

ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА



Алексей Арбузов

ТАНЯ

•
ЖЕСТОКИЕ ИГРЫ



Алексей Николаевич Арбузов
Таня. Жестокие игры
Серия «Школьная библиотека»

Текст книги предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6899776

Таня. Жестокие игры [Вступ. ст. И. Монисовой]: Дет. лит.; Москва;

2001

ISBN 978-5-08-006362-6

Аннотация

В книгу известного драматурга Алексея Арбузова (1908—1986) вошли две пьесы: «Таня» (1938) и «Жестокие игры» (1978).

Содержание

Шанс на счастье	7
Таня	35
Часть первая	38
Картина первая	38
Картина вторая	57
Конец ознакомительного фрагмента.	59

Алексей Николаевич
Арбузов
Таня. Жестокие игры
Пьесы



111 A S. 1

Шанс на счастье

Когда современники говорят или пишут об Алексее Арбузове, всегда в тех или иных словах отмечаются три удивительных качества его личности и его творчества.

Во-первых, это редкая способность оставаться всегда молодым душой, которая проявлялась у него во всем: от свежести, непосредственности восприятия жизни, когда, по словам И. Василининой, «дождь не досадная помеха, а одно из чудес природы», до умения одеться по моде; от стойкого интереса к молодежи и помощи молодым собратьям по перу до умения быть в лучшем смысле современным, то есть открытым всем проблемам, которые ставит в тот или иной период быстро бегущее время, способным уловить дух эпохи, им проникнуться и передать его в произведении.

Во-вторых, это его органичная театральность, глубокая, идущая с юношеских лет привязанность к театру, тончайшее знание его законов, благодаря которому пьесы Арбузова всегда сценичны: они «просятся на сцену». Некоторая театральность была свойственна драматургу и в жизни. Побывав в молодости актером, он, как пишет И. Вишневская, «навсегда сохранил внутренний артистизм, стремление к игре, к перевоплощению. Рядом с Арбузовым играют даже и вещи: они из вещей для обихода превращаются у него в пеструю театральную декорацию». Об этом же свойстве характе-

ра Арбузова говорил и его младший современник драматург В. Славкин: «Он играл в жизни. Все время. И если ситуации не было, он создавал игровую ситуацию вокруг себя.

Наша студия тоже была его игра... Он собрал вокруг себя людей, совершенно не похожих на него... Потому что понимал, что прелесть жизни в разнообразии».

Наконец, в-третьих, об Арбузове пишут как о светлом и доброжелательном человеке, который умел искренне порадоваться чужому успеху, и неизменно отмечают гуманность, теплоту его произведений, в которых даже персонажи отрицательные согреты авторским пониманием и прощением.

Жизненный и творческий путь Алексея Николаевича Арбузова (1908–1986) был долгим и полным событиями. Он родился в Москве, но в раннем детстве переехал с семьей в Петербург, где жизнь его семьи складывалась очень неблагоприятно: уход отца из семьи, душевная болезнь матери. Здесь же его застали и события Октябрьской революции, о которых он вспоминал много позже: «Самое сильное впечатление – взятие Зимнего дворца в октябре 1917, которое я наблюдал, будучи мальчишкой. Это событие отразилось на моей судьбе и судьбе моей семьи. Началась новая жизнь. Я был предоставлен сам себе» (Театр. 1986. № 2). В одиннадцать лет он остался один, бродяжничал и даже попал в колонию для трудновоспитуемых. Мало что изменила в его жизни и опека тетки, зато спасительную и определяющую роль сыграл театр. «Попав на воспитание к тетке, – писал Арбузов в

автобиографии, – хотел снова уйти бродяжничать, но всему помешал один осенний вечер 20-го года – я попал в Большой Драматический театр, где давали „Разбойников“ Шиллера... Возвращаясь домой после спектакля, я понимал, что теперь вне театра уже нет жизни. Я придумывал новый финал „Разбойников“, я грезил своим будущим, а оно было – театр, театр, театр... В течение четырех лет галерка четвертого яруса была моим домом, моей семьей – все значительное происходило здесь».

Следующий шаг навстречу сцене Арбузов сделал, поступив актером в труппу передвижного театра. Актерской деятельности в этом и других коллективах он отдаст несколько лет и сохранит любовь к этой профессии на всю жизнь, будет посвящать любимым артистам свои лучшие пьесы. В конце 20-х годов Арбузов пробует себя в режиссуре – работает в «живых газетах» Ленинграда, руководит бригадой агитпоезда. Стремясь сделать выступления своей агитбригады максимально злободневными, Арбузов начал сочинять сценки и номера, делать различные монтажи. В ноябре 1930 года появилась первая его пьеса «Класс», написанная в плакатной стилистике, характерной для молодой драматургии тех лет и отразившей классовый максимализм победившего в революционных боях народа и его трудовой энтузиазм. Интересно, что именно такой идеологически и политически заостренной пьесой (она была оценена и поставлена профессиональными театрами) вошел в драматургию писатель, которому

впоследствии будут ставить в вину «излишнюю камерность» и советовать «смелее выходить в большой мир жизни советского человека». На самом деле драматург Арбузов никогда не терял социальной активности, но серьезные общественные проблемы в его произведениях решались через частное, личное, семейное. О преемственности ранних и зрелых произведений драматурга свидетельствует и тот факт, что именно в этой первой пьесе появляется Хор, сопровождающий действие и комментирующий поступки героев¹.

Этот необычный на первый взгляд для советской драматургии «античный» элемент вносил в текст публицистичность и торжественность. В поисках собственной творческой манеры Арбузов неоднократно использует Хор, в том числе в одной из лучших своих пьес – «Иркутской истории».

В начале 30-х годов Арбузов переезжает в Москву, где становится вольнослушателем в театральной школе, а вскоре возглавляет литературный отдел Театра малых форм Пролеткульта. Вместе с труппой этого театра он ездит по стройкам, шахтам, пишет интермедии, формирует актуальный репертуар. Правда, задуманная в это время большая пьеса о

¹ Хор – в древнегреческой драматургии обязательный коллективный (от 12 до 24 человек) участник спектакля (древнегреческая драма произошла из обрядовых хоровых песен). Текст драмы был основан на чередовании речевых и хоровых партий. Хор был призван выражать отношение зрителя к событиям пьесы, служить «гласом народа». С повышением интереса к индивидуальным героям роль Хора снижается. Попытки возобновить эту традицию в драматургии нового времени (Ф. Шиллер, П. Шелли) успеха не имели.

шахтерах Донбасса («Сердце»), материал для которой писатель собирал, живя и работая на шахте, написана так и не была.

В первых драматургических опытах Арбузова еще не звучат ни арбузовские темы, ни арбузовский стиль. Отход от схематизма и прямолинейного социологизма агиттеатра, поворот к психологической драме наметился в двух лирических комедиях этих лет: «Шестеро любимых» (1934) – из колхозной жизни – и «Дальняя дорога» (1935) – о строителях Московского метрополитена, их непростых характерах и отношениях, романтической любви.

В этих пьесах уже заметно пристальное внимание автора к личной жизни героев, формированию характера молодого современника, которое станет в драматургии Арбузова определяющим. Интерес к частной жизни не исключал и героики, но у Арбузова это была героика будней, естественная и почти незаметная. «Мне мил и дорог мой герой, который становится положительным в результате испытаний, выпадающих на его долю», – писал Арбузов. Пьеса «Шестеро любимых», опубликованная в журнале «Колхозный театр», была поставлена в 1934–1935 годах многими профессиональными театрами. «Так, совершенно для себя случайно, – писал Арбузов, – я стал репертуарным драматургом».

По-настоящему знаменитым Арбузова сделала лучшая из его ранних пьес «Таня» (1938) – камерная драма о любви и счастье. Юная героиня растворена без остатка в своей люб-

ви, но находит силы отказаться от нее, узнав о чувствах мужа к другой женщине. Она находит себя в профессии, приобретает жизненный опыт и предстает во второй части пьесы человеком состоявшимся, взрослым, открытым для новых чувств. В пьесе убедительно и талантливо прозвучала главная тема арбузовской драматургии – тема человека, обретающего самого себя. Пьеса обошла почти все театры страны, вызвала волну острых дискуссий. Наиболее яркое сценическое воплощение она получила в Театре Революции (ныне Театр им. В. В. Маяковского) в 1939 году в постановке А. Лобанова, где главную роль исполнила Мария Бабанова. Актрисе были присущи острое чувство современности, лиризм, эмоциональность, глубина постижения характера. Спектакль прошел 1000 раз с неизменным огромным успехом.

В 30-е годы произошел ряд знаменательных для Арбузова встреч, во многом определивших его творческую судьбу. В 1934 году он общался с М. Горьким в составе группы молодых драматургов, часто посещал репетиции режиссера-новатора В. Мейерхольда, которые стали для него школой театрального искусства. Не менее важным было и сближение Арбузова с московской творческой молодежью (Э. Гарин, А. Гладков, И. Шток, В. Плучек и др.), что привело в 1938 году к созданию Московской государственной театральной студии, названной в народе «арбузовской». Именно он, вечно ищущий новых форм и озабоченный, несмотря

на известность и солидную литературную репутацию, отсутствием своего, творчески близкого театрального коллектива, стал душой этой студии. Вместе с ним ее возглавили писатель А. Гладков и ученик Мейерхольда, театральный режиссер В. Плучек. С этого момента начинается период, который Арбузов назвал лучшими годами своей жизни. Задачей студии было создание по-настоящему современных спектаклей, в которых нашел бы правдивое и глубокое отражение образ современника, обращение к своему поколению, рассказ ему о нем самом.

«Арбузовская» студия предвляла очень близкое по сути явление середины 50-х годов – создание в Москве театра «Современник»².

Руководители нового коллектива решаются на эксперимент: методом импровизации, с привлечением всех участников студии, создать пьесу о первых строителях Комсомольска-на-Амуре. Персонажи рождались из актерских заявок, потом игрались этюды, и на этой основе писался текст, в котором авторами во многом становились сами актеры. «Мысль Горького, изложенная в письмах к К. С. Станиславскому (1911), – о тесном сотрудничестве актера и драматурга»

² «Современник» организован в Москве в 1956 году. Ядро труппы составляли воспитанники Школы-студии им. В. И. Немировича-Данченко; главный режиссер – О. Ефремов (в настоящее время Г. Волчек). Театр открылся спектаклем по пьесе В. Розова «Вечно живые». Театр стремился обличать негативные явления общества, ставил вопросы воспитания молодого поколения. В репертуаре преобладали пьесы современных драматургов.

га, в результате коего может возникнуть пьеса, рожденная коллективом, являлась нашим вдохновителем, нашей опорой», – писал Арбузов. В результате в 1940 году появилась пьеса «Город на заре», имевшая большое значение для целого поколения и для самого драматурга. В пьесе воссоздана лирико-героическая атмосфера молодежной стройки, в ней звучит тема надежды, веры в большое будущее нового города и поколения, которое этот город возвело. Но главное в пьесе – это люди, их характеры и судьбы. Эти характеры изменяются, обнаруживая порой неожиданные грани. Традиционные бытовые сцены и диалоги перемежаются в пьесе с интермедиями и комментариями Хора.

Премьера спектакля, поставленного Плучеком в студии, состоялась 5 февраля 1941 года в клубе на Малой Каретной улице. Это стало событием сезона: спектакль получил многочисленные отклики в прессе, обсуждался на диспутах в МГУ, МИФЛИ и был сыгран 43 раза за четыре месяца.

Сороковые и начало 50-х годов в творчестве Арбузова не отмечены серьезными удачами. Пьесы «Бессмертный» (1942), «Домик в Черкизове» (1943, новая редакция – «Домик на окраине», 1954; в 70-е годы спектакль по пьесе в Театре им. Ленинского комсомола назывался «Вера, Надежда, Любовь») – о работающих в тылу фабричных девчонках, «Европейская хроника» (1953) – о причинах распространения фашизма в Европе и нарастающем сопротивлении ему в среде западной интеллигенции, – эти пьесы как бы накап-

ливали материал для создания образа послевоенного поколения.

Первой удачей послевоенного десятилетия стала пьеса «Годы странствий» (1954, первоначальное название «Ведерников»).

Действие охватывает несколько лет жизни героев – с 1937 по 1945 год. Немалая временная протяженность – вообще характерная черта драматургии Арбузова, герои его странствуют во времени в поисках своего пути, своего «я». И это время всегда подробно фиксируется в ремарках, оно осязаемо и конкретно: «Время действия ночь на десятое октября 1934 года, между тремя и шестью часами» («Шестеро любимых»), «14 ноября 1934 года. Москва. Зимние сумерки. Скоро шесть» («Таня»), «20 июня 1932 года» («Город на заре»), «Первая часть – май 1942 года, вторая часть – март – май 1946 года, третья часть – декабрь 1959 года. Ленинград» («Мой бедный Марат») и т. д.

Помимо протяженности действия во времени и точной его фиксации, драме «Годы странствий» придают эпичность и озаглавленные, подобно частям повести или романа, картины: «Юность», «Отъезд», «Возвращение» и т. д. Но все эти даты и названия не просто хроника событий, это и символические этапы внутренней эволюции героя, который странствует вместе со своим поколением не только по туристическим тропам и дорогам войны, но в первую очередь по путям духовным, нравственным.

Ведерников – главный герой пьесы – фигура сложная и неоднозначная. В его характере добро и зло, низость и благородство, талант и цинизм, индивидуализм и обаяние настолько переплетены, что в ряде сценических постановок и критических статей герой трактовался как сугубо отрицательный, что не соответствовало авторскому замыслу. В мучительных поисках самого себя, своего места в жизни, родственной человеческой души он совершает жестокие ошибки, причиняет боль близким. Но его настойчивое желание до всего дойти самому, напряженная внутренняя работа, которая происходит в нем на протяжении всей пьесы, вызывают понимание и симпатию. Пьеса бурно обсуждалась на дискуссиях, активизировала общественное мнение, привлекла внимание к проблемам личности. Она была впервые поставлена в 1954 году Театром им. Ленинского комсомола, в 70-е годы снова вернулась на сцены театров страны.

В 1959 году, после некоторого творческого затишья, появилась пьеса «Иркутская история», сюжет которой зародился во время поездки драматурга на Иркутскую ГЭС. Герои пьесы, строители Виктор и Сергей, влюблены в кассиршу Вальку – бойкую легкомысленную девчонку с плохой репутацией. Один из них, не осознав еще своего чувства, в отношениях с ней неуважителен и даже циничен: мысль о браке с «Валькой-дешевкой» даже не приходит ему в голову. Второй, сумев разгадать за внешней бравадой чистую и нежную душу девушки, создает с ней крепкую семью. Неожидан-

ность арбузовской коллизии состоит в том, что героиня «любовного треугольника» любит первого, Виктора, но за Сергея выходит без печали и сожаления, не слушая ни подруг, ни Хор, призывающих ее одуматься. Уважение, понимание и забота Сергея спасают ее от одиночества, возвращают ей женское достоинство и приносят в результате настоящее семейное счастье. Однако жизнь Сергея трагически обрывается: он гибнет, пытаясь спасти тонущих в реке подростков. Бригада принимает решение выплачивать Вале и ее детям зарплату погибшего мужа, но неожиданно против этого выступает Виктор. Он убеждает Валу идти работать на шагающий экскаватор, которым управлял Сергей. В конце концов Валя благодарит Виктора, показывая ему свою первую получку. За что? Ей открылась еще одна важная жизненная ценность: достоинство рабочего человека. Как сложится жизнь героев дальше, можно только догадываться, но оба они прошли в пьесе драматичную жизненную школу и состоялись как личности.

Арбузов добился в «Иркутской истории» органичного сочетания любовной темы с темой облагораживающего человека труда. Смысловая и жанровая многомерность пьесы вызвала споры об истинном ее содержании, которые шли с момента первой постановки и в которых делались попытки, с одной стороны, представить «Иркутскую историю» как историю преимущественно любовную, психологическую, а с другой – решительно вывести пьесу из разряда любовной дра-

мы, абсолютизирував ее гражданское звучание.

Автор посвятил пьесу актрисе Юлии Борисовой, которая и сыграла главную роль в первой постановке на сцене Театра им. Евг. Вахтангова в 1960 году. Спектакль, трактующий пьесу в камерно-лирическом ключе, стал событием в культурной жизни. Другая известная интерпретация пьесы, напротив, в традициях героической драмы, осуществлена была в Театре им. В. В. Маяковского. Пьеса широко шла на сценах страны (в 1961 году была в репертуаре 158 театров), а также за рубежом, принесла автору международное признание. Вахтанговский спектакль был показан во время международных фестивалей в Париже и Венеции.

В начале 60-х годов Арбузов написал несколько пьес («Потерянный сын», 1961; «Нас где-то ждут», 1963), в которых наиболее отчетливо проявилось его тяготение к мелодраме. Драматурга будут неоднократно упрекать за это пристрастие к жанру, который ассоциировался у многих с сентиментальностью, облегченным, нереалистическим решением проблем, хотя самого Арбузова привлекали в мелодраме «доверчивость», «простодушие», «повышенная страстность», драматическая заостренность действия, моралистическая направленность. Мелодраматическое начало присутствует во многих пьесах Арбузова, считавшего, что театр требует сильных эмоций.

Лучшая из пьес 60-х годов – «Мой бедный Марат» – обошла многие театры страны и мира. В 1967 году она была

названа лондонскими критиками «пьесой года», а в 1976–1977 годах шла в тридцати английских театрах. Впервые мы встречаемся с героями пьесы – девушкой Ликой, ее соседом Маратом и случайно нашедшим пристанище в этом же разрушенном доме Леонидиком – в блокадном Ленинграде 1942 года. Вторая встреча происходит после Победы, в 1946-м. Оба юноши возвращаются к девушке, которую любят, и ей предстоит сделать выбор. Наконец, в 1959-м происходит еще одна, решающая встреча, которая заставляет героев осознать свои ошибки и попытаться начать жизнь сначала. Интересно в пьесе не столько обращение автора к событиям недавнего прошлого, к военной теме, сколько напряженное внутреннее действие, пронизывающее текст. Годы проверяют людей, их характеры и чувства на прочность.

Герой, имя которого вынесено в заглавие, продолжает ряд образов ищущих, формирующихся молодых людей в пьесах Арбузова (Таня, Ведерников и др.). Марат способен любить – и добровольно отказаться от своей любви, рассказывать истории в духе барона Мюнхгаузена – и проявлять подлинное мужество на войне. Он долгие годы строит мосты, восстанавливая страну, и так же долго не может перекинуть мостик к единственной женщине, которую любит. Марат близок к другим персонажам Арбузова (Белоус в пьесе «Город на заре», Сергей Серегин в «Иркутской истории»), наделенным силой духа, уверенностью в себе, – неформальным лидерам, к которым тянутся другие, более слабые, в поисках тепла и

опоры. Но и они, сильные и независимые, нуждаются в тепле и страдают без него. Поставленная перед выбором Лика, которая любит Марата, выходит замуж за Леонидика, слабого, беспомощного, потерявшего на войне руку. Арбузов по-новому проигрывает ситуацию, отраженную в «Иркутской истории», но теперь она трактуется как тяжелая ошибка героев: Лика несчастна, она осознает, что теряет себя рядом с нелюбимым человеком; Леонидика растлевает ее забота, маскирующая нелюбовь: он становится раздражителен, капризен, общение их сводится к чтению вслух вечерней газеты; Марат, принеся добровольную жертву и погруженный в работу, чувствует неполноценность своей жизни.

Но из всех троих лишь Леонидик, ранимый, болезненно переживший в детстве уход из семьи отца и второй брак матери, отчетливо осознает фальшь этих отношений и решается на поступок: он вызывает Марата к Лике, а сам уходит, как когда-то ушел из их ленинградской комнаты Марат. Финал пьесы оптимистичен, он вселяет надежду на то, что все ее герои наконец обретут себя.

Автор нескольких десятков пьес, Арбузов постоянно искал новый материал и новые жанровые формы для выражения волновавших его мыслей о современнике. В ранний период его творчества это были камерно-лирическая «Таня» и монументальный «Город на заре», в 60-е годы драматург обращается к жанру мелодрамы («Потерянный сын»), диалогам («Мой бедный Марат»), пишет традиционную драму с

элементами исповедальности о сыне и отце, оставившем когда-то семью, которые встретились в фашистских застенках («Ночная исповедь», 1967), создает притчу о человеке ярком и талантливом, но который обрывает все живые человеческие – родственные, любовные, дружеские – связи и возводит свой эгоизм и одиночество в ранг жизненной философии («Счастливые дни несчастливого человека», 1968). В 70-е годы написаны водевиль-мелодрама «В этом милом старом доме» (1971), повесть для театра «Вечерний свет» (1974), представление «Старомодная комедия» (1975), драматические сцены «Жестокие игры» (1975) и другие пьесы, которые еще больше укрепили авторитет Арбузова как художника и как человека.

Приверженец молодежной темы, проследивший в своих пьесах не одну судьбу и не один характер, Арбузов в 70-е годы создает две пьесы о стариках. Обе они о любви. «Сказки старого Арбата» – о трогательной влюбленности старого художника Балясникова в юную Виктошу. «Старомодная комедия» – о враче Родионе Николаевиче и Лидии Васильевне, цирковой кассирше, к которым любовь пришла на склоне лет вопреки их воле, разуму и желанию. Обе пьесы написаны легко, остроумно, с каскадами словесных пикировок; с большим тактом и в то же время с юмором показано в них позднее чувство, неожиданно озарившее в общем устоявшуюся и привычно грустную жизнь немолодых героев. Но в обеих пьесах присутствует и тревожный, нервный подтекст: горечь

возраста, жажда жизни даже при сознании почти полной ее исчерпанности. Чувство, посетившее героев этих пьес, прекрасно, но вместе с тем драматично: впереди у них почти не осталось времени.

