

БЛИЗИТСЯ СТОЛЕТИЕ

1. Даты или сроки

Драматург Александр Володин не скрывал своего отношения к датам, в частности к юбилеям. В последнем по времени интервью ответил на слова журналистки: «Ваши попытки жить незаметно все равно не удались. Вас знает вся страна» — «Я очень часто себя чувствую человеком вне времени. Никогда не отмечал не только юбилеев, но и дней рождения. Сначала потому, что жил у чужих людей. Потом служил в армии. Потом война. Потом мучительная семейная жизнь, еле дотягивали до зарплаты. Помню, однажды жена принесла чекушку на день рождения. Так в семейном бюджете образовалась дырка. Так и жили. Чувствую себя человеком из очереди».

Что касается дат написания своих пьес и киносценариев, то он ими пренебрегал, не считал их необходимыми. Возможно, потому, что цифры, регистрирующие текст, никак не вязались со «странствием чувств», как он выражался, только что законченной рукописи. Но наступили перестроечные годы, оживились издательства, редакторы просили точной датировки. Володин звонил и просил помочь.

Мы познакомились в 1959 году на обсуждении в Доме актера спектакля БДТ «Пять вечеров». Я защищала пьесу от обвинений в «мелкотемье», «вечернем настроении», «искажении советской действительности». В середине 80-х, на волне гласности ленинградское издательство «Советский писатель» предложило мне написать книгу о Володине. Невозможное становилось возможным. Даты мне тоже были необходимы. Трудность заключалась в том, что Володин менял тексты. «Моя старшая сестра» — три варианта финала, в «Назначении» два варианта финальных реплик главного героя, «Фабричную девчонку» в 80-е годы существенно переписал, осовременив лексику пьесы. Присутствуя на театральных репетициях своих пьес, сокращал текст, считал, что не столько важно слово, сколько индивидуальный образ, созданный актером на сцене. Актеры, незнакомые с такими авторами, часто оставались в растерянности. На съемках фильма «Пять вечеров» Володин сказал Михалкову: «Давай сделаем так, чтобы Ильин не возвращался». Кинорежиссер согласился, но потом добавил: «Пусть уезжает, — и через паузу: — Но потом пусть вернется».

В этих реальных условиях остановиться на одной дате, сделать ее канонической было бы ошибкой.

27 апреля 1987 года по почте пришло письмо от Володина. В конверте лежал машинописный листок с адресованным мне стихотворением:

Татьяна Валентиновна Ланина родилась в Ленинграде в 1929 году. Филолог, историк театра, критик. Кандидат филологических наук. Работала в Институте истории искусств (1958–1977). Публикации и статьи в сб. «Советский театр. Документы и материалы». Автор книг «Александр Володин. Очерк жизни и творчества» (Л., 1989), «Мейерхольд в русской театральной критике» (составление вступительных статей к разделам, комментарии), «Артист. Режиссер. Театр» (М., 2000), «Павел Луспекаев» (СПб.: Левша, 2003). Печаталась в журналах «Театр», «Театральная жизнь», «Аврора», «Талион». Живет в Санкт-Петербурге.

Т. Ланиной

Мне к семидесяти, когда уже загнаны кони,
был назначен подарок. Похвальная книжка. Но ведь
тут важны были даты. А я их не ставил. Не помню.
Я не думал, что даты значение будут иметь.

Что-то помнится, правда... Лето. В Астрахани холера.
Шла на север она. И народ от холеры бежал.
Ходят слухи — все жечь будут. Запрещены полумеры.
Пусть горит, думал, все. Только пьесу одну было жаль.

А в каком это было году?.. Столько дат. Вот посадки.
В тридцатых начало?
Вот семнадцатый съезд. Смерть вождя. Съезд двадцатый.
Вот новый смещен.
Вот Черненко. Назначен когда-то и вскоре скончался.
Вот период застоя. Когда начался этот сон?

Механизмы, подходы, структуры, ура! — перестройка.
Победит ли она? Или сникнет? Кто знает, когда?
И холера — забыл... Я не ставил под пьесами сроки.
От холеры каспийской уже не осталось следа.

Разобраться с астраханской холерой было несложно. Эпидемия началась летом 1970 года, быстро распространялась, дошла до Одессы, угрожала Северо-Западу. Володин этим летом снимал дачу на Карельском перешейке в поселке Комарово. Судя по свидетельству автора — «Ходят слухи — все жечь будут. Запрещены полумеры». Тревожные настроения дачников не обошли и Володина. «Пусть горит, думал, все. Только пьесу одну было жаль». Из последовавшего разговора выяснилось, что речь идет об антиутопии «Кастручча, или Дневники королевы Оливии». В то лето Володин ее спрятал, закопал на дачном участке. Оказалось, что пьеса писалась после «Назначения» и киносценария «Звонят, откройте дверь», произведения с трудной цензурной историей. Володин дал мне прочитать «Каструччу», пьесу необычную, совершенно новую по стилистике, открывающую экзистенциальный мир человека, пораженного страхом.

В дискуссии о датах Володин остался верен себе, но сделал существенную поправку: «Я не ставил под пьесами СРОКИ». Словарь толкует срок как отрезок времени. В христианской традиции: «Срок — отрезок времени, который дан человеку в его земной жизни». Очевидно, что Володин разделял этот взгляд. Не случайно он опубликовал подборку своих стихов под общим названием «Срок жизни».

Сто лет — цифра ответственная. Драматурга Леонида Зорина как-то спросили: «Кто из советских драматургов будет востребован в двадцать первом веке?» Зорин ответил: «Розов — вряд ли, у Арбузова одна пьеса — „Таня“, только Володина будут ставить, его интересовал чувственный мир человека». Пока пьесы Александра Володина играют на театральных сценах, пока в который раз мы смотрим фильмы по его киносценариям, пока жив интерес читателей к его необычной прозе («Одноместный трамвай», «Записки несерьезного человека»), пока ждут публикаций его стихов, сроки будут только прирастать. Прав поэт Александр Кушнер, сказавший о своем старшем современнике: «Он сам все сказал о себе в каждой своей вещи».

2. Неполноправная жизнь. Театр

Александр Моисеевич Володин родился в Минске. Рано потерял мать и младшего брата. Отец — кустарь, частник, лишенный избирательного права. Детские и юношеские годы прошли в семье московских родственников, частнопрактикующих врачей. Сиротство переживал долго:

Спасительные ночлеги,
Как рано они начались.
Запомнилась мне навеки
Неполноправная жизнь.

Главным человеком своей юности считал старшего двоюродного брата Шуру-большого. Он жил своей, независимой жизнью, играл в театральной студии известного режиссера Алексея Дикого. Из его комнаты доносились голоса спорящих о театре, о Шопенгауэре, о вечности. Там шла недоступная и потому особенно манившая непохожестью жизнь. В щель двери виднелась картина углем на стене — что-то из доисторической жизни: под баобабамы ходили первобытные люди, полубогаженные женщины. С братом связан ранний интерес Володина к поэзии, знакомство со стихами Бориса Пастернака, Павла Васильева, Ярослава Смольякова, увлечение театром. Школьником увидел спектакль Малого театра «Без вины виноватые» и был потрясен исповедью сироты Незнамова, не мог сдержать слез. Приходил смотреть его во второй и в третий раз. Кроме Островского, ничего не хотел смотреть. Позже открыл для себя Театр имени Евг. Вахтангова, видел легендарную «Принцессу Турандот» с юной Мансуровой, «Егора Булычева и других» с Щукиным, «Коварство и любовь» в необычном оформлении художника Николая Акимова. Для себя решил: «В театре жизнь должна быть показана с болью, жалостью, но просветленная театральной игрой, чтобы потрясала — помогала жить».

