

МУДРОСТИ ТАЛАНТА

ли принимать его всерьез, то... то я даже не знаю, что тут и сказать. Ромео и Джульетта без Монтеки и Капулетти... Борьба без препятствий. Верность без испытаний. Да где же тут выявиться характером? Да в чем же тут скрывается высокому строю чувств?

Впрочем, сравнение Володи с шекспировскими героями могло быть подсказано самим текстом пьесы. Во всяком случае Володя отсюда не только для рисовки задается гамлетовским вопросом: «Быть или не быть?». Но это опять же — Гамлет без Клавдия и Гертруды, Гамлет без осознания истинных противоречий своего времени!

Нет, Володя не Ромео и не Гамлет — это ясно.

Но что же он вне этих неосновательных сравнений?

Сам о себе он говорит так: «Я — не молодежь». Понимай так: Володя не желает представлять собой от имени своего поколения. Однако его мудрейший учитель Леонид Михайлович высказывает по этому поводу характеристику. Вот что он говорит: «К сожалению, ты молодежь. И есть еще такие единицы. Капля в море. С точки зрения эпохи, ее перспектива — песчинка. Но есть. Коррективы эти не вполне точны, потому что они касаются лишь количественной стороны явления. Меж тем та же капля качественно может быть родственна целому океану. Но смысл ясен: Володя — некое исключение среди молодежи, среди своих современников».

Так по какому же праву он оказался в центре пьесы, озаглавленной «Современные ребята»? Скажут: но ведь Гамлет тоже

был неким исключением. Да, конечно. Но чтобы такая исключительная личность вызвала интерес к себе, ей надо обладать достойными внимания качествами, применительно к художественному образу — какими-то «идеальными» чертами. Ничего такого мы в Володе не обнаруживаем. (Обязательная внешность актера, его благородная сдержанность и искренность могут объяснить отношение к Володе Маришки, ее стойкую любовь, но никак не могут сделать эту личность значительной).

Хотел или не хотел того Михаил Шatroв, но вся логика драмы подсказывает, что именно Володя — типичный представитель современной молодежи. И никакие словесные оговорки, призванные локализовать художественное обобщение, содержащееся в этом образе, не достигают цели. (Точно так же, кстати сказать, как и словесные разоблачения Володиной философии).

Характерно: только что «самосклизничались» из молодежи, Володя спрашивает своего учителя (или вопрос этот адресуется автором зрителю): «А что же с нами сделате, Леонид Михайлович? Сделате вид, что нас нет? Не замечте? Или запрете задавать вопросы?».

Смотрите: «единица», а претендует на множественность («е нами», «насы»). Капля, настаивающая, чтобы ее непременно «заметили» в целом океане! Песчинка, возмущавшая себя пирамидой!

Нет, что-то тут не то... И это ощущение двойственности, какого-то решительного расхождения между текстом и подтекстом, между смысловой логикой фраз и художественной логикой драмы

испытываешь в течение всего спектакля.

«Вопросы» тут ставятся злые и острые, а ответы или отсутствуют совсем, или оказываются неудовлетворительными. Не случайно многие из этих ответов предположительно в виде... кулана. Даже величайший Леонид Михайлович — и тот заглянул свой спор с Володей таким образом: «Считайте, что я вас ударил... По лицу».

Обилие всяческих вопросов в пьесе мотивировано характерами героев. «Современные ребята» у Шatroва наделены скепсисом. Они все готовы взять под сомнение, да еще при этом убеждены, что прямо следуют девизу Маркса: «Но ведь так усаживал классиков марксизма-ленинизма, любой школяр-двоечник может найти опровержение для себя в сочинении Ленина (есть в одном из писем Владимира Ильича замечание насчет того, что можно иногда, в виде исключения, получить и двойку)». Нет, мальчишки! Скажем мы, не можем мы позволить вам так спекулировать на «букве» Маркса, не проникнувшись его «духом»!

И дело тут не в том, что существуют абсолютные, вечные истины, сомнения в которых ближайший сподвижник Маркса Энгельс приравнивал к сумасшествию. Главное в том, что одни сомнения диктуются желанием проникнуться в глубь вещей, приблизиться к познанию истины. Другие сомнения предзнамечаются совсем для иных целей — посещать в людях неверие в самую возможность такого познания. «Сомнения» Маркса привели к созданию научной теории коммунизма, а философские «сомнения» Канта и ему подобных — к полному отрицанию познаваемости мира. Способность и склон-

ность к сомнениям, как и все другое, нельзя рассматривать вне конкретных условий проявления этой склонности.

В чем угодно буду сомневаться. В революции, товарищ, — никогда.

Так-то вот... И когда Володя берет под сомнение смысл жизни, берет под сомнение прошлое и будущее, берет под сомнение даже слова человека, побывавшего в фашистских лагерях, то это уж такие сомнения, которые выдают у нем полное умственное ничтожество и заставляют вспомнить, что один дурак может задать столько вопросов, что на них не ответит и сотня мудрецов...

