

# СТРАДАНИЯ МОЛОДОГО МАЗОВА

Что такое НЛО? И почему эти самые непознанные летающие объекты вдруг попали в пьесу молодого драматурга Владимира Малгина? Тем более, что она только маленько кажется таинственных и странных вещей, сосуществующих в этом мире с человеком, — вещей, в которых он стремится разумом, но постичь пока не может. И говорит-то о них не сам герой, не участники действия, а всего-навсего радио. Его включает в минуты душевого смятения Коля Мазов, чтобы заглушить бодрым, чуткою самоуверенным дикторским голосом свой внутренний крик.

Радиовести о загадках, тревожащих человечество, ломающих рамки его спокойного бытия, вторгаются в узкий и страшный быт Коли Мазова. Из этой умно организованной режиссером Галиной Волчек завязки действия мы понимаем тайну не менее важного природного феномена: тайну страдания человека.

Действительно, отчего мучается вчерашний вояка по попойкам, веселый и легкий человек, никогда раньше не отказывавший ни друзьям в заветной дружине для «лечения» похмелья, ни легкомысленной женщине в прощании? И при чем тут в его тяжелом отрезвлении, в его внезапном отказе принимать и прощать мнимым друзьям их «маленькие слабости», разговор о неких-то «таких Бермудского треугольниках»? Не достаточно ли и так неразрешимых вопросов на одного человека? Вопросы, которые вдруг однажды утром, а затем человека врассяп, встали перед ним во всей своей беспощадной и неразрешимой остроте. И главный из них: как жить!

Мы устремляемся в космос, чтобы освоить его, заставить служить земным, будничным целям. Не мыслимые вершины прежде неприступных гор заводят нас след «мелкого человека», за желющего стать предметом научных изысканий и также остающегося «неопознанным объектом». Пики антенн, нацеленные в небесный свод, ловят чужими ухом тишины голоса небесных сфер. Сотни ученых одержимы идеей контакта с внеземными цивилизациями.

А здесь, рядом, — бездна человеческого отчаяния, высота человеческого духа, воспарившего над вчерашней пошлостью собственного бытия, и жажда человеческого контакта остаются непознанными, непонятными, а то и просто задвиганными грубостью, подлостью, ложью.

Впрочем, мандражи Коли Мазова Петр Петрович Фигалов тоже речь знает будто бы в контактах. Он приходит к Коле, дающим лучшим побуждениям «сплотить коллектив», с бутылкой коньяка в элегантном портфеле. И Леня,

подбуга Мазова, тоже за контакты. За необязательные, необременительные контакты мужчины и женщины, оставляющие максимум свободы действия (правда, эту версию пьесы властно опровергает поразительная игра Марины Неволовой — артистка целиком перекармливает характер Лены, наделяя героиню неутоленной способностью любить и жертвовать собой). Лямин, «тихий алкоголик», ценный Колей за талант — впрочем, видно, за былой — тоже за контакты. И пока их не оставляет никаких сомнений, когда еще в самом начале действия Лямин приходит «включить» Колю.

Но новый Мазов не приемлет таких контактов. Он неласков, он почти жесток с прежними друзьями и слушателями. Он мучает их в жажде познать, «какие пределы даны человеку», но, прежде всего мучает себя, добиваясь правды о том, во каком нравственном закону должен жить человек, какой меркой мерять зло. А добро? Должно ли оно быть так же агрессивно и злопамятно, как подлость? Что может быть возмездием предательству?

У Коли много вопросов. Он задает их не из праздного любопытства. Он заплатит за них, как считает нужным, платит за все — собственной кровью. И больше того — собственной жизни, прожитой насильем, пошлом, влопыхом. Он задает эти вопросы всем. А главное — нам, зрителям.

Справедливо, пожалуй, упреки критики в том, что современный театр стал «карманной идеей». Прислушавшись «производительности пьесы», где основа драматического конфликта — столкновение людской-скем, олицетворяющих новое — старое, рационалистическое — гуманистическое начало в современном производстве, переживает глубокий кризис. Возвращение к «драме людей», где интересы и нужды производства, объективного существования человека должны органично вливаться в тенную ткань движений человеческой души, неизбежно. Недаром мастера «производительности пьесы» И. Дворецкий, А. Гельман в своих недавних драмах сужают одностороннее пространство от строительной площадки до поляны заповедного леса («Варанда в лесу» И. Дворецкого), до «лягушка» купейного вагона («Мы, заводдидасившиеся...» А. Гельмана).

«Драма людей» — вечная тема «Современника», и другим он быть не должен. Легко понять, даже не догадывая до конца весь габаритный репертуар театра, откуда, руководимый мудрой режиссерской рукой, он черпает смысл художественных обобщений.

И эта традиция — в исследовальности и обобщающем поиске «нравственных основ» великой русской литературы. Об-

ращение внутрь, в глубь человека не требует изощренности и подробности режиссерских построений и сценографии, а только сосредоточенности и понимания самого главного, самого важного. И режиссура и сценография в театре, как кажется, едины в одном — обогатить боль человеческой души, снять с нее паутину лишних слов, бессмысленных движений и вымелить одно — внутренний конфликт человека с самим собой. Перед вечной борьбой человека с собственной слабостью и неправотой, непреодолимой, извне порой незаметным поиском идеала и совершенства равны все пьесы — и классика и современность в репертуара «Современника».

Ну ладно, «может» возразит зритель, это понятно, на сцене — сама жизнь, кусок жизни, с ее вечными компромиссами и ложью, и мнимыми друзьями и подлыми. Начальник — туттца, женщина — изменяет... Но не вся же она такая, жизнь. Нельзя же так...

Да, это верно, шуйшинская и замилдовская линия поисков «правды жизни» в самой неприглядной и непродуманной ее стороне перекомпоновала в пьесе много молодых драматургов. Действительность в них тяжела, безотрадна, души людей мелкие, «голубых» героев нет, за одного мало-мальски порядочного человека — десяток поругавов. Но есть в них что-то, что побуждает безысходность. Поднимается с заплеванного роторающего пола жестоко избитый за «измену» бывшим другом Коля Мазов и лютует: «Ничего, ничего...» И мы знаем — он не отступит.

А поспригните еще раз Чехова, «Современника» снова и снова будешь ставить его пьесы. Есть в них любованье жизнью, радость во взгляде на нее, легкость, праздник? Нет. Только тяжесть, беспомощность, тупая инерция объективного существования. А вместе с тем все его пьесы — гимн жизни, а не лезвием по ней...

Хотелось бы поговорить подробно об актерских работах в спектакле. Но это тема отдельной статьи, которая могла бы называться, например, так: «Молодые «Современника». В целом надо сказать, что актерский состав спектакля — как по силе и выразительности, так и по полному постижению и адекватному выражению тех философских проблем, о которых начала речь в пьесе «НЛО». Начав — потому что тема далека от разрядки, потому что за Малгина идут другие молодые драматурги, которых непременно будет ставить «Современник». Так будет возникать новая творческая школа из сочетания молодого пытливого углубления в жизнь драматурга, темперамента и юношеского задора актера со зрелым мастерством режиссера.

И. С. КАКИНА