

«История одной любви»

В первом варианте пьесы К. Симонова называлась «Обыкновенной историей».

В самом начале пьесы Симонов предупреждает о том, что предметом художественного изображения он берет не частный, исключительный случай, а общее, типическое явление жизни.

Симонов показывал в «Обыкновенной истории», как от прекрасного молодого человека Алеша Маркова ушла жена, Катя, сошлась с эгоистом, себялюбцем и карьеристом Вагановым и в финале пьесы снова вернулась к Алеше. Ушла, а потом опять пришла. Симонову не поверили.

Из пьесы никак нельзя было понять, почему Катя, любя Алешу, ушла от него и, главное, — почему Алеша, искренне любя Катю, сам толкает ее к Ваганову. Нельзя было понять, почему Катя, не любя Ваганова, становится его женой.

Сюжет пьесы Симонова весь построен на «умолчаниях», на слишком туманных положениях и ситуациях. «Скрытность» драматурга оказалась критикам подозрительной, и они обратились к Симонову с грозным вопросом: «Обыкновенная или исключительная история?» Симонов спешно превратил обыкновенную историю в историю исключительную, в «Историю одной любви».

Симонов не ограничил простоты переменной «вывеской», заглавием. Он внес в пьесу «эзевские» усовершенствования: Катя соорудит с Алешей, но не уходит к Ваганову; Катя «устояла» против всех «искушений» Ваганова.

Стали ли пьеса лучше после переделки? Нет. В первом варианте было что-то похожее на драматический конфликт, в последнем — вообще ничего не происходит, ничего не «случается».

«Вина» Симонова в том, что он не сумел оправдать, мотивировать поступки своих героев, раскрыть психологические причины этих поступков, убедить нас в том, что иначе они и не могли поступать. Переделками своей пьесы Симонов убедил нас только в том, что его герои могут поступать и «так и этак», что история, показанная в пьесе, — не «серьезная» история.

Однако Театр им. Ленинского комсомола боролся за симоновскую пьесу со всей серьезностью.

Актеры входят в пьесу как в необычный, неуютный, холодный дом. Этот дом недоустроен еще, однако в нем уже проносятся переделки, перестройки. И еще хуже на него не выношен, а уже возмущены жильцы. Им неудобно, а рады: как-никак новая квартира — и своя!

Мы смотрели пятнадцатый спектакль, а сугубо, «мелочливо» и прочие еще очень заметны. На сцене — Алексей Марков (актер В. Всеволодов) и Катя, его жена (актриса В. Серова). Их разговором начинается пьеса. Первое время Серова и Всеволодов не живут на сцене, а срезают режиссерские задачи, «играют» роли. Играется ссора, размолвка: «Иди и подай мне руку!» — требует Катя. Алеша не хочет. Требования повторяются. Алеша, что выясняется, ни с места. Тот комкой, комой дверь, — Катя ушла. Зритель умахается: «милые деруны, только теплоты!» Дальше что? А дальше начинается не пьеса, а подлинная жизнь. В уютную квартиру Марковых въезжают из старого приятеля Николай Семенович Голубь (актер А. Вовси). В окремных «картинных» сценах, с размахом расписаны, с внутренним комом подмышки, нерушимый на «дальних и холодных» стран, дала Коля дружески с собой «теплый» тепло, застрел, веселье, милые радости, что Алеша и Катя и сразились с ним выглядят стариками.

Голубь — Вовси безраздельно завладевает симпатиями зрительного зала, и казалось, что на долю героя пьесы — Алеша и Катя — ничего не останется. Но вот Алеша увидел Голубя, восторженный и ожив. Это была удивительно радостная встреча, шумная, грохочущая, с потасовкой и хохотом.

Пришла Катя. По роковому догадалась о приезде Голубя и, как Алеша, восторженно и ожив.

И Голубь помог нам увидеть и полюбить Алешу и Катю. Какие это милые, чудесные ребята! У Алеша вовсе не «каменное» лицо, каким оно нам раньше казалось. Вовси как бы заставил позабыть Серову с сенинскими «задачами», и перед нами возник обаятельный образ молодой женщины, простой и непосредственной, с чистыми, светлыми глазами, правдивой, временами наивной, всегда искренней и сердечной.