Михаил Шatroв полагает, что его герои — умные люди. Он даже специально объясняет, откуда они взяли, такие умники: оказывается, им, по счастью, попался мудрый учитель математики (или физики — уж не помню), который на дому (в школе запрещено!) занимался с ними философией. Я готов согласиться: интеллектуальный уровень «современных ребят» довольно высок — и в этом для меня лично заключена основная прелесть драмы. Но вот эти «интеллектуалы» сталкиваются с простейшим жизненным фактом: недостаток бензина на складе, им порученном. Из-за этого им — по пьесе — могут не присвоить звание коммунистической бригады. И тут начинаются такие мудрствования, что просто дышу дашесь. Впрочем, в известном смысле это логично: знания, которыми располагают герои Шatroва, никак не связаны с жизнью, это некие абстрактные знания, предназначенные не для дела, не для приложения к прак-

тике, а скорее — для самодовольствия.

Так ли уж это характерно для современных ребят?!

И вот, несмотря на мою испытанную годами любовь к публицистике, несмотря на любимую мною интеллектуализм, это произведение я не могу отнести к высокодейным и высокохудожественным произведениям.

Последний спектакль, который мне удалось посмотреть, — это «Опасная тишина» Андрея Вейцлера и Александра Мишарина (они же и постановщики). Спектакль еще ждет своей оценки, но для меня ясно, что это шаг назад по сравнению с теми тремя, о которых я говорил. Впрочем, я коснусь его лишь в плане своего письма.

Реальна ли «опасность тишины», опасность молчания, опасность распространения среди молодежи частнособственнических инстинктов? Вероятно, реально, и тут спор можно вести только о том, насколько она велика или мала. Незд с этой опасностью бороться? Разумеется. Но кто и как бороться с нею на сцене? По сути дела, один Дмитрий Крымов (и Владимир, и Виктор, занятые «по уши» своими строительными делами, в этой борьбе не участвуют). А что за человек этот Дмитрий? Откровенно скажу: не знаю. По крайней мере, у меня он никаких симпатий не вызвал. Если судить о нем по поступкам, что это весьма легкомысленный человек. В прошлом он оставил институт (ушел чуть ли не с последнего курса), чтобы отправиться на север — и без кабык-либо серьезных мотивов. Сейчас он появляется «на два дня» в доме Афонина, Хладнокровно распространяет свадьбу дочери Афонина

на Ирины с Женей (Женя, правда, туповат и прижимист, да ведь это еще не резон, чтобы отнимать у него невесту), увозит Ирину на север, а затем отпускает ее, дабы она могла «учиться». Не знаю, чему там научится Ирина, но мне, зрители, учиться у Дмитрия Крымова решительно нечему: наука соблазнять хороших девиц, «спасать» их себе на во вред, стараясь, как мир, и даже то доподлинно известно, что при этом положено произносить красивые слова о возвышенных чувствах (не забывая, как не забыл и Дмитрий, о грешном «теле»).

Конечно, мои подозрения в отношении моральных устоев Дмитрия Крымова субъективны, они не основываются на тексте его реплик и монологов. Да что мне до монологов, если я вижу поступок, опровергающий монологи!

Есно одно: авторы не нашли драматургического решения проблемы, которую они вознамерились поставить.

«Я не использовал и десятой доли тех примеров и аргументов, которые могли бы послужить обоснованию моего изначального положения, но пора заканчивать, и без того послание мое вышло «утомительно и длинно».

Молодость свойственно ошибаться и заблуждаться. И театр вправе показывать эти заблуждения. Но при этом предполагается, что над заблуждениями молодости восторжествует мудрость художника, мудрость таланта, идейная глубина театра. В спектаклях, о которых я говорю, эта мудрость торжествует не всегда.

Дорогой Николай Павлович! Я не лажу себя надеждой, что все, мною сказанное, принадлежит к бесспорным истинам и что Вы согласитесь со всем этим. С меня достаточно, чтобы Вы только задумались над этими вопросами.

Начало трудно, а конец мудрен, — гласит русская пословица. Я начал этот разговор в твердом

убеждении, что обмен мыслями об идейной полноценности репертуара театра на страницах печати окажется полезным и нужным.

Вас. РУСАКОВ,
один из зрителей.

Р. З. Прочел я свое послание и подумал: а не стоит ли указать, что повзвасалось мне в спектаклях наиболее удачным, когда разговор идет о том и так, как хотелось бы, что можно отметить как ориентир на будущее.

Пожалуй, вот что: Образ Маришки из «Современных ребят» (весь текст роли и исполнение артисткой Л. Овчинниковой).

Образ Нины из «Проводов белых ночей» (исполнение С. Немодовой, — психологически толкое, эмоционально наполненное и общественно целеустремленное).

Образ Жени из «Опасной тишины» (текст роли и исполнение артистом А. Холодовым; глубокая жизненная проблема: культурного развития каждого человека).

Образ Нины из «Современных ребят» (исполнение С. Мишарина; можно и нужно культивировать среди молодежи эту тонкость отношений и чувствования).

Образ Кости из той же пьесы (исполнение А. Ромашина; беспощадность разоблачения эгоцентризма).

А. Хамов в роли Климона («Современные ребята») и Н. Тер-Осипян в роли Полины («Как починаешь, парень?»); сочность красок, эмоциональная зараженность.

Это не просто удача, но — удача принципиальная.

В. Р.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА