

У ВАЖАЕМЫЙ в полную меру Ваших заслуг и талантов Николай Павлович!

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

народному артисту СССР
Н. П. ОХЛОПКОВУ,
главному режиссеру
Театра им. Вл. Маяковского

Я знаком с многими спектаклями, поставленными Вами, либо появившимися на сцене Театра имени Вл. Маяковского под Вашим художественным руководством. «Аристократы», «Молодая гвардия», «Троиза», «Журбин», «Салютный и тень», «Гамлет» — вот свидетельства Вашего неустанного новаторского поиска, талантливости творческого коллектива, подтверждающие право театра носить гордое имя поэта-трибуна.

За последнее время я просмотрел в Театре имени Вл. Маяковского (или «Охлопкова») уже принято говорить между театрами) несколько спектаклей, посвященных советской молодежи. И хотя мне нет надобности скрывать свою причастность к печати, я должен сказать Вам, что посмотрев эти спектакли меня побудило отнюдь не редакционное задание, а мотивы сугубо личные. Сговорка эта представляется необходимой потому, во-первых, чтобы Вы не принимали все, что будет сказано далее, за некое «спонсорское» мнение, потому, во-вторых, чтобы Вы не требовали от меня обстоятельного разбора спектаклей, как то положено делать в рецензии. Это действительно личное письмо, и если оно передается гласности, то только потому, что вопросы, о которых в нем говорится, актуальны и для других театров, а Ваше отношение к этим вопросам (именно Ваше, а не мое) представляет интерес и для театралов, и для всех зрителей.

**СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА**

2 стр. 28 февраля 1963 г.

Так вот. Я вместе со всеми другими зрителями (по крайней мере с большинством) радвался тому, что на сцене театра вижу современную жизнь, что в спектаклях заняты в основном молодые актеры, что постановки выдержаны в определенном стиле, удачно сочетаясь в себе и театральную броскость, и человеческую интимность, доверительность по отношению к сидящим в зале театрал. Словом, я и в чем не выходя из ряда вон: смеялся, когда все смеялся, грустил и задумывался, когда всем было грустно, аплодировал, слопом, воспринимал театральное зрелище с полной непосредственностью, без всяких предостережений. На трафаретные вопросы знакомых: «Понравился ли вам спектакль?» искренне отвечал: «Понравился». Но при этом, остерегаясь субъективизма, скрывал то, что меня «очень интриговало», то, что мне не совсем высказалось в письме.

Моя мысль мог сводится вот к чему: по-моему, театр не всегда говорит с молодежью о том, что представляется самым важным и главным, и не всегда так, как следовало бы говорить театру, обозначившему на своей эмблеме имя Владимира Маяковского.

Правда, в спектакле «Проводы белых ночей» было заметно стремление театра проявить свое отношение к пьесе Веры Пановой, и ее героям. Режиссер Е. Зотов оставил привнести в спектакль активный, жизнеутверждающий элемент. Герою спектакля стал не пасторский Валерик (как в пьесе), а славный парень Герман. Это достигнуто средствами театра, прежде всего выбором актера. Конечно, одними средствами театра пьесу полностью не переориентировать, но именно ясная театральность ее прочтения театром подкупала.

Второго спектакля, поставлен-

ного Е. Зотовой по новой пьесе Веры Пановой, я — какось, грешный! — не понял вообще. Не то, чтобы не уяснил содержания пьесы — оно достаточно просто, если не сказать, банально; не то, чтобы для меня остались секретом за семью печатями замысел режиссера или актерские трактовки образов. Нет, я не понял этого спектакля в том смысле, что не вылез после него никакой определенной мысли, и я осмелеваю утверждать, что этот спектакль просто нельзя понять, оставаясь в пределах логики.

Речь идет о спектакле «Как поживаешь, парень?». Напрасно было бы искать идею этого произведения в словах, в репликах действующих лиц: такое любовное решение отнюдь не в духе Веры Пановой, да оно и к лучшему: зритель, как правило, не запоминает слов, произносимых сцены, а воспринимает лишь лишь как важнейший элемент художественного образа.

Впрочем, то, что герои драмы не могут быть «простыми рупором идей», усвоено давно и всеми. Но, не будучи пресловутым «рупором», герой может быть призывом воспетом той или иной идеи, служить образцом для подражания, воплощая в себе позитивное начало. Таких героев в пьесе «Как поживаешь, парень?» тоже нет.

Как остается выводить идею из общего строя произведения, из отношений действующих лиц, из драматургических конфликтов, ситуаций, коллизий, из совокупности композиционных и сюжетных приемов. Но именно тут-то и возникают один за другим недоуменные вопросы.

Что же происходит в пьесе? Каким деревенским парнем Женья Заботкин, не перегруженный ни багажом, ни мыслями, но полный разужких мечтаний, отпра-

вляется в «большую и красивую» жизнь — в город. И начинается его новая жизнь с того, что его, попросту говоря, «обкручивает» некая очаровательная девица Занькина, угловатая вступит с ней в... фиктивный брак (бедный Заботкин и словца-то такого — «фиктивный» — не слыживает). Кончился этот фиктивный брак реальными неприятностями: Занькина оставил Занькину сыночку и поехал в какой-то другой город. На его behalf во зале ему встречалась весьма элегантная дама, Женщина без имени, сумевшая очаровать его из изысканных манерами, то ли мелодраматичной, то ли «пределах женского естества», как выражались в девятнадцатом веке. Дама оказалась женой инженера с того предприятия, куда направлялся Заботкин. Вуру начавшийся роман вот столь же вуру закончился: муж Женщины без имени оказался потенциально в какой-то поэтической «блочке» и отомстил Заботкину самым жестоким образом. Что касается Женщины без имени, то она, потерявшая сколько положено, предала Заботкина (он говорит проше: «продала»). К жести Заботкина, он извлек некоторые уроки из этих историй, и когда на него, грубо говоря, набросили еще некая Раиса, дама тоже замужняя, он постарался ответить взаимностью и даже решил оказать ее мужу служебную услугу, сопряженную со смертельным риском. Дело кончилось большой койкой, а спектакль — соединением Заботкина с деревенской девушкой Олей, которую он поначалу не желая даже подождать несколько минут, что бы с нею поцеловаться.