3. Учитель. Армия. Фронт

В 1936 году, после окончания школы, поступил в Авиационный институт, с прицелом на общежитие, хотел жить самостоятельно. Проучился семестр и ушел разнорабочим на завод. За компанию с одноклассником уехал в Серпухов на краткосрочные учительские курсы. Получил направление в деревню Вешки под Смоленском. Преподавал русский язык и литературу, по вечерам его комната в деревенской избе набивалась до отказа. Володин читал любимые стихи, книги своего детства, рассказывал ребятам о московских спектаклях. За чтение полузапрещенных стихов Есенина был уволен. Год жизни в Вешках открыл Володину природный мир деревни.

Осенью 1939 года Володина призвали в армию. Служил под Полоцком в артиллерийской разведке, учился разбирать и собирать оружие, ходить строевым шагом, чистить лошадей в конюшне. В первые месяцы войны его полк попадал из окружения в окружение. Володин вспоминал: «Тяготы войны я переносил терпеливо. Я стыдился быть хуже кого-нибудь другого, оживление войны и готовность к победам даже немного дольше, чем у товарищей, держались во мне. Я все время вперед лез, как интеллигент и еврей, меня ругнули, и я притих». В 1943 году Володина наградили солдатской медалью «За отвагу». Это ему надлежало восстанавливать на передовой иссеченные телефонные провода. В 1944-м во время атаки Володина тяжело ранило осколком мины. В рассказе «Пятнадцать лет жизни» он описал свое состояние: «Дышать он мог мучи-

тельно крохотными порциями: чуть-чуть вверх — вдох, столько же вниз — выдох». В госпитале хотели оперировать, но отказались, боялись задеть жизненно важный сосуд.

4. ВГИК. Ситуация. Сценарии. «Не буду писать никогда»

После войны поступил на сценарный факультет Института кинематографии, мастерская Евгения Габриловича. Важнейшие уроки получил у преподавателя Сазонова — мастерство сюжета, у Юнаковского, объяснявшего построение драматургической ситуации. Володин считал эти уроки главными. Время обучения (1945—1949) вспоминал как трудное для творчества: «Мы решали конкретные технические проблемы — способы проведения трассы, метод выполнения плана». Диплом ВГИКа защищал сценарием о лесорубах. Распределение получил в числе семи человек разных выпусков в сценарную мастерскую, за большую зарплату. От места отказался, думал: «Писать сценарии не могу и не буду никогда». Уехал в Ленинград на Киностудию научно-популярных фильмов. В памяти осталось необычное собеседование с начальником сценарного отдела: «Долгим оно было не за счет разговоров, а за счет пауз [...] наконец он произнес единственную и тем особенно значительную фразу: „Я сентиментален [...] Я могу прослезиться в кино. Но я могу в упор убить человека, — немигающий взгляд. — Может быть, по Ницше — это сверхчеловек — не знаю“. Из инородцев он прощал только Маркса и Свердлова. Меня там не стояло». Как фронтовик, он стал редактором короткометражек для солдат: как обращаться с винтовкой, как обматывать портянки, как заниматься строевой подготовкой. Несколько лет читал и редактировал чужие сценарии. Тогда же стал публиковать первые рассказы.

5. Как Лифшиц стал Володиным

В 1954 году вышла посланная самоотечком в издательство «Советский писатель» книга «Рассказы» — под псевдонимом Александр Володин. История псевдонима обычная для того времени. Когда у него взяли рассказ для альманаха «Молодой Ленинград», произошел судьбоносный разговор. Редактор сказал: «У вас такая фамилия, что вас будут путать». — «Что же делать?» — спросил автор рассказа. «Это кто? — продолжал редактор и показал на мальчика. — Ваш сын? Как его зовут?» — «Володя». — «Вот и будете Володиным». Драматических проблем с псевдонимом не возникло. В публикациях этого разговора, в уже в перестроечные годы, Володин охотно добавлял: «И горжусь этим». Однако в стол легло стихотворение тех лет:

Я не хозяин в доме этом,
Я только гость. Я угол снял.
У столяров, товароведов,
Вождей, ученых доставал...
Как только мне судьба подарит
Дорогу, зимнюю зарю —
Я ей — еврей-гуманитарий —
Благодарю Вас, говорю.

Володин-драматург начинался в прозе. К середине 50-х сложилось правило писать о молодых романтиках, уезжавших на край земли, чтобы сразиться со всякого рода бюрократами и непременно победить. Их сменили «розовские мальчишки», бунтующие под родительской крышей против мещанства за право свободного выбора — как

им жить и какими быть. Володину не был близок пафос домашних революций, самоутверждения у всех на виду. В. тоже писал о молодых, с рядовыми профессиями, невысокими должностями, скромными заработками. Как тогда говорили — о «простых людях». Их жизненный опыт невелик, помыслы чисты, они доверяют жизни и не ждут от нее подвоха. Рядом старшие, «люди опыта», готовые помочь, посоветовать, как продвинуться по службе, как достичь материального благополучия и даже «как прекратить знакомство первой, чтобы не страдать». Ожидаемого конфликта «отцов и детей» нет. Вместо авторских описаний героев, неизбежно тяготеющих к морали, есть различные драматические ситуации, в которых герои раскрываются, причем часто неожиданно даже для них самих. Это ситуации нравственного выбора, когда известные правила не помогают и опорой становится личный чувственный опыт. Для 50-х такой тип коллизий был новым. В «Рассказах» появились наброски «волевых людей», к которым Володин будет испытывать впоследствии глубокую антипатию. Сюжетные линии рассказов «Пятнадцать лет жизни» и «Инженер Володя Новиков» получают развитие в пьесах «Пять вечеров» и «Назначение». Там же присутствуют обмолвки личной биографии, и эта особенность творчества Володина станет художественным принципом. Он признавался: «Я начинаю видеть героев, потом — что в этих героях, в этих лицах от меня самого» («Записки»).

В 1955 году Володина приняли в Союз писателей СССР. Когда Веру Панову и Юрия Германа попросили назвать молодых литераторов, способных к драматургии, они не сговариваясь, сошлись на имени Александра Володина.

6. Первая пьеса. Женька Шульженко — персонаж или реальный человек?

Первая пьеса «Фабричная девчонка» совпала с литературной весной 1956 года. Для драматургии, зажатой теорией бесконфликтности и темами, спускаемыми как промышленный ассортимент, пьеса была прорывом и воспринималась как опыт социальной критики. Только в театральном сезоне 1956—1957 годов ее поставили тридцать семь театров страны. Открытием стал характер главной героини. Эдвард Радзинский вспоминал: «Женька Шульженко — роль, которая дала язык целому поколению новых актрис. Их ярость, ненависть к показухе, все, что они знали, но не умели сказать, они смогли прокричать словами володинской героини». В ленинградском Театре имени Ленинского комсомола этой ролью дебютировала Татьяна Доронина.

Толчком для пьесы стала реальная история на встрече Володина с работницами «Красного треугольника» рассказ одной из них о случившемся с ней на танцплощадке. Лирическая мелодия, рвущаяся раздвинуть принятые рамки в изображении «простых людей», стала в пьесе формообразующей и отличала «Фабричную девчонку» от производственных пьес 50-х годов, где герой чаще всего был придатком к какой-нибудь технической проблеме. Володинская Женька — личность, она самостоятельна, ее поступками движут не внешние силы, а ее свободный характер. Она способна к импровизации, в них моментально открывается ее состояние души. Выгнанная из-за ерунды с танцплощадки, опозоренная на всю страну в газете, уволенная с фабрики, неудобная из-за своего правдоискательства и самая открытая жизни, с высоким настроением на справедливость и человеческую общность. В неопознанности человека своим временем — главная мысль автора.