В спектакле есть сцена, отсутствующая во всех трех вариантах пьесы: Голубь и Катя играют в шахматы. Сцена почти бессловесная, но, бесспорно, лучшая в спектакле. Властная импровизация жести, улыбок, восхищений, коротких фраз!

Но вот пришел Ваганов, и «снова» началась пьеса. Нам искренне жаль В. Оленина. Прекрасный актер, он растерялся перед Вагановым. Как его играть? В первом варианте это был открытый подлец, карьерист, себялюбец. Теперь это — «полуподлец». Драматург заставляет Ваганова проделывать несусветные глупости, ставить в пошлейшие пошлостные положения. Как это «справдывать»? Есть выход. И вот Оленин играет Ваганова безумно, безнадежно влюбленным в Катю. Но, по воле, с какой пор большая, искренняя любовь зачислена в «четырцательные качества»? Драматург казнит Ваганова за то, что он влюблен в чужую жену? Но Катя сама заявила, что она ушла от Маркова и что любит Ваганова. Почему же Ваганов не может ее любить? Не спрашивайте. Ни пьеса, ни спектакль не ответят на этот вопрос. Ваганов «подлежит» дискредитации, и ему назначена серия криминальных поступков. Но этот «демон-искуситель» не слишком кобратателен!

Актеры играют не историю одной любви, а историю одной ссоры, одной размолвки. И очень правильно делают, ибо никакой другой истории в пьесе нет.

В третьем акте пьеса превращается в веселый водевил. Здесь, сюда концы с концами, драматург стреляет во все ружья, которые он застрял в первом акте. В первом акте Алеша не хотел целовать руку Кати, в третьем — он проделывает это с превеликим удовольствием. В первом акте Алеша уезжал на фронт один, его никто не провожал, в третьем — провожают Катя и Голубь, и т. д.

Актеры разыгрывают третий акт с неподдельным весельем; лишь одному Оленину — Ваганову навесело, и когда Алеша указывает ему на дверь, зритель недоумевает: хочется, чтобы на сцене остались одни веселые, милые люди, такие простые, естественные, хочется, чтобы «благополучно» кончили они беспричинную ссору.

Постановщик Вл. Соколов нашел, с нашей точки зрения, единственно правильное решение спектакля, «сним» в пьесе минимум значительности. Талантливый актер Вл. Соколов показал себя в «Истории одной любви» смелым, находчивым режиссером. На удачу ему, пожалуй, одна «фривольная» сцена. Сцена эта и в пьесе и в спектакле лишняя.

«История одной любви» — это прежде всего история любви Театра им. Ленинского комсомола к советской пьесе, к советской теме. И об этой истории думать прежде всего, когда смотришь спектакль. Театр много работал с драматургом. Было бы наивно думать, что театр безразлично любил и пьесу Симонова и, как никакая юность, не заметил недостатков в предмете своей страсти. Но мы очень хотели бы, чтобы каждый наш драматург, придя в театр, встретил то, что в Театре им. Ленинского комсомола встретил Симонов: страстное желание сыграть советскую пьесу, искренний творческий интерес к любому драматургу, истинное желание помочь ему.

Симонов написал неудачную пьесу. Но значит ли это, что театр играл «пустое место»? Не потому, не отдавали ничто. В пьесе Симонова есть удачные «счастливые» моменты, есть хорошие «картинки», есть «счастливые» моменты, которые талантливые актеры наполняют жизнью и юностью и кровью. Симонов — поэт. И в пьесе сквозит нарочитое безразличие и «дерганность», прорывается иногда теплая ироническая насмешливость, улыбка, хорошая уловка. Но они, к сожалению, являются редкостью. Симонов писал «каменную» пьесу — все в ней прикинуто, когашено, герои играют вымолоченные, унылые Актёры, вопреки авторскому замыслу, «выходя из пьесы», играют жизнерадостных, полнокровных людей, вместо ожидаемой драматической истории одной непонятной любви играют ссору двух превосходных молодых людей, милых путаников, которых, ко всеобщему удовольствию, помирил чудеснейший старик — дядя Коля.

И драматург не может предать театр претезам об уходе от авторского замысла. Трижды переделывая пьесу, автор сам обнаружил полную неопределимость замысла.

Конст. ЛОМУНОВ