоне и в новых обстоятельствах, он оказывается порой куда опаснее своего предшественника, заставляя нас иногда малодушно усомниться в современности и насущности 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 поцветет, поцветет—и скукожится».

Пьеса Э. Радзинского возникает на Фрунзенской набережной, где помещается ныне Малая сцена Театра имени Моссовета, как бы невзначай, случайно, во время киносъемки, 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, забытая, закоченевшая, стоя на перроне в снегу, махнет ему рукой на прощанье — с тем, чтобы навсегда, по его вине, по его суетности, трусости исчезнуть из его жизни. «Я знавала других женщин, — но чувство, 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 любовь?» — спрашивают пожарные», Она должна была погибнуть. Почему Она погибает? Этим неотвязным и возмущенным 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 одиссейчан спасает Марию, что они, одиссейчане, 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. Правда, 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, как ни странно, все на сезона было отмечено на ей сцене как раз сугубым вниманием к сокровенному и тому «грузу интимности», о так не терпится автору помянутой 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 мечтателен, а сугубо рационален. Другие времена. Кроме того, он несколько прихрамывал, как Байрон, что рождало дополнительные комплексы. Его «Ася» была существом порывистым, естественным, неординарным, [illegible] Ольгой Корсаковой. Отношения, 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 Борзунова 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 «вырывал в окно», как Подколесин, за что и получил головомойку от своей знаменитой бабушки — киноактрисы, в роли которой, как говорится, блеснула С. Пилявская. Однако писатель, написавший пьесу с таким снайперским названием «Репетитор» (слово, в котором есть нечто холодноватое, отчужденное, старомодное), хорошо известный своими точными и тонкими сценариями из школьной жизни, в данном случае слишком рационально сконструировал драму, не дав возможности персонажам, сообразно их характерам, прожить свою сценическую жизнь. Он слишком рационально развенчивал рационализм.

«Сержант, мой выстрел первый!» Эдуарда Володарского в Московском театре имени Ленинского комсомола. Здесь драматургом был снова пущен в обиход изрядно покоченевший во времени сюжет о двух закадычных друзьях-курсантах, влюбленных в одну и ту же девушку, которую, представьте себе, звали Асей, хотя она была абсолютно не похожа на свою тургеневскую тезку. Это была «раба любви», вялой тенью плелась она за избранным ею героем на сибирскую стройку.

Герой был нагл, беззастенчиво самовлюблен и жесток. Это было совершенно очевидно для зрителя, но никак не замечалось его другом Дон Кихотом, и до конца пьесы не было обнаружено «рабой любви».

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 неудавшейся 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. Купрявичюса, 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 [illegible] 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». — «...что, если вдруг этот опытный пловец, по стакану 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 растранжиривает 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 мелочишкой зданий «маленький смирный любеночка»... «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 откровенно, искренне, ничего не прикрашивая, проследить за тем, как молодой человек «на рандевуе» превращается в мужчину, из чего складывается тот «интимный груз» семьи, который, 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. Несколько лет тому назад театр этот возник в основном из выпускного курса студии МХАТ, много дали ему в смысле школы, его мхатовские профессора В. Монюков и В. Станицын, и сегодня, с приходом режиссера В. Ланского, он интересно заявляет себя.

...На сцене старый дом. Неважно — взрыхленные балки заколоченного чердака. Внизу — островки коммунальной квартиры, где живут очень разные люди. Особняк этот, приютившийся, 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 сносить, либо ставить 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 (артист Б. Невзоров) и Саше (артистка Л. Новак). Они открывают пьесу, кончая школу в середине шестидесятых. Домашние бури, пьяные дебоши Сашиного с ца Максима Ферапонтовича, вечно куда-то спешащий отец Олега 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.

«Любишь меня? Люблю. Клянусь. Клянусь!» Но что это? После шутливого рыцарского обряда подле гвоздик вечером того же дня [illegible] 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 расталась с Олегом не за измену, а за трусость, которую ее любимый обнаружил на последнем «рандеву», запутавшись в объяснениях и лжи.

Прошло двенадцать лет. Я не хочу рассказывать, что произошло в пьесе за эти годы. Метет метла дворничики, капают 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 меняя себя и вместе с тем внутренне преображенный годами, опытом, страданием.

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 отбушевавшийся Максим Ферапонтович.

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

Так вот, Л. Толстой говорил, что на сцене надо показывать человека в его «текучести», 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».

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