Накал споров вокруг «Фабричной девчонки» был так велик, что авторы забывали — речь идет о литературном персонаже, а не о реальном человеке. Поддерживавшие пьесу соглашались с насмешливой репликой главной героини: «А что если у меня критическое направление ума». Противники использовали те же слова для тяжелых

обвинений: «Сеет среди нашей молодежи семена нигилизма и сомнения». Анатолий Софронов в статье «Во сне и наяву» посвятил Володину раздел «Куда шло направление главного удара» и подвел итог полемики: «Скажем прямо, пьеса эта довольно тонко (и в этом не откажешь автору) возводит напраслину на наш строй». Пьеса была поставлена в ряд с романом В. Дудинцева «Не хлебом единым» и рассказом А. Яшина «Рычаги»: «в поисках так называемой „свободы творчества“ они делали все для того, чтобы опорочить наше советское общество, советское время, время социализма». Открыто поддержал пьесу драматург Алексей Арбузов.

В перспективе творческого пути Володина пьеса более чем полувековой давности важна художественными открытиями. Действие в ней развивается от «мероприятия» к «мероприятию», под руководством комсомольского секретаря Бибицева. Но представлен он автором всего лишь послушным исполнителем указаний «сверху», к тому же примитивен и глуповат. Четыре «мероприятия» — структурная основа пьесы, последовательно раскрывающая смысл и связи сюжета.

В общежитие приезжает киногруппа, чтобы снять сюжет о советских ткачихах. Кинооператор бойко организует нужную ему «картинку»: «эта кровать мешает... хорошо бы книжек на этажерку... клипсы снимите... возьмите бумагу... пишите родным... вы постарше, будете разливать чай»; «так, начинаем со слоников, потом пойдут книжки». Чтобы не перепутать девчонок, запишет их по приметам: «клетчатое платье, блондинка», «коса вокруг головы, брошь», «желтая кофточка, клипсы». Кончится «мероприятие», и сквозь бытовую скороговорку, вспыхнувший спор о любви, обсуждение предстоящего отъезда одной из них к жениху за границу, в Болгарию, начнут проступать живые лица и характеры. Для Володина эта обыкновенная жизнь и есть подлинная, у нее есть свои внутренние силы, есть будущее, она способна к саморазвитию. Володин предлагал общежитие, пространство — койка и тумбочка с инвентарными номерками — и поселял фабричных девчонок со своими заботами, своими привычками, вкусами, своим миром ценностей. Сюжет отнюдь не бытовой, говорящий, что за пределами «мероприятий» течет другая жизнь. Кто-то покинет общежитие, его место займет новенькая, Леля (кстати, первая одинокая женщина в советской драматургии), четыре года скрывавшая свою дочку на дальнем разъезде у тетки, скажет комсомольскому секретарю: «Хватит!» Вернется Женька, и мир снова обретет свою целостность.

7. «Пять вечеров» — пьеса без начальства

В «Пяти вечерах» (1959) снова житейская история, и она может показаться близкой к мелодраме. Володин помнил обвинения в «очернительстве», решил для себя, что это будет «маленькая пьеса на шестерых актеров и вообще — без начальства. Герои несчастливы по своим причинам, да и счастливы по-своему». В пьесе «Пять вечеров» генеральный мотив — возвращение и встреча двоих после многих лет разлуки. Встречаются мужчина и женщина, в их прошлом любовь, война и еще семнадцать лет жизни врозь. Мужчина хочет воссоединить прошлое с настоящим, ему кажется, что отношения могут начаться сызнова и с прежней истории любви. Женщина задета неясностью причин, из-за которых запоздало свидание. Она остро чувствует невозможность вернуть ушедшее время. Движение навстречу друг другу — действие пьесы. Драматизм в том, что движение это трудное, с разрывами и примирениями, борьбой принципов, пересмотром ценностей и прозрением сердца. Не годы сближаются, как надеялся Ильин, и не реальность отдельных прожитых лет отвергается, а идет освобождение от омертвевших наслоений времени, испытание на душу живую, свободную в своем выборе. Тамара в плену инвектив, заемных, утвержденных неизвестно кем, они мешают ей отдаться чувству. Оно прикрито образом успешной производственницы, ролью вос-

питательницы племянника и другими приметами внешней жизни. И Тамара, и Ильин ведут диалог в стиле деловой анкеты — общественный престиж, положение на социальной лестнице успеха. Требуется доказать, что годы не растрчены попусту, каждый достиг положения и живет «полной жизнью». Шофер Ильин поднял планку выше некуда: «Работаю инженером... если интересует табель о рангах — главным инженером». У Тамары планка пониже: «Работаю мастером. [...] За все отвечать приходится. [...] Ну, конечно, я член партии. [...] Словом, живу полной жизнью, не жалеюсь». Ильин спрашивает напрямик: «Одна живешь?» Тамара понимает причину мужского вопроса, но не отказывается от деловой анкеты. Еще в «Фабричной девчонке» Володин для характеристики комсомольского секретаря использовал газетные штампы и новояз. В «Пяти вечерах» безликий, деловой язык не дает прорваться живому неутраченному чувству. Для героев это самозащита, но и своего рода «искалеченность», несвобода от превратно усвоенных мерок состоятельности человека. Начиная с «Фабричной девчонки» и «Пяти вечеров» в литературу пришел писатель, наделенный чуткостью, драматическим конфликтом современности, имевшим прямое воздействие на жизнь человека. Коллизии его пьес сущностные, напряженные, за частными ситуациями угадывается противостояние естественного человека всякого рода регламентациям, искажающим нормальное течение жизни. Он доверял героям, сохраняющим в себе нечто живое, неделимое, не поддающееся разрушению. Так в «Пяти вечерах» перемена в настроении Тамары связана с эпизодом, когда она берет гитару и поет дорогую ей и Ильину по довоенному времени песенку: «Миленький ты мой, возьми меня с собой...» Сцена не знала таких тихих минут подлинного катарсиса для зрителей. Исчезали условности, спадала пелена, преображался человек. Признанию Тамары предпослана ремарка автора «вдруг очень просто»: «Какой был бы ужас, если бы я за кого-нибудь вышла замуж». На спектакль Г. Товстоногова в БДТ зрители приезжали из разных городов. Охранительная критика писала о «мелкотемье», «неустроенных судьбах», «приземленности», «вечернем настроении».

В 1979 году Никита Михалков снял фильм «Пять вечеров». Для него Володин написал новый эпизод, где Ильин пытается найти в привокзальном ресторане кого-нибудь, кто помнит песню «Не для меня придет весна...». Эпизод автобиографический, так сам Володин надеялся встретить в Осташкове, где во время войны проходил фронт и стояла его воинская часть, людей, помнивших эту дорогую сердцу песню.

После «Пяти вечеров» критика заговорила о володинских подтекстах, то есть о несовпадении высказываний и их смыслов. Володину была чужда игра в потайные смыслы, он всегда писал текст. В 1967 году в «Оптимистических записках» высказался по этому поводу с лукавой насмешкой. Рассказал об эпизоде на творческом экзамене во ВГИКе, когда надо было написать рассказ, а он сдал только одну страницу. Пришел забирать документы и услышал о себе: «Какой-то парень, солдат, написал потрясающий рассказ — всего одна страница, все в подтексте». Тут же объяснил ситуацию: «Перед экзаменом по специальности я досыта наелся хлеба, какой-то поддельный, сладкий. Я почти сразу почувствовал, что меня тошнит».

8. «Моя старшая сестра» — талант и здравый смысл

Начиная с пьес «Моя старшая сестра» (1961) и «Назначение» (1964), а также в киносценариях «Похождения зубного врача» (1966) и «Загадочный индус» (1968) сквозной темой стала коллизия между талантом и доводами «здравого смысла». Героиня «Моей старшей сестры» Надежда, учетчица на стройке, чьи дни проходят в «фанерной конторке», за подсчетами рабочей выработки и выпиской нарядов, привела на экза-

мен в театральную студию свою младшую сестру Лиду, а получила признание своего артистического дарования. У сестер есть дядюшка Ухов, который разыскивал их по всем детским домам и, как он выражается, вложил в них «несколько лет жизни и кусок своей души». К Надиному триумфу относится с насмешкой. Образ главной героини отразил дисгармонию времени, она не может совместить в себе доверие к своим чувствам и признание правомерности дядюшкиного житейского опыта. Она зажата внутренней драмой, которая приобретает к финалу пьесы черты трагические. Рядом с Надиным «чудом», поступлением в театр, теплится и другой огонек — первая любовь сестры. И тут Надя оказывается рядом с дядюшкой. Чувства старшей сестры не совмещаются с ролью воспитательницы. Ее ждет бунт младшей сестры, объединившей ее и дядюшку: «Я пробовала жить по-вашему, у меня не получилось». Жизнь наступает на уховский «здравый смысл», теснит его. Бунтует не только младшая сестра, но и сама Надежда, когда сталкивается с уховской опекой. Дико и смешно это проявляется в эпизоде с доставкой жениха «на дом». Ее танец — импровизация на тему «знакомства с молодым человеком, имеющим серьезные намерения» — полон взрывным женским темпераментом, издевкой и обаянием: такой ее никто не видел. Подобные «взрывы» характерны для всех володинских героев. У пьесы было несколько финалов. В первом варианте победа Надежды было безусловна, она играла в театре пушкинскую Лауру. В другом — реплика Лауры «Слушай, Карлос! Я требую, чтоб улыбнулся ты!» — произносилось в домашней бытовой обстановке и адресовалось младшей сестре шутливо, чтобы поднять ее настроение. И только в третьей редакции, ставшей киносценарием, тема получила окончательное трагическое разрешение. Надежда признавалась сестре: «Я стала как наш дядя Митя, у меня его слова, у меня его мысли... Может случиться, что я однажды проснусь, а я уже не я, а — он». Сестра не слышит ее исповеди и с криком «Пусти!» уходит из дому. Надежда остается на пепелище и не понимает, как ей жить дальше. Пьеса неизмеримо выросла в нравственном итоге — Володин говорил об ответственности человека за свою судьбу, свой талант и о том, что насилие, даже совершаемое в благих побуждениях, разрушительно для человека. В ленинградском БДТ и в фильме «Старшая сестра» Надежду играла Татьяна Доронина.

9. «Наш человек» инженер Лямин

В начале 60-х в драматургии Володина произошла «смена вех». Он предложил в пьесе «Назначение» необычного героя. Главная коллизия пьесы позволила высказаться в пользу близкого ему героя — интеллигента, наделенного талантом, умеющего работать, но по целому ряду лишних качеств не попадающего в стереотип начальника, человека системы. В характере главного героя отразились социальные надежды «шестидесятников», сродни тем, о которых позже скажет Булат Окуджава в стихотворении «Кабинеты» («Скоро все мои друзья выбьются в начальство...»). «Назначение» — пьеса социальных предчувствий, надежд на перемены, беспокойство за полнокровность жизни, ну и выбора, которым человек может реализовать свои способности. Комедийный ход, юмор, ирония не заслонили серьезность авторского замысла. Открытием стал в пьесе тип энергичного, жизнедеятельного начальника Куропеева, чудовищно привязанного к таланту Лямина, чьи мысли обеспечивают ему служебную карьеру. Неожиданность авторского приема заключалась в том, что когда Лямин отказывался от должности, надеясь вырваться из цепкой хватки Куропеева, появлялся его клон, сменивший лишь фамилию — Муровеев. Для театральной сцены это был брехтовский ход, прием парности неминуемо вел к сатирическому обобщению. Лямин встретился с тиражированным типом начальника, еще одним из бесконечного

ряда, несущим все признаки предыдущего образа. Обе роли должен был играть один и тот же актер. Пьеса, запрещенная к постановке в ленинградском Театре комедии и в Театре драмы им. А. С. Пушкина в порядке исключения была поставлена в московском «Современнике». Лямина играл Олег Ефремов, Куропеева-Муровеева — Евгений Евстигнеев.

10. Киносценарии и фильмы

В середине 60-х, после ряда неприятностей в театре, запретов на постановки пьес, Володин пришел в кино. Он заявлял: «Мы научились говорить от имени молодежи, от имени народа, но разучились говорить от своего собственного имени. [...] Я решил писать от первого лица. Кому-нибудь понадобится — берите». В аморфную стихию самовыражения Володин внес структурную четкость театральной драматургии. Она ему не мешала, он принимал ее, как поэт принимает законы стихосложения. Постановщик фильма «Звонят, откройте дверь!» (1964) Александр Митта рассказывал: «Я не сразу понял, что в сценарии есть железная структура, но прикрытая талантом большого драматурга и очень тонкого исследователя человеческих характеров. Он умеет эту конструкцию облечь якобы в свободные диалоги, как будто создающие настроение. А на самом деле непрекращающееся действие, чередование драматических ситуаций». Сюжет сценария «Звонят, откройте дверь!» из школьной жизни. Но уже в исходном его повороте заложена необычная коллизия. Пионерке-пятикласснице поручают найти к сбору отряда первых пионеров района. «Все ищут, а ты не ищешь», — упрекнет ее школьный пионервожатый Петя. Заметив странный взгляд девочки и решив, что она его боится, погладил ее по голове. Так у Володиной возникает другой параллельный сюжет, опрокидывающий казенное мероприятие. Где и как искать постаревших пионеров, девочка уже не услышит, пораженная ударом сильнеешего женского чувства. С этого момента ее «общественная деятельность» окрасится глубоко личным отношением, давней влюбленностью в десятиклассника Петю. Искать пионеров она будет неумоимо, но именно для Пети, озабоченного проведением мероприятия. Весь ход авторского замысла направлен на размывание границ, заполонивших все и вся «мероприятий». Изобразительный ряд — жизнь большого города, людской поток на улицах, разнообразие человеческих историй, часто непростых, горьких, увеличивают разрыв между жизнью и пионерским поручением. Понятие «пионер» и «не пионер» теряют смысл. Пионервожатый выкрикивает речевку: «Раз-два-три-четыре-пять! Будь готов! Как Гагарин и Титов!» Таня приводит на пионерский сбор трубача Колпакова и слышит вопрос: «В качестве кого он будет выступать?» — «В качестве хорошего человека», — ответит девочка, но увидит, как с трубача снимают пионерский галстук, повязанный по ошибке. Отстраненный от мероприятия Колпаков не вытерпит хриплых звуков горна, сотрясающих зал, выбежит на сцену, возьмет горн и пропоеет звонко, нежно и возвышенно пионерскую зорю. Так, что собравшиеся ребята замрут в необычном для них волнении. Чистый звук горна выплеснется на улицу, вернет людей в их детство, напоминая о высоте духовных идеалов. Трубач сыграл Ролан Быков.

Киносценарии «Похождения зубного врача» (1964) и «Загадочный индус» («Фокусник») (1965) отмечены чертами личности самого автора. Их можно рассматривать как дневник, трансформированный в сюжетную форму сценария. Мера автобиографичности в них велика: надежда порушить одиночество, встретить близких себе людей, взаимоотношения с «общественным мнением» и с той частью «прогрессивной» интеллигенцией, которая знает, о чем надо писать, а в противном случае заявляет: «Значит, вы капитулировали? Значит, они вас все-таки скрутили?» Лирическая тема

в сценариях окрашена в юмористические тона, но автопсихологизм драматических ситуаций сохраняется. Однако не только личные и творческие обстоятельства Володина, но и многочисленные кампании 60-х — «проработки» в литературе, погромы на художественных выставках, запрещение готовых фильмов, снятие спектаклей — контекст времени, в который вписался сценарий «Похождения зубного врача», при всей сказочности этой притчи. Главный герой, зубной врач Чесноков, наделен чудесной способностью безболезненно удалять зубы. Доктор был «веселым, открытым, счастливым человеком». Пациенты присаживались на минуту в его кресло и уходили здоровыми, очередь желающих испробовать его мастерство все росла и росла. Коллеги остались без работы, в маленьком провинциальном городке пошатнулась их репутация, один уехал, другая хочет сделать то же. Талант хотят поставить в рамки, появляются комиссии, заглядывают через плечо, проверяют и подозревают, грозят. И человек не выдерживает насилия, талант пропал, он сломался. Все дело в том, что у доктора, освобождавшего людей от боли и заново дарившего им радость жизни, пропало хорошее настроение! Радости от работы больше нет! Есть скучная обязанность, профессиональная ляжка, служба от звонка до звонка. К тому же он стал ошибаться, уклоняться от сложных случаев. Друзья пытаются взбодрить Чеснокова стаканом спиртного, его приглашают прогуляться, забыть о неприятностях, уверяют, что нельзя быть таким впечатлительным, зовут преодолевать трудности. А он твердит свое: «Мне нужно, чтобы у меня было хорошее настроение, иначе у меня вообще ничего не получится». Трудной была судьба сценария. Картину кинорежиссера Элема Климова с Андреем Мягковым в главной роли положили на полку. Позже напечатали три копии на всю страну. Сняли запрет в конце 80-х.

Сходной была и судьба фильма Петра Тодоровского «Фокусник» с Зиновием Гердтом в главной роли. Уходило в прошлое время надежд. Володин писал: «Хотелось жить совершенно по-своему. Почему, думал, нельзя, как в прежние далекие времена, ездить вместе с бродячей труппой по городам и селам, писать для нее пьесы, переделывать роли для этого актера, для этой актрисы». «Загадочный индус» — о человеке, который хотел отстоять себя перед начальством, перед любимой женщиной, перед всеми, кто подранивал его под себя, и нашел свое призвание среди людей малознакомых, но доброжелательных, простых, непосредственных, ставших для него самыми близкими. Там, где фокуснику Кукушкину доверяют, он расцветает как художник и человек. Счастье таких встреч бывает коротким. Его профессия — творить чудеса, а не выполнять «нормы» Госконцерта. Критика писала: «Володин спорит с веком, стремится преодолеть сухость, трезвость, бессердечие так называемого интеллектуального стиля» (В. Гаевский). У начальства странный, не очень уверенный в себе герой вызывал раздражение, так же как интеллигент Лямин, талантливый и неуправляемый доктор Чесноков.

11. «Оптимистические записки»

В 1967 году В. опубликовал сборник пьес и киносценариев «Для театра и кино», поместив туда «Оптимистические записки». Записки оказались на редкость откровенными, касалось ли это биографии, рассказанной серьезно и с юмором, или взгляда на профессию драматурга, высказанного так, как он ее выстрадал. Резонанс записок был огромен. Позже они частично вошли в книжку «Одноместный трамвай» («Записки несерьезного человека», в других публикациях — «Записки нетрезвого человека»). В конце 70-х можно было увидеть необычный спектакль. Актер Александр Хочинский, сидя за роялем, читал «Оптимистические записки», пел свои песни на стихи Володина, где-то в середине его выступления из зала на сцену поднимался автор. Оба поль-

зовались одним и тем же текстом, но актер оставался рассказчиком, интерпретатором, а Володин дарил зрителям свою исповедь. Между автором и актером возник редкий по эмоциональной наполненности диалог людей разных поколений, жизненного опыта, но объединенных общими идеалами и ценностями. В застойные годы спектакль звучал как ностальгическое эхо из времени «шестидесятников», для нового поколения демократизм и эмоциональное доверие, свобода сознания от заданных стереотипов воспринимались как пример самостояния личности.

В конце 60-х — начале 70-х картина жизни у Володина распалась на голоса. Целостный мир исчез, герои замкнулись, каждый — на свою проблему. Исповедуются персонажи литературные и современные. Агафья Тихоновна после того, как жених Подколесин выпрыгнул в окно; Офелия, озабоченная своей судьбой; молодая современная женщина о том, как после многих лет одиночества стала матерью; пожилая о том, как бытовая проблема с комнатной перегородкой обернулась одиночеством. Повседневность накрыла героев, как волной, семейные отношения превратились в фарс. Дети не находят понимания у родителей, комплексы заслоняют живого человека. Актеры расхватывали володинские монологи, написанные с тонким знанием характеров, точные по языку, оставлявшие простор для сценической импровизации.

В 1972 году режиссер Г. Опорков попросил Володина написать инсценировку его рассказа «Стыдно быть несчастливым». Появилась пьеса-предложение для театра, названная по строчке стихотворения А. Кочеткова «С любимыми не расставайтесь». Там были почти документально записанные суды, история молодых супругов, расстающихся из-за нелепой ссоры, и жизнь толпы — массовые игры и танцы под руководством массовика-затейника. Пьеса — притча с простой нравственной моралью, выраженной в названии. Для Володина она в значительной степени — осознание трагической быстротечности жизни, признание одиночества как наихудшего, что может случиться. Новым в пьесе стал монтаж эпизодов. Тема разрыва человеческих отношений многократно повторена в сценах судов частными историями. На первый взгляд пьеса бытовая, но ставить ее как череду психологических историй не получалось. Автор надеялся на сотрудничество с театрами: пространственное и пластическое решение, актерские импровизации. Широкое и свободное течение жизни обрублено казенщиной судопроизводства, сцены «игр и танцев» в Доме отдыха переведены в надбытовой план. Главная героиня Катя вовлечена в аттракцион «безбилетный пассажир», где участников больше, чем стульев. С «повязкой на глазах она пытается кого-нибудь поймать, так и бродит, ловит раскинутыми руками пустое, глухое...» Ничто не обещало в характере героини сильного трагического взрыва. Человек сдержанный, она копит в себе боль расставания с любимым, пока не выплеснет ее в отчаянном шепоте-крике: «Я скучаю по тебе, Митя! Я скучаю по тебе, Митя! Скучаю, скучаю по тебе, скучаю по тебе!» Трагедия разрешалась катарсисом, с этим криком приходило к зрителю чувство очищения. Пьеса звучала как предупреждение об опасности утрат, распаде чувств, угрозе одиночества.

Володина не раз пытались прописать по какому-нибудь литературному «ведомству», а он то и дело уходил — от психологических драм к метафорическим пьесам-притчам, от современности — в другие далекие исторические времена. От пьес — в кино, и сценарии были тоже разные, со своей володинской метой. От кино — к стихам и снова в театр, но новый. Эти метания далеко не всеми были поняты, а постановщикам его пьес и сценариев затрудняли работу. Казалось, что способность преломлять время в психологических пьесах настолько притягательна для зрителей, что проторенный путь может обеспечить успех на долгие годы. А Володин предлагал интеллектуальную драму с другой поэтикой. Он менялся, уходил от себя и возвращался, обогащенный новым жизненным опытом, смотрел поверх написанного в будущее, менял финалы

пьес. Но, переходя из одной художественной системы в другие, оставался самым собой. Это тот же писатель и тот же освещенный надеждой мир. Со времени войны он знал, что нет ценности выше человеческой жизни.

Володин обращал внимание на взаимопроникновение реального и фантастического: «Была фантазия научная, социальная, теперь фантазия эмоциональная, нравственная, духовная, какая угодно, это один из современных способов сюжетного мышления».

12. «Достаточно того, что я похож на самого себя»¹

Опытом новой стилистики стала пьеса «Дульсинея Тобосская». Обратившись к сюжету «Дон-Кихота и Дульсинеи», Володин говорил о современном обществе, предпочитающем поклонение «идолу» и «образу», но равнодушного к смыслу донкихотства. Завязка проста и даже абсурдна, но ее последствия разворачивают главную содержательную интригу. В Тобосо, в дом зажиточного крестьянина, пришел Санчо Пансо. Он в печали после ухода своего господина, но в то же время чувствует себя единственным, кто может рассказать, каким был незабвенный рыцарь. «Привычно проговорил» — так сказано в авторской ремарке — и неожиданно добавил: «Он был влюблен в никого». Слушатели не поняли и потребовали объяснения: «Он не был влюблен или был влюблен?», «В кого же?» Дотошнее остальных оказался жених хозяйской дочери: «Значит, она как бы и была? Значит, она живет в Тобосо? Вы упомянули здесь презренную крестьянку, в которую ваши недруги превратили Дульсинею?» У каждого из этой компании свои резоны признать, что Дульсинея не может быть крестьянской девушкой Альдонсой. Наконец Санчо, понуро сидевший над пирогом и порядком захмелевший, поднимает голову, осторожно искоса смотрит на Альдонсу и говорит: «Она». В жанровом эпизоде, начинающем пьесу, показано, с какой легкостью может происходить подмена личности, даже если для этого используют высокие образы Дон-Кихота и Дульсинеи. Простодушие персонажей, логические перепады, природные особенности не отменяют ответственности за совершенную подмену. Зато в изображении поклонников Альдонсы-Дульсинеи Володин использует сатирический гротеск, уподобляя их массовидной неразличимой толпе, оглашающей «горы и доли» своими стенаниями: «О, Дульсине... О несравнен... О бессердеч...» С такой же страстью толпа переключается на «тяжкие вздохи и скорбные песни по Дон-Кихоту: «О несравнен... О прекрас... Нет, его. Умер великий сын Ламанчи, погребен».

Авторский ракурс меняется, когда речь заходит об Альдонсе и Луисе. Они даны в чувственных переживаниях, индивидуальных поступках, свободном выборе своей судьбы. Деревенская девушка Альдонса приходит к убеждению, что не может «ради чьего-то удовольствия изображать Дульсинею». А Луис, внешне похожий на Дон-Кихота, заявляет, что «не принадлежит ни к его поклонникам, ни к его приверженцам»: «С меня довольно, что я похож на самого себя». Свобода от конформизма во имя верности себе, а в результате высоких идеалов донкихотства — генеральная тема пьесы. Луис не новый герой в драматургии Володина. Черты его характера можно заметить у Чеснокова в сценарии «Похождения зубного врача», у фокусника Кукушкина в сценарии «Загадочный индус», у инженера Лямина в «Назначении». В условном пространстве пьесы «Дульсинея Тобосская» Луис освобожден от привычной для советской драматургии матрицы социума — он одинок в поисках своего духовного предназначения. В пьесе «Мать Иисуса» Володин назовет этот тип героя — «человек с нервным лицом». Луис собирается стать священником, он стоит перед выбором, но как чело-

¹ Реплика главного героя из пьесы «Дульсинея Тобосская».

век рефлексующий сделать его не может. Ему проще отказаться от обрядовых поклонений Дон-Кихоту, но рациональное толкование веры, вопросы, которые он задает сам себе и сам же на них отвечает, порождают тревогу. Как говорит о нем Санчо Пансо: «Парень запутался в собственных подтяжках». Это уже не прежние герои, Ильин или Лямин, — это человек «подполья», он «всегда один», нуждающийся в исповеди. Выслушает и безоглядно поверит ему не бесплотная Дульсинея, а живая Альдонса. Тут проявляется «володинская женщина» в самом глубоком ее воплощении: «Бедный мой. Так мучается. Не надо, зачем это. Хотите я буду вас успокаивать? Только ничего не надо стыдиться. Говорите мне все, и тогда можно все уладить. Мне почему-то кажется, что со мной вам было бы хорошо». Володин не щадит своего героя. Он не обозначает проблемы Луиса, а погружает в его мир. Своих героев В. испытывает в поступках. Альдонса «положила ему руки на плечи, приблизила лицо». Луис успевает сказать: «Но...» Автор лишает героев слов, договаривает в ремарке сам: «Когда ж они оторвались друг друга, то не сразу могли заговорить». Альдонса начала первая: «Кто как умеет — тот так и верует. Я верующая в любовь и ласку». Для Володина Альдонса — надежда на сохранение всех токов жизни, на ее нравственное призвание помогать ближнему, защищать обиженного, свободно выбирать свою судьбу, любить, нести в себе дух донкихотства. На сцене и на экране Дульсинея Тобосская чаще всего решалась в жанре мюзикла.

13. Новый жанр — «детектив каменного века»

После литературной стилизации Володин обратился к временам доисторическим — каменный век, эпоха младенчества человеческого рода. Пьесы «Выхухоль», «Ящерица», «Две стрелы» составили трилогию, написанную в жанре «каменного детектива». Работа шла с конца 60-х до начала 70-х годов. Впоследствии первые две пьесы были объединены и получили название «Ящерица». Пьеса о том, как все начиналось, как изобрели лук, как впервые прозвучало слово «милый», как появился самый первый интеллигент, который не решился на убийство. Еще эмигранты, вынужденные покинуть свой род. Коллизия выбора — главная в трилогии. Она рассмотрена как нравственная, у нее судьбоносное значение для человеческого рода. Так Ушастому предстоит решить — сказать правду или прикрыться «установкой одного из руководителей рода, для которого правда сама по себе неинтересна и даже вредна, если мешает его авторитарной власти». Перед выбором стоит Ящерица, самая красивая женщина рода, посланная к врагам Скорпионам для «технического шпионажа», — почему их стрелы летят дальше, чем у рода Зубров. Доисторическое общество понадобилось Володину не для иронического осмеяния, это брехтовская «провокация», благодаря которой зрителю предлагают задуматься о проблемах современных. Пьесы требовали широкого использования пантомимы, актерской пластической импровизации. Движение значит в них не меньше, чем слово, и оно должно возникать изнутри характеров. Наиболее выразителен образ Ящерицы, хитроумной оболстительницы, дерзкой и смелой шпионки, сразу оценившей достоинства лука, из-за чего их стрелы летят дальше. Володинский детектив хотел снять в кино Михаил Ромм.

В середине 70-х Володин написал несколько киносценариев: «Портрет с дождем», «Смятение чувств», «Дочки-матери». Кинорежиссер Сергей Герасимов заинтересовался характером детдомовской девочки, волею случая попавшей в московскую интеллигентную семью, в другую социальную среду, и в 1974 году снял фильм «Дочки-матери». Историю героини он видел по-своему: «Есть рабочий класс, а есть интеллигенция, которая вечно ноет, вечно хнычет». Автор категорически не соглашался. Оль-

га в сценарии Володина самостоятельный человек, она надежна, на нее можно положиться, она убеждена в своей правоте, но оказавшись в новой для себя обстановке, то и дело попадает в ситуации, где ее принципиальность не к месту и приносит боль окружающим. Ей не хватает широты взгляда, душевной деликатности, она чувствует, что люди, с которыми она познакомилась, живут по каким-то другим законам, но понять их не может. Прощаясь, она оставляет за собой развалины, ее собственная открытость гаснет. Живая волевая натура Ольги получила психологическую глубину в исполнении молодой актрисы Любви Полехиной.

14. Библейский сюжет

Две пьесы — «Мать Иисуса» и «Кастручка» («Дневники королевы Оливии») — более двадцати лет оставались в столе автора. Пьесы писались в середине 60-х, сразу после «Назначения» и сценария «Звонят, откройте дверь!». «Мать Иисуса» могла в то время быть обвинена в лучшем случае в «абстрактном гуманизме». В конце 80-х пьеса из библейской истории попадала в самый нерв духовной общественной жизни. Володин относился к личности Христа исторически, верил, что он хотел мира между людьми и проповедовал добро, милосердие, братство, любовь. Он дал себе право предположить, что после казни Иисуса именно его мать оказалась истинной наследницей учения. Володин остался верен первоисточникам, историческим и нравственным. Образ Матери наделен в пьесе чертами земной женщины. За библейской темой угадываются поиски автором веры и простых истин бытия, преклонение перед духовной красотой Матери. В одном из персонажей узнаваем сам автор, с поразительной откровенностью и беспощадным юмором говорящий о собственных духовных падениях. В жанре интеллектуальной драмы Володин остается художником интуитивного склада, но частное, отдельное, человеческое получает христианскую этику и универсальные связи. События пьесы происходят на третий день после казни, когда в дом Марии пришла весть о воскресении. Еще не снята скорбная одежда, а в ее доме начинают собираться люди, чтобы получить от Матери кто благословение, кто исцеление, кто ответ — кому дальше нести его учение и веру. В своем отношении к Иисусу и его учению каждый будет искренне защищать свою правду и свое толкование проповеди добра, справедливости и любви к ближнему, но никто не сможет подняться над личными интересами и страстями. И только Мария, Мать и хранительница очага, — наследница веры, которую Иисус обращал чистому и непосредственному в своем движении сердцу. Вера Матери свободна от догматических стеснений, отрешена от корысти и самоутверждения. Учение Божьего Сына она толкует по-своему и очень просто: «Сострадание. Милосердие. Братство. Любовь. Ну, еще терпение — это понятно». Мать в мыслях обращается к Сыну: «Что делать? Надо жить, надо жить. Явишься — а я дома, я здесь». Развязка пьесы говорила, что жизнь требует от человека не противопоставления божественного и возвышенного земному, а полного их слияния. Пьеса Володина широко была представлена на московских сценах, состоялась премьера в Ленинградском театре драмы им. А. С. Пушкина (Александринский театр).

15. Антиутопия и «Кастручка, или Дневники королевы Оливии»

В пьесе «Кастручка» (1969) Володин предлагал условную страну, в которой действует запрет на чувства. Неизбежно возникала переключка с романом Евгения Замя-

тина «Мы» и антиутопией Джорджа Оруэлла «1984». В них шла речь об опасности вторжения в мир человеческих чувств. Стоит также напомнить имена отечественных писателей: Александра Афиногенова, Евгения Шварца, Вениамина Каверина, обращавшихся к этой экзистенциальной проблеме страха. Для каждого из них авторское высказывание на эту тему было реальным гражданским поступком. На премьере пьесы Афиногенова «Страх» (1931) в МХАТе писатель Юрий Олеша говорил: «Слушайте, это государственное событие!» В Ленинградском театре драмы (бывшем Александринском) состоялась первая постановка «Страха». Сцена диспута между ученым-физиологом Бородиным и старой большевичкой Кларой раскалывала зрительный зал надвое. Ученый докладывал о результатах обследования нескольких сотен людей, принадлежавших разным социальным слоям, и приходил к выводу, что «общим стимулом поведения обследуемых является страх». Молочица боится конфискации коровы, крестьянин — насильственной коллективизации, советский работник — непрерывных чисток, партийный работник боится обвинения в уклоне, работник техники — во вредительстве. «Мы живем в эпоху великого страха, — говорил Бородин. — Уничтожьте страх, уничтожьте все, что порождает страх, и вы увидите, какой богатой и творческой жизнью расцветет страна». Одна половина зрителей поддерживала аплодисментами едва ли не каждое слово ученого. Другая часть зрителей молчала. Клара, которая отвечала примерами бесстрашия, начав чуть ли не со времен Спартака, говорила о судьбе своего сына-революционера. Прежде молчавшая сторона устраивала овации. Несколько раз именно к сцене диспута приезжал Киров, и из боковой ложи наблюдал дискуссию, кто на этот раз победит — Бородин или Клара. Идеальный итог долго оставался непредсказуемым.

В 1944 году Евгений Шварц написал «Дракона», предупредив об опасности манипулирования человеческими душами: тираны уходят, остаются искалеченные души, дырявые души. Освобождение от драконовских порядков идет трудно. Вениамину Каверину не суждено было дожидаться публикации его романа «Эпилог». Издан он был только в 1997 году. Прожитый век остался, в частности, в такой характеристике: «Господствующим ощущением, ставшим непреодолимой преградой развитию и экономики, и культуры, был страх во всех проявлениях. Но это был прочно устоявшийся страх, как бы гордившийся своей стабильностью, сжимавший в своей громадной лапе любую новую мысль, любую, даже робкую попытку что-либо изменить. Это был страх, останавливающий руку писателя, кисть художника, открытие изобретателя, предложение экономиста» («Эпилог». М.: Аграф, с. 5).

В отличие от своих предшественников, предупреждающих об опасности манипулирования человеческими душами, Володин говорил о существовании обычных людей, уже подвергнутых насилию в своей чувственной жизни. Запрещена любовь. Семьи бездетны. Молодая женщина качает на руках и поет колыбельную несуществующему ребенку. Другая женщина страдает от невозможности быть доброй. Видя кого-нибудь несчастным, хочет что-нибудь предпринять, что-нибудь подарить, какой-нибудь пустяк и дарит, снимает с себя все до последней сорочки. Болезнь «Кастручча» гуляет по стране.

Вступая на территорию антиутопии, Володин должен был предъявить свой условный мир, в котором живут его герои. Страна маленькая, островная, жителей всего 67 человек. Идет затяжная война с государством Берунди, но поскольку ни у той, ни у другой стороны нет флота, достичь берега противника невозможно. Жители заняты изготовлением раскладушек и постоянно увеличивают их выпуск. Высокий темп производства задан обязательствами обогнать Берунди во что бы то ни стало по уровню выпуска. Состязательность захватила и другие сферы жизни. Дошло до того, что не хватает футболистов, приходится играть в одни ворота. Отсюда закидательские уве-

рения: «У нас самый большой процент научных работников. На душу населения один сотрудник на 67 человек. А в Берунди вообще никого, так что мы вообще впереди». Как нам знакома эта жизнь по принципу кто кого. Между тем повседневная жизнь монотонна и прерывается только играми в города. Теплое «ты» давно заменено холодным отстраненным «вы». Подавленные страхом, стоит сказать не то слово, как в нем слышат намек, люди лишены смысла жизни, в них нет каких бы то ни было желаний.

В «Кастручке» Володин пользуется особым композиционным приемом, он рассказывал: «Мне кажется, что простейшее и главное, что я получил в институте, — это ощущение ситуации — в драме, на сцене, на экране. И уже никогда у меня не было просто разговоров, просто споров, ситуация — это обязательно». В пьесе «Кастручка» ситуация стала несущей конструкцией, отказываясь от какой бы то ни было заданности характеров, Володин выстраивает ситуацию чувственного экзистенциального личного выбора. Ситуации разные, казалось бы, бытовые и ситуации, кардинально меняющие жизнь людей, сменяют друг друга. Например, один из эпизодов этой пьесы. В комнате, где играют в «города», входит юноша, он вернулся из эмиграции, вернулся домой. Однако напрасно он надеется вывести своих знакомых из оцепенения. Хорошо знавшие его с детства соседи лишь вежливо улыбаются, обращаются на «вы» и говорят только о принадлежности ему комнаты, которую они готовы освободить. Следующая ситуация затрагивает, кажется, всех. Легенда говорит, что в запрете на чувства виновата почившая королева Оливия. Это у нее не сложилась личная жизнь, и она прокляла любовь. И вот выясняется, что ее дневники фальшивка, на самом деле она пережила безответную любовь и осталась девственницей (женщину Володин обидеть не мог!). В связи с этой ситуацией жителям приходится менять свое поведение, устоявшиеся правила, отношение друг к другу. Последовавшая затем «перестройка» превращается в мобилизацию жителей на праздник любви «всех ко всем». Любовь сотрудника к сотруднику, прохожего к прохожему, начальника к подчиненному. Толпа радуется перестройке. На площади гремят репродукторы, потрясая обалдевших жителей страны любовными откровениями Бальмонта:

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Из сочных гроздий венки свивать.
Хочу упиться роскошным телом,
Хочу одежды с тебя сорвать!..

То поэтической нежностью Пушкина «Я вас любил», то страстными куплетами и признаниями в любви из «Кармен», то шлягерами современной песни «Я люблю тебя, жизнь...», «Мой любимый старый дед». События завершает еще один поразительный поворот. У обеих главных героинь пьесы Марти и Дагнес снова наступает приступ «Кастручки», поистине кто имеет дело с парадоксом — сталкивается с жизнью. У Володина чувство не терпит ни запретов, ни разрешений. Болезни прежнего времени разнообразные, странные, остаются и сказываются на людях губительно.

Мы давно свыклись с жанровым определением «оптимистическая трагедия», предложенным в 1930-е годы Всеволодом Вишневским. Володин в «Кастручке» открыл новый жанр, который можно было бы назвать «оптимистический абсурд». Пьеса пролежала в столе писателя 20 лет. Начинаясь работа над «Кастручкой» в конце 60-х, Олег Ефремов хотел ее поставить в московском театре «Современник». В инстанциях ему говорили: «Мы пьесы Володина не видели. Вы ее нам не показывали». Об обстановке этого времени Володин рассказывал, как его вместе с Розовым, Арбузовым, Штейном, Сальнским пригласили на беседу с секретарем ЦК партии Екатериной Фурцевой, попросившей сказать, что мешает работе этих писателей. Когда очередь дошла

до Володина, он начал говорить о положении дел в драматургии и театрах. Фурцева прервала его: «У вас все в порядке?» Он ответил: «У меня все в порядке». — «У вас есть деньги?» — поинтересовалась секретарь. «Есть», — сказал Володин. И тут последовал неожиданный вопрос: «Вы ходите в бассейн?» Услышав отрицательную реакцию, продолжила: «Вот видите! Вы должны следить за своим здоровьем! Дайте нам хорошие пьесы, и мы вам дадим все!» Вторая беседа с Фурцевой, уже с министром культуры, запомнилась фразой: «И пусть товарищ Володин не надеется, что мы выпустим его пьесы!»

В 1988 году «Каструччу» опубликовал журнал «Театр». Ее поставили три столичных театра: «Эрмитаж», Театр-студия Олега Табакова, Театр сатиры.

16. «Марафон Андрея Бузыкина»

У киносценария В. «Осенний марафон» на редкость счастливая судьба. Снятый по нему фильм Георгия Данелия (1979) не сходит с экрана более тридцати лет. Высокие награды, догоняя одна другую, подтверждали зрительский успех: Главный приз XIII Всесоюзного кинофестиваля, Золотая раковина Международного кинофестиваля в испанском Сан-Себастьяне, главная премия фестиваля комедийных фильмов в ФРГ, премия братьев Васильевых. Более тридцати стран приобрели фильм для зарубежного проката.

Почти все писавшие об «Осеннем марафоне» отмечали талант сценариста Володина, смеялись, печалились, сопереживали истории Андрея Бузыкина. Но были рецензенты, которые называли володинского героя «мямлей», «рохлей», «слабаком», упрекали в конформизме и более всего раздражались неспособностью сделать выбор между женой и любовницей. И сюжет, и его коллизии на поверхности. Бежит Андрей Павлович Бузыкин, торопится — из дома на кафедру, с заседания в издательство, от письменного стола к студентам, от любимой работы переводчика к бездарной коллеге по «цеху» Варваре, от жены к любовнице, чтобы наутро продолжить свой бег снова. На руке позванивают часы, как в классической механике Ньютона, отсчитывая мгновения его жизни, навсегда исчезающие в черной дыре вечности. Бежит и не успевает. Время бытовое перетекает во время бытийное. Не в первый раз Володин касается темы назначения человека на роль. Начинаясь она еще в «Фабричной девочке», где молодым прядильщицам навязывались кинооператором не свойственные им образы. В «Пяти вечерах» Ильин и Тамара легко примеряли на себя высокие должности, пока не поняли, что эти маски не дают прорваться лирическому чувству. Надежда в «Моей старшей сестре» пыталась жить по правилам «здорового смысла» дядюшки Ухова, но потерпела крушение. В «Назначении» речь идет о переходе инженера Лямина на должность начальника. У Андрея Павловича Бузыкина множество ролей: муж Нины Евлампьевны, любовник Аллы, научный консультант и гостеприимный хозяин для иностранца Билла, который привык у себя дома к утренним пробежкам. «Андрей, готов?» — его любимый вопрос. И сосед по лестничной площадке, собутыльник. Ролей много, они часто пересекаются, и каждый раз Бузыкин вынужден выступать в роли ответчика. Сюжетные коллизии банального «любовного треугольника» Володин противопоставляет кругу людей с жестко организованной системой. «Цельные», «волевые», они отвели Бузыкину каждый свое место в жизни, всем он нужен, и роль его заранее прописана. Только у Бузыкина такой системы нет, и человек он «нецельный».

Замечено, что володинские герои долго могут терпеть диктат силы, но наступает время, когда они взрываются, дав волю импульсивным поступкам. Они могут быть смешными, не до конца серьезными, трагикомическими, но именно в них скажется

природная сущность характеров. Все персонажи «Осеннего марафона» привыкли к интеллигентной податливости Бузыкина, но наступает время его «бунтов». Во время грибной прогулки с Харитоновым и Биллом он смешно требует восстановления своих личных прав: «Я тоже человек простой и цельный, меня тоже голыми руками не возьмешь. И прошу вас привыкнуть к этой мысли». Узнав, что столь желанный перевод Скофилда передан бездари Варваре, поднимает «бунт» резкий, открытый, даже неожиданный. Варвара спрашивает, не осталось ли у него набросков, черновиков. И слышит от Бузыкина: «Что?.. А полы помыть тебе не требуется? А то я вымою, ты только свисти!» Володин не скрывает своей иронии, но и «бунта» не отменяет: «Оставил ее, пошел дальше. Теперь, однако, он шел совсем иначе. Он прихрамывал, как участник больших сражений. Он смотрел на встречных орлино. Он отвечал на приветствия приказным голосом».

«Осенний марафон» — один из наиболее автобиографических сценариев драматурга Володина.

17. «Слышно, времечко стекает с кончика его пера»²

Пьесы и сценарии Володина никогда не «умирали» ни в спектаклях, ни в фильмах. Эта литература, по своей художественной подлинности не зависящая от того, как она была интерпретирована. Лирический голос автора, всегда узнаваемый язык, далекий от магнитофонного сленга улицы, интонация, идущая изнутри характера, движение в реплике, отсутствие разговоров самих по себе, слово: действие, удар, защита, уклонение — лишь некоторые приметы володинского стиля. В 90-е «перестроечные» годы Володин менялся: жестче стал взгляд на жизнь, постоянное переживание ее убывания, появились более резкие краски, новые обобщения-метафоры, истреблялся любой намек на сентиментальность, переписывались старые финалы пьес. Не всегда удачно. Выходили новые сочинения: «Одноместный трамвай» (1990), с авторским уточнением: «Записки несерьезного человека», при переиздании «Записки нетрезвого человека», воспоминания с большими текстовыми добавлениями — в книге «Так спокойно на душе» (1993), сборник стихов «Монологи». Чаще стал бывать на филармонических концертах, среди опубликованных стихотворений «Слушая Скрябину» и «Слушая Шопена»; дома хранил записи всех песен Владимира Высоцкого. Играл сам с собой в сквош, настольный теннис. Скорее всего, его увлекали ритм игры, ситуации ожидания, гармония между частями и целым.

В 1999 году отобрал стихи для авторского сборника «Неуравновешенный век». Он стал последним.

² Строка из стихотворения Булата Окуджавы, посвященного А. Володину.