Таковы условные драматургические ситуации (разумеется, к ним можно относиться без иронического оттока, но от этого фактическая сущность не изменится). Выразенной какой же идеи они служат?

Предполагая лучшее, можно заключить, что пьеса направлена против легкомысленного отношения к жизни, к человеческим чувствам, к своему поведению. К этому, по-видимому, и склонился театр, символизируя легкомыслие героя его стакой ребячливостью (Э. Маршечик то и доверил эту публицистичность, вплоть до приема бытового шаража (сцены в тайге)). Полемика-ская запальчивость автора угадывается уже в том, что один из его героев работает в джезде (бытующий символ «разложения»), другие — в тайге (такой же бытующий символ героизма). И не требуется особой прозорливости, чтобы понять замысел автора: показать, что и там, и там могут быть всякие люди, хорошие и плохие.

Оно может, так и есть: не место красит человека, а человек место. И однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене два места стрельы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указание двух различных путей, сулящих, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаковы внешне. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джезист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то съезжает антрекот и выпьет коньяку же

многовонных хищниц.

Значит? Значит — не будь чисты, не будь доверчивым, не верь ни знакомости, ни словам, ни чувствам других людей. Это, конечно, тоже мораль своего рода, но стоит ли проповедировать ее средствами искусства?

Я пытаюсь углубить для себя проблему, формулируя ее так: чистота и порок, вечные категории добра и зла. Но чистота, если судить по спектаклю, оказывается безащитной перед пороком, добро отнюдь не торжествует над злом, а наоборот... Обыч-

ная человеческая логика, влито- ную, и логику художественную, тут насует в бессилие. Так по крайней мере кажется мне, пока не последует убедительное опровержение моих доводов.

В противовес названным выше пьесам «Современные ребята» Михаила Шатрова открыто публицистичны — настолько, что театр (постановка В. Дудина) вынужден был даже всгически «приглушить» эту публицистичность, вплоть до приема бытового шаржа (сцены в тайге). Полемика-ская запальчивость автора угадывается уже в том, что один из его героев работает в джезде (бытующий символ «разложения»), другие — в тайге (такой же бытующий символ героизма). И не требуется особой прозорливости, чтобы понять замысел автора: показать, что и там, и там могут быть всякие люди, хорошие и плохие.

Оно может, так и есть: не место красит человека, а человек место. И однако же выбор молодым человеком своего жизненного поприща отнюдь не безразличный показатель для его характеристик. Скажем прямо: когда мы видим на сцене два места стрельы, указывающие два места действия — «В городе» и «В тайге», — мы воспринимаем это, вопреки замыслу автора, как указание двух различных путей, сулящих, как надписи на сказочном придорожном камне, различные испытания судьбы, даже если эти испытания и одинаковы внешне. Но дело не в этом. Место действия и в жизни, и в драме во многом предопределяет развитие характера на будущее. Возьмем пример из той же пьесы. Ну, вот, положим, джезист Володя захандрил и не явился на работу. Что из этого произойдет? Да только то, что кто-то съезжает антрекот и выпьет коньяку же

музыкального аккомпанеймента. Ну, а если бы такая хандра запала на Павла, и тот, проникнувшись безразличием ко всему, не кинулся в ледяную воду, чтобы бы спастись охраняемый им мост? Последствия могли быть самые серьезные: на длительный срок задержалось бы строительство нужного стране предприятия. Есть, следовательно, различная интенсивность побудительных мотивов к тому или иному поступку, а самый поступок складывается и из внутренних качеств человека, и из условий, в которых он оказался. Согласитесь, что «условия внешней среды» формируют характер самым решающим образом. Вот мне и кажется, что, противопоставив «на равных» ресторак и тайгу, автор «Современных ребят» выкавал больше полемики, чем запальчивости, нехоти осмысленности. Вы можете не согласиться со мной. Тогда позвольте задать Вам такой вопрос: почему театр, вопреки тексту пьесы в основном — вопреки очевидному замыслу автора, изображал на сцене не ресторак, а некое «культурное» молодежное кафе? Не потому ли, что он решил «сгладить» слишком острое противопоставление: ресторак — тайга? (Я допускаю, что сделано это было с согласия автора или даже по его воле, — от этого ничего не меняется в принципиальной стороне дела).

Касаясь «Современных ребят», И. Шток на страницах «Литературной газеты» 28 января утверждал, будто автор «рассказывает историю современных Ромео и Джульетты». И тут же добавляет: «Нет никаких прелестных для того, чтобы они соединились и жили счастливо. Монетки и Капулетти им не мешают». Не знаю, сколько в этом замечании тонкой иронии, но, ест-

... (text continues, partially obscured)