Арбузов отличался удивительным жизнелюбием, неподвластностью старению, постоянным и искренним интересом к молодежи, желанием понять (но далеко не всегда – принять) изменяющиеся идеалы и ценности.

Драматург М. Рошин, побывавший у Арбузова незадолго до его смерти, навсегда запомнил его глаза, «полные глубочайшей печали». В них можно было прочесть все, что был уже не в состоянии высказать этот парализованный болезнью человек: «ощущение жажды жизни, любви, страсти жить... способность сказать „слава Богу!“ каждому новому утру и уходящему вечеру... и смертельно, но высоко страдать в тот миг, когда понимаешь, но ни за что не хочешь поверить, что всему конец...»

Влюбленный в жизнь, драматург дарит своим героям на склоне лет возможность радости, счастья и покоя. И даже наращивает эту радость: так, неожиданное появление в доме Балясниковых обаятельной и чуткой Виктоши не только наполняет теплом и жизнью душу старого художника, но и способствует его сближению с сыном, с которым они до сих пор только сосуществовали рядом. Соединяя героев «Старомодной комедии», драматург открывает их сердца любви, прерывая одиночество женщины, которая давно привыкла жить

«нагрузками по профсоюзной линии... очень, в общем, весело», и мужчины, которого забыла родная дочь.

Обе пьесы были неоднократно инсценированы, вызвали большой интерес за рубежом, особенно в Англии. Сезон 1976/77 года был назван там «арбузовским»: в театре «Олд Вик» шли одновременно три премьеры («Сказки старого Арбата», «Мой бедный Марат» и «Вечерний свет»), а Королевский Шекспировский театр впервые принял к постановке советскую пьесу – «Старомодную комедию».

Арбузов любит своих героев, можно сказать, всех без исключения, даже самых непривлекательных, жестких, неумных. Он никогда не теряет веры в своего героя, всегда дает ему шанс на счастье в любой ситуации, даже самой неблагоприятной. Нередко исследователи творчества Арбузова отмечали, что у него вообще нет отрицательных персонажей. Плохие люди – есть, как и в жизни, но даже они не становятся в его пьесах персонажами строго отрицательными. При этом драматург вовсе не слащав и не сентиментален, несмотря на свое доброе отношение к мелодраме, а скорее мудр и терпелив. «Он слишком хорошо знал, – замечает М. Рошин, – как богата неоднородным, многослойным и подводным жизнь каждого человека... и пытался об этом сказать». Сам Арбузов, отвечая на упреки в излишнем благодушии, в том, что он не снимает, глядя на своих героев и в целом на жизнь, розовых очков, писал: «Как только я начинал его (героя. – *И. М.*) понимать, я прощал ему его грехи, а прощен-

ный, он переставал быть отрицательным» (Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. С. 9).

Арбузов много помогал молодым коллегам-литераторам: он заметил талант А. Володина, поддержал первые шаги в драматургии Ю. Эдлisa, очень ценил творчество А. Вампилова, тяжело переживал его раннюю гибель и немало сделал для постановки его пьес. В течение 15 лет вел организованную им студию-мастерскую молодых драматургов. В ней была собрана талантливая молодежь, составляющая теперь драматургический авангард 80 – 90-х (Л. Петрушевская, В. Славкин, М. Розовский, О. Кучкина, А. Родионова и др.). Парадокс был в том, что эти молодые писатели не стали в привычном смысле учениками Арбузова, не продолжили «арбузовскую школу». Напротив, драматург собрал вокруг себя людей другого поколения, другого миропонимания, работающих в другой, гораздо более жесткой стилистике. Арбузов не стремился переделать своих учеников, навязать им свою тему и свой взгляд на жизнь. Знаменитый актер театра и кино М. Ульянов, не раз игравший в арбузовских пьесах, вспоминал о драматурге: «Его драматургия не была никогда точным сколком действительности. Это была больше мечта, желание видеть реальность такой... Когда жизнь становилась более жесткой, драматурги, особенно молодые, тоже стали более жесткими, стали запускать руку глубоко в раны жизни... и начали как бы отменять его (Арбузова. – *И. М.*). При этом самое потрясающее, что он дружил с этими молодыми,

не боялся подставить им свое плечо. Редкостное свойство, когда в искусстве человек никого не загораживает».

Арбузов и сам учился у молодежи, пытался разобраться, чем она так не похожа на его сверстников и что их все-таки роднит. Вырастала и поворачивалась разными гранями очень важная в его драматургии тема отцов и детей, отчуждения и обретения ими друг друга. Она звучит во многих его произведениях, но наиболее остро, пожалуй, в «Жестоких играх» – пьесе, во многом навеянной беседами с участниками студии. Ее молодые герои – Кай, Никита, Терентий, Неля – чувствуют себя обделенными родительским вниманием, не прощают старшим ошибок и платят им той же монетой: жестоким отторжением и равнодушием. Драматург встревоженно предостерегает от этих «жестоких игр» и родителей, и детей, подчеркивая ценность родственных связей, чувства «дома».

Арбузов построил и свой «дом»: его семья, дети, друзья, ученики окружали его до последнего дня. «Он был совершенно мужествен, – вспоминает одна из его учениц О. Кучкина. – Люди приходили к нему часто, а речь уже отказывала. Но он продолжал напряженно жить, хотел, чтобы мы все рассказывали, хотел участвовать в нашей жизни и не сдавался до последней минуты».

Две пьесы, включенные в сборник, выбраны не случайно. Во-первых, они представляют разные этапы развития творчества Арбузова: «Таня» – лучшая из его ранних пьес, «Же-

стокие игры» – одна из наиболее ярких последних. Они дают представление как о неизменных жизненных и художественных ценностях, которые драматург пронес через годы, так и о некоторых изменениях его стилистики в поздних произведениях. Во-вторых, в них звучат темы, для драматурга очень дорогие: формирование личности молодого человека, важность, даже приоритетность личной, семейной жизни, вне которой человеку, даже если он хороший профессионал и уважаемый гражданин, не достичь гармонии; тема взаимоотношения поколений. Наконец, в-третьих, это пьесы из ряда наиболее известных по всей стране и за рубежом, в постановках которых принимали участие знаменитые артисты и режиссеры.

Пьеса «Таня» – яркий пример того, как может меняться восприятие и трактовка художественного произведения с течением времени по мере изменений, происходящих в общественном сознании.

Действие пьесы происходит в 30-е годы. Это время общего трудового подъема, высокого престижа науки и образования, активного освоения женщинами мужских профессий, участия их в общественной жизни. Большинство героев пьесы (Герман, Шаманова, Дуся, Игнатов и др.) как раз идут в ногу со временем: участвуют в важных научных разработках, внедряют их в производство, руководят коллективом или, как Дуся, готовятся ко всему этому на студенческой скамье. И только Таня, жена инженера Германа, выглядит на

этом фоне чудачкой в своем стремлении всю себя посвятить семейной жизни, любви к мужу. Она уходит из института, помогает мужу делать чертежи и пытается создать для него теплую, полную маленьких сюрпризов домашнюю атмосферу. Ее признание «любить – значит забыть себя, забыть ради любимого» звучало для многих странным анахронизмом. Она вызывает недоумение гостей Германа, который стесняется Тани, ее нелепых в этом кругу деловых и прозаических людей реплик вроде: «Что один дурак потерял, сто умных не найдут» или «Когда осуществляются мечты, всегда бывает немного грустно» и т. п.

И увлечение Германа, несмотря на разницу в возрасте, «деловой женщиной» Шамановой – это увлечение именно героиней времени, самостоятельной, сильной, волевой. Многие критики именно ее признавали истинной героиней пьесы, Таню же осуждали за ее якобы ограниченный и узкий духовный мир.

Вот типичная трактовка содержания пьесы Арбузова в те годы: «В пьесе изображается жизненный путь простой советской женщины, ее превращение из домашней хозяйки, живущей только для мужа, в человека, сумевшего найти после долгих лет страданий... свое настоящее место в жизни». Основания для такого прочтения пьесы, безусловно, дает. Но если верить свидетельствам тех, кто видел первые постановки «Тани», в частности знаменитый спектакль в Театре Революции с участием М. Бабановой, зритель всегда симпатизи-

ровал этой «бездумной, немного взбалмошной и поглощенной любовью» центральной героине пьесы, причем с самого начала действия. «И дело здесь совсем не в том, – пишет И. Василинина, – что она в финале пьесы становилась врачом, решительным и энергичным человеком дела. Об этом как-то невольно забывалось. Зато все чаще вспоминалось, как талантливо умела Таня любить... никогда не было в ее чувстве эгоизма, самолюбия, расчета. Как много тепла, ласки, очарования, радости, выдумки вносила она в жизнь своей маленькой семьи».

То, что образ Тани был главным для Арбузова, поначалу объясняли просто недоработкой молодого драматурга, неправоммерно сместившего смысловые акценты в произведении. Однако со временем эти авторские «недоработки» зазвучали иначе: за ними стала ощущаться важность непреходящих духовных ценностей, носителем которых оказалась арбузовская героиня. В начале 60-х годов в Театре им. Ленсовета была сыграна принципиально новая версия спектакля, где в главной роли выступила А. Фрейндлих. Она играла личность самобытную, яркую, с индивидуальным, поэтическим видением жизни. И все это тоже было вычитано в пьесе Арбузова: открытая и одновременно затаенная детскость героини – и в то же время удивительная чуткость по отношению к любимому человеку, заставившая ее без слова упрека уступить дорогу счастливой сопернице; не причинить Герману страданий известием о смерти их ребенка, о существо-

вании которого он так и не узнал; ее восприятие снега – как счастья, песни – как детства; Сокольников – как страшного леса, где можно заблудиться; вороненка, которого она пригрела, а потом выпустила на волю, – как сказочной Синей птицы, дающей тепло семейному очагу. Незаурядность героини, заложенная в пьесе и подчеркнутая в спектакле, меняла привычные акценты: теперь казалось, что не Таня теряет все, а Герман.

Между двумя частями пьесы есть некоторый диссонанс: первая – лиричная, тонкая, с изысканным психологическим рисунком; вторая – со множеством событий и людей, более прямым, открытым текстом, несколько искусственной развязкой (Таня продирается сквозь буран, как оказывается, именно к больному ребенку Германа и Шамановой; здесь, на Севере, происходит встреча бывших супругов, здесь же, почти одновременно, Таня обретает нового любимого человека). Эта искусственность во многом задана как раз «географическим» фактором: героев многих своих пьес Арбузов отсылал на «перевоспитание» подальше от Москвы, обычно на Север или в другие «романтические», по представлениям того времени, места. Новые встречи, новые люди, ощущение себя в центре общей жизни избавляет Таню от одиночества, в котором она, по сути дела, пребывала с самого начала пьесы и которым не тяготилась (вспомним ее одинокие, но вовсе не тягостные вечера в отсутствие Германа, она возвращается одна с лыжной прогулки и даже не хочет

выйти к друзьям-студентам, она оказывается одна в комнате и в день приема гостей). Трагические события, последовавшие за сценой объяснения Германа и Шамановой, усиливают внутреннюю изоляцию Тани, которая становится ей почти опорой. Это сразу подметил Игнатов: «Вероятно, вы верите, что человека делает сильным одиночество. Бойтесь этой мысли, она приведет вас к эгоизму». Это предостережение отражает, безусловно, позицию автора, который всегда с тревогой замечает такое состояние своих героев и стремится вывести их из внутренней изоляции, дать им шанс на настоящее счастье.

Одиночество прочно поселилось и в душах совсем юных героев «Жестоких игр». Трое столичных мальчиков – Кай, Никита и Терентий – и девочка Неля, приехавшая из провинции и провалившая экзамены в медицинский институт, сразу находят общий язык, как только заговаривают о жизни в семье, о родителях. Эта тема – пароль, дающий пропуск в их общество. Все эти «рассерженные» молодые люди чувствуют себя обделенными родительским участием, а то и просто брошенными: мать Кая работает с отчимом за границей, регулярно присылая сыну деньги и подарки, но он едва распечатывает ее письма; Никита так говорит о своей интеллигентной, энергичной большой семье: «Они души во мне не чаяли, если у них было свободное время... Я и тени сомнения у них не вызывал, настолько они были заняты собой». Терентий грубо гонит отца, то и дело робко появляющегося

на пороге квартиры Кая, потому что не может простить ему пьянства и считает его виновником ранней смерти матери. Неля фактически сбежала из дома: «Я с детства безумно радоваться хотела – чтобы погода всегда была хорошая, и всегда музыка играла, фестивали шли и шествия... и чтобы вокруг все были добрые и все радовались друг дружке. А они (родители. – *И. М.*) все зачеркнули, следили неотступно». Во многом обоснованные (недаром все родители в «Жестоких играх» обращаются к детям с извиняющейся, если не просительной интонацией, явно сознавая свою вину перед ними), эти претензии молодого поколения вскрывают и эгоизм, капризный, слепой максимализм героев пьесы. Неспособные просто пожалеть, а тем более простить, они платят близким жестким неприятием, грубым отторжением, рвут родственные связи, преодолевая боль от этих разрывов.

Это одна из наиболее жестких, резких пьес Арбузова, в чем-то даже не по-арбузовски категоричная. Драматург точно почувствовал и воссоздал в ней многие проблемы, ставшие очень острыми в последующие десятилетия.

«Когда я писал „Жестокие игры“, – вспоминал Арбузов, – я думал вот о чем: все мы стоим на маленьком плацдарме, бывает в горах такая площадочка, когда забираешься на самую вершину, и там можно стоять вчетвером, даже впятером. Только нельзя делать резких движений, чтобы не столкнуть кого-нибудь в пропасть. По существу, это образная картина нашей жизни. Боль от неосторожного движения, кото-

рого ты сам не замечаешь порой, может принести гибель, нравственную или физическую, близкому тебе человеку».

В пьесе эта мысль находит художественное воплощение не только в московских сценах. Действие время от времени переносится в Сибирь, где живет и работает Миша, родственник Кая, человек, обожающий свою семью, романтик и песенник. На какое-то время его рассказы о Сибири (ведь именно туда ехали искать себя и свое счастье герои арбузовских пьес), о любимой жене и новорожденной дочери вносят какой-то свет в сумрачную атмосферу большой и пустой квартиры Кая, но потом выясняется, что и Мишина жизнь трещит по швам. Геолог Маша, его жена, волевая, энергичная и целеустремленная женщина, считает ребенка и мужа помехой на своем жизненном пути. «Геолог я, – гордо заявляет она, – а все остальное потом». Вынужденная сидеть с дочкой, она считает себя птицей, посаженной в клетку, и рвется на волю. Но воля оборачивается потерей семьи, любви (Миша погибает) и, как понимает героиня с трагическим опозданием, счастья. В последнем разговоре с Нелей, которая тайком увезла из Сибири в Москву ребенка, посчитав, что он Маше не нужен, а заодно чтобы испытать чувства Никиты (игры продолжаются), Маша подводит невеселый итог своей жизни и предостерегает девушку от повторения своих ошибок: «Все играем, играем, наигратся никак не можем... На Тужке-то свое доказала, а вот тут *(показывает на грудь)* что-то замолкло все. Кончились мои танцы. Ладно, живи.

Брось игры, а то убьешься».

Связь со временем, укорененность человека в жизни начинается в пьесах Арбузова с родственных связей, с порога дома. «Его социальность всегда была упрятана в сложные и причудливые человеческие отношения», – справедливо заметил М. Рошин. Именно семейные отношения многое проясняют в характерах героев Арбузова. Беспечное отношение Ведерникова к матери («Годы странствий»), нелады в семье Виктора («Иркутская история»), слепая ревность к матери и обида на отца, ушедшего из семьи, которые испытывает Леонидик («Мой бедный Марат»), – все это скажется на простом пути героев. Мать, покинувшую маленького сына ради новой любви («Виноватые»), отца, легкомысленно пренебрегшего семьей («Потерянный сын»), настигают на склоне лет одиночество и горькое осознание ошибок.

Наиболее тонкие, чуткие герои Арбузова не позволяют себе нарушить покой дорогих им людей: решительно и тихо уходит от своей любви Таня, уезжает из дома Балясниковых Виктоша, осознав свою любовь к сыну Балясникова и боясь причинить боль отцу, вновь вызвать их отчуждение. Молча и спокойно выслушает Люся признание Ведерникова о любви к другой женщине, но другая, Ольга, в финале пьесы уйдет, не разрушив их семьи. Найдут в себе силы начать жизнь сначала герои пьесы «Мой бедный Марат», расстанутся, чтобы не причинить боль жене и детям героя, Пальчиков и Тамара («Вечерний свет»). Есть надежда, что и в души повзрослев-

ших героев «Жестоких игр» войдут сострадание и милосердие. В заключительной части пьесы Терентий уходит с отцом встречать Новый год, Никита и Неля уже более серьезно, без издевки говорят о своем чувстве, не остается равнодушным ко всему происходящему Кай, Маша увозит домой маленькую дочь, возможно, ей она отдаст свою любовь и внимание, на которые была слишком скупа с мужем.

Режиссер М. Захаров, поставивший на сцене Театра им. Ленинского комсомола наиболее яркий и впечатляющий спектакль по пьесе «Жестокие игры», писал: «В этой пьесе клокочет и рвется наружу скрытый темперамент спокойного на вид драматурга, бродит злость и энергия, есть отчаянное стремление остановить несуразные и опасные для жизни человека игры, есть призыв (почти крик) к осторожному общению с людьми близкими и далекими...»

И. Монисова

Таня
*Драма в двух частях,
восьми картинах*

*... Так и я родился и явился сначала скромной
моделью себя самого, чтобы родиться снова более
совершенным творением...*

Микеланджело Буонарроти. XXIV сонет



Действующие лица

Таня.

Герман.

Шаманова Мария.

Игнатов Алексей Иванович.

Дуся.

Михей.

Бабушка.

Грищенко Андрей Тарасович.

Доктор.

Оля.

Хозяйка зимовья.

Васин.

Башняк.

«Фурманов».

«Чапаев».

«Матрос».

Вихрастый парнишка.

Парень.

Гости Германа, приисковая молодежь .

Часть первая

Картина первая



Четырнадцатое ноября 1934 года.

Москва. Зимние сумерки. Скоро шесть. Квартира Германа.

Уютная комната, в которой все говорит о счастливой любви и дружбе двоих. За окном медленно падает густой снег, освещаемый огнями улицы. На пороге Таня, замерзшая, счастливая. Она в белой меховой шубке, вся в снегу. В руках покрытые снегом лыжи. Навстречу ей бежит Дуся, маленькая, курносая, серьезная девушка лет восемнадцати.

Дуся. Ну вот, всегда вы с лыжами в комнату...

Таня. Германа нет? Я только посмотреть... (*Снимает шубку.*) А какой снег! Я, как в детстве, задрала голову и глотала его, как мороженое... И варежки мокрые, хоть выжимай!

Дуся берет у нее шубку.

Никто не приходил?

Дуся. От соседей заходили по телефону звонить, ребенок у них очень больной.

Таня. Заболел? *(Вытирает мокрые от снега ресницы.)*
Ах да, вы мне говорили... Семен Семеновича кормили, Ду-
сенька?

Дуся. Он раньше вас пообедал. *(Показывает на клетку, в которой копошится маленький вороненок.)* Видите, какой важный. Сел, и с места его не сдвинешь. *(Уходит с шубкой и лыжами.)*

Таня включает радиоприемник. В комнату
врываються звуки веселой польки.

Таня *(кричит)*. Обед готов?

Дуся *(издали)*. Готов.

Таня *(в ритме польки кружится по комнате)*.

Все готово... все готово...
Где же Герман, где же он?

Звонок.

Вот и Герман, вот и Герман,
Герман, милый, дорогой!

(Пританцовывая, лезет в платяной шкаф, закрывая за собой дверцы.)

Входит Герман, в его руках сверток и бутылка вина.

Герман. А где Татьяна?

Дуся смотрит на шкаф и, безнадежно махнув рукой, уходит.

В шкафу слышно ворчанье.

(Обернулся, выключил радио, подошел к шкафу. Грозно.)

Безобразие! Кто сюда впустил собаку?! Да, да... и притом дворнягу, я это чувствую по запаху.

Из шкафа слышен лай. Герман закрывает шкаф на ключ. Оттуда доносится жалобный писк.

Ага. Вы испугались, почтенная собака. Вы просите пощады?

Таня *(тоненьким голоском)*. Добрый Герман, выпустите бедную собаку на волю, я не кусаюсь, я честный, добропорядочный пес.

Герман. Вы уверены, что не кусаетесь, уважаемая собака?

Таня *(так же)*. Я даю честное собачье слово.

Герман открывает шкаф. Таня бросается ему на шею, он берет ее на руки и кружит по комнате. Она целует его глаза, лоб, виски.

Оба хохочут.

Таня. Вот тебе, вот тебе, в такой день и опоздал. *(Тихо.)* Ведь завтра, ты помнишь...

Герман. Да... пятнадцатое ноября...

Таня. Пятнадцатое... Год назад в этот день мы познакомились...

Герман (*передает ей сверток*). Вот... это тебе.

Таня (*быстро разворачивает*). Музыка! (*В ее руках маленький игрушечный музыкальный ящичек, раскрашенный в веселые цвета.*) Слышишь, она играет. (*Крутит ручку ящичка – раздается нежный, мелодичный звон.*) Она про нас играет, Герман... Милый, с наступающим...

Герман. И тебя...

Взявшись за руки, они идут к столу.

Таня. Вино?

Герман (*открывает бутылку*). Да... Салхино.

Таня. Какое название... Сал-хи-но! Похоже на путешествие! Сегодня мы напьемся с тобой пьяными, да, Герман? И будем бить посуду!

Герман (*наливает вино*). Это идея. (*Поднимает бокал.*) За тебя!

Таня. За будущее пятнадцатое ноября.

Герман. В тысяча девятьсот тридцать пятом году...

Таня. В тридцать шестом...

Герман. В тридцать восьмом! Мы будем с тобой праздновать пятилетие... Интересно, что с нами будет в тридцать восьмом? Не знаю.

Таня. И я не знаю. Ведь это случится через четыре года, мы станем старые-старые... Тебе стукнет двадцать восемь, а мне – двадцать пять. Ты станешь тогда знаменитым конструктором.

Герман. А ты?

Таня. А я... Я буду любить тебя.

Герман. Тогда за пятнадцатое ноября в тысяча девятьсот тридцать восьмом году!

Таня. Ура! Тысяча девятьсот тридцать восемь раз – ура!

Пьют.

Что ты делал сегодня?

Герман. Был в наркомате. Потом в Главзолоте. Там бездна народу – казахстанцы, конечно... Страшно кричат и грозятся выполнить план. Шум подняли невероятный.

Таня. Ну, а твои дела?

Герман. Чертежи у наркома, так что понимаешь сама... Вот-вот ждем решения.

Таня. Трусишь?

Герман. Ясно.

Таня. Ну и дурак. Твоя драга будет лучше! Вот увидишь!

Герман вздыхает.

Суп нравится?

Герман *(ест)*. Угу.

Таня. Герман... а ты... ты съел бы таракана, если бы этим мог спасти меня от смерти?

Герман. Съел бы... Тьфу! *(Бросает ложку.)* Ну что за дурацкие мысли! Брр...

Таня *(наливает вино)*. За дурацкие мысли! *(Вскрикнула.)* Да! Ведь я не рассказала тебе самого главного. *(Таинственно.)* Сегодня я чуть не заблудилась!

Герман (*засмеялся*). В Сокольниках? Ну, не ври, не ври.

Таня (*горячо*). Честное слово! Сегодня для лыж такая легкая погода, и я ушла далеко за круг. Знаешь, там настоящий лес, тихо, ни души, только птицы, небо и снег. И вдруг мне стало страшно, мне показалось, что Москва далеко-далеко – за тысячи километров, и я где-то на севере, а вокруг волки, медведи... Ух как я испугалась, даже заревела от страха... И вдруг услышала шум трамвая – он шел в шагах ста от меня.

Герман (*хохочет*). Трусиха! И тебе не стыдно?

Таня. Сегодня глупый и счастливый день... Дай тарелку, я принесу второе. (*Уходит в коридор.*)

Герман просматривает газету.

(*Возвращается из кухни, ставит ему тарелку.*) Брось газету, тебе говорили – не читать во время обеда!

Герман. Сегодня в «Правде» портрет Марии Шамановой, директора одного из енисейских приисков. Награждена орденом Ленина.

Таня. Возьми другую вилку. Ты знаешь ее?

Герман. Шаманову? Нет... Но у нас в Главзолоте много о ней говорят.

Таня. Ну, вы, золотоискатели, вечно хвалите друг друга. Покажи-ка! (*Смотрит газету.*) Курносовая!

Герман. Разве?

Таня. Определенно курносовая. (*Наливает вино.*) За здоровье курносых!

Герман. А ты уж совсем пьяная, дурачок!

Таня.

Кар! Кар! Стал ворон напевать
И на одной ноге скакать.

Обед окончен. Входит Дуся, убирает со стола. Герман ложится на тахту. Звонок.

Кто же это? (*Дуся.*) Нет, я сама, вы обедайте, Дусенька. (*Уходит.*)

Герман. Дуся, вы книжки не видели? «Ценные минералы» называется... такая, в красном переплете.

Дуся (*забирает посуду*). А я читаю ее, Герман Николаич.

Герман. Читаете? Но ведь она... специальная.

Дуся. Вот-вот... Про камушки. Очень интересная. Я, как прочитаю, на столик положу. (*Уходит с посудой.*)

Герман (*улыбается*). «Про камушки»... Черт знает!

Таня (*входя*). Это доктор ошибся квартирой. Он к соседям. Там ребенок болен.

Герман. Опасно?

Таня. Кажется. (*Садится к Герману на тахту. Включает приемник.*)

Музыка.

Слышишь? «Песенка Миньоны»... ее всегда пела мама. Она преподавала пение у нас в школе, и было очень смешно, когда она вызывала меня: «Рябинина, к роялю». А по вечерам, когда со службы приходил отец, она садилась за пиани-

но и пела:

Знаешь ли ты тот край, где все блеск и краса,
Анемоны цветут и лавры зеленеют...

А за окнами падал снег, как сейчас, и весь Краснодар белый-белый, точно игрушечный городок в сказке... *(Пауза.)* Вот и кончилось детство: каток, школьная стенгазета, пионерский клуб и наш знаменитый шумовой оркестр. Знаешь, Герман, мне всегда кажется, что я оставила детство в другом городе, далеко-далеко, но оно не кончилось, оно продолжается, но без меня. *(Помолчав.)* А помнишь, как мы познакомились год назад?

Герман. Бродили по Тверской...

Таня. Ели пирожные...

Герман. Были в трех кино...

Таня. И смотрели одну и ту же картину. А потом снова бродили по Москве, всю ночь, до первых трамваев. А потом я опоздала в институт...

Герман. А ты... ты не жалеешь, что бросила институт? Этой весной ты была бы уже врачом: ведь тебе оставался всего год до выпуска.

Таня. Ну вот, опять! Ты никогда не должен говорить мне этого... Ведь я люблю тебя, а любить – значит забыть себя, забыть ради любимого. Целые ночи я готова сидеть над твоими чертежами, потому что твои работы стали моими, пото-

му что ты – это я.

Герман. Но ведь не можешь ты вечно жить моей жизнью. Пойми, это скучно, Таня!

Таня. Скучно? Кому?

Герман молчит.

Ну вот мы и поссорились... и в такой вечер!

Молчание.

Погоди, погоди, вот я возьму и уйду от тебя и никогда не вернусь. Ты будешь плакать?

Герман. Буду.

Таня. То-то! *(Пауза.)* Проси прощения. И никогда меня больше не обижай, слышишь?

Герман. Слышу.

Таня. И никогда мне не лги. Никогда, что бы ни случилось.

Герман горячо ее целует.

Не целуй меня так.

Герман. Почему?

Таня *(показывает на клетку).* Семен Семенович смотрит, а он еще совсем молодой, наш вороненок. *(Шепотом.)* Выпьем за него и за себя... и за все, что нам нравится.

Тишина. Они молча сидят, прижавшись друг к другу.

Герман. Как тихо.

Таня. Как будто во всем мире никого нет.

Герман. Только ты и я.

Таня. Ты, да я, да мы с тобой.

Герман. Ты, и я, и Семен Семенович.

Таня. Снег идет. Ты любишь, когда идет снег?

Герман. Да.

Таня. Очень любишь?

Герман. Очень.

Таня. И я очень. Пусть идет.

Герман. Пусть.

Молчание.

Таня. Что это?

Герман. Рюмка разбилась.

Таня (*тихо*). Вот мы и бьем посуду. (*Пауза.*) Сейчас где-нибудь на севере страшно. Вьюга... волки... медведи... Ты боишься медведей?

Герман. Нет.

Таня. Совсем не боишься?

Герман. Совсем.

Таня. И я. Пусть живут.

Герман. Пусть.

Резкий звонок.

Таня (*кричит*). Дуся, нас нет дома!

Герман. Уже открыла...

Таня. Идут...

Стук.

Войдите.

В дверях Шаманова. Это крупная, красивая тридцатилетняя женщина. У нее смуглая, обветренная кожа, золотистые волосы, низкий голос.

Шаманова. Простите... мне нужен Балашов, Герман Николаич.

Таня. Увы, Герман Николаич нужен всем и всегда. Увы, увы!

Герман (*несколько смущенно*). Я Балашов...

Шаманова. Моя фамилия Шаманова.

Герман. Мария?

Шаманова. Справедливо. (*Тане.*) Что это, милая, вы так на меня смотрите?

Таня. В газете вы вышли страшно курносая... Но это опечатка... Честное слово, это возмутительная опечатка. Хотя, знаете... Мы пили за курносых.

Герман делает Тане какие-то знаки.

Мне уйти?

Пауза.

Шаманова (*смотрит, улыбаясь, на клетку с птицей*). Забавно! Никогда не видела, чтобы в комнате держали ворону.

Таня. Это Семен Семенович, наш вороненок.

Шаманова. Право, лучше выпустить его на волю. Стоит ли держать птицу в душевной комнате?

Таня. Вот еще! Мы нашли его маленьким. Он был совсем вот такой. *(Показывает.)* И не умел летать.

Шаманова. В комнате он, во всяком случае, не научится летать.

Пауза.

Таня. У вас нет калош? Ой, как вы наследили!

Герман *(идет к двери).* Пройдемте в другую комнату, там будет удобнее.

Шаманова *(идет за Германом).* Не сердитесь, я вашего мужа задержу... *(смотрит на часы)* ну, минут пятнадцать, не больше.

Уходят.

Таня. Кланяюсь до земли. *(Подошла к клетке.)* Слышали, Семен Семеныч? То-то! *(Прошла по комнате. Подошла к пианино. Взяла несколько аккордов. С ноткой вызова в голосе.)* Герман, я вам не мешаю?

Герман *(из соседней комнаты).* Нисколько, милая...

Таня *(тихо себе подыгрывая, поет «Шотландскую песню» Бетховена).*

Милее всех был Джеми, мой Джеми любимый,
Любил меня мой Джеми, так преданно любил.
Одним пороком он страдал, что сердца женского не знал.
Лукавых чар не понимал, увы, мне жаль, мне жаль...

Слышен звонок. Из прихожей доносятся веселые голоса. Быстро входит Дуся.

Дуся (*не скрывая своего удовольствия*). Татьяна Алексеевна, там ваши пришли, медики... студенты.

Таня (*радостно*). Ну? Зови их, зови, Дуся! Поставь чай. Ага, Герман Николаевич, и у нас тоже будут гости! Да иди же скорей, Дуся.

Дуся. Бегу, Татьяна Алексеевна. (*Идет к двери.*)

Таня. Нет! Подожди... (*Раздумывая.*) А может быть, не стоит? Опять станут жалеть, начнут уговаривать вернуться в институт. Может быть, не надо их, а, Дуся?

Дуся. Не знаю, Татьяна Алексеевна.

Таня (*помолчав*). Скажи им... скажи, что меня нет дома, что я пошла с мужем в театр. Да, да, в театр!

Дуся. Как знаете, Татьяна Алексеевна. (*Уходит.*)

Таня подбегает к двери и прислушивается к тому, что происходит в коридоре. Постепенно веселый шум смолкает. Слышны извиняющиеся голоса. Потом хлопает парадная дверь и наступает тишина.

Дуся (*возвращаясь*). Ушли. Гуревич ваш очень огорчился. А у Женечки флюс, говорит, в поезде надуло.

Таня. Пусть. Все равно.

Дуся. Записку она вам написала. Вот. (*Отдает записку и уходит.*)

Таня (*читает записку*). «Не надо лгать, Таня, – ведь мы

слышали, как ты пела. Все ясно: мы стали лишние в твоей жизни. Горько расставаться, милый дружок, но пусть будет по-твоему. Мы больше не придем к тебе. Желаю счастья. Женя». (*Некоторое время она, как бы раздумывая, стоит молча.*) Ну что ж... Пусть так.

В дверях появляются Герман и Шаманова.

Шаманова. В Москве я буду месяцев через пять. В конце апреля. А к тому времени наркомат решит ваше дело. Кстати, чертежи выполнены превосходно. Кто их делал?

Герман (*показывая на Таню*). Вот.

Шаманова. Значит, вы чертежница, милая?

Таня. Я делаю чертежи только для него. Это доставляет мне удовольствие.

Неловкая пауза.

Шаманова. Вероятно, у вас есть ребенок?

Таня. Да.

Шаманова. И большой?

Таня (*показывая на Германа*). Как видите.

Шаманова. А вы шутник, оказывается. (*Герману.*) Так вот, если испытания пройдут удачно, вам придется приехать к нам... Вы бывали в Сибири?

Герман. Дальше Иркутска не приходилось. Но Западную Сибирь я знаю хорошо: мой отец – потомственный сибирский инженер. А к вам я приеду с удовольствием. Я ведь по образованию инженер-геолог, а конструкторская работа над драгой – это так... счастливая идея!

Шаманова (*уходя*). Что же, и об этом поговорим весной. Прощайте, милая. (*Уходит.*)

Герман (*смотрит ей вслед*). Какая она... (*Не находит нужного слова.*) Правда?

Таня. Она зачем приходила?

Герман. Видишь ли, в совете разбирали мой проект, и... если испытания пройдут удачно...

Таня (*взволнованно*). Говори же, ну!

Герман. Моя драга как опытная будет установлена на прииске Шамановой.

Таня. Герман!.. (*Радостно.*) Герман, видишь?! Я знала... Я говорила тебе... Ты, ты – самый талантливый!

Герман. Только бы испытания... Я боюсь думать об этом.

Таня. И не думай, милый... Все, все будет хорошо.

Герман. Да! Поедем куда-нибудь. Сегодня наш вечер, и мы проведем его вместе.

Таня. В театр!

Герман. Мне очень хочется в цирк.

Таня. Нет! (*Торжественно.*) Мы поедем с тобой в театр. (*Смотрит в газету.*) Сегодня в Большом «Евгений Онегин». Герман, миленький, попробуем достать билеты! Я так люблю «Онегина». Подожди меня, я быстро переоденусь. (*Убегает в соседнюю комнату.*)

Телефонный звонок.

Герман (*берет трубку*). Да... Кто это?... Перестаньте шутить. (*Смеется.*) Кто?... Не понимаю... (*Вскрикнул.*) Ми-

хей! Ты? Откуда?... С Алдана?... И Сережка с тобой? (*Хочет, долго слушает и снова хохочет.*) Целый год не виделись... Нет, сегодня занят... Что? Завтра уезжаете? А если я с женой?... Да почему же, Миша?... Да, да, конечно, понимаю – встреча друзей... Нет, завтра утром тоже занят... (*Пауза.*) Ну ладно. Ради дружбы иду на все. Жди, сейчас приеду! (*Вешает трубку.*)

Ббегаает Таня, на ней новое, нарядное платье.

Таня. Милый... Сегодня наш день, а я такая эгоистка, да? Ты хочешь в цирк. Ну что же, едем. Там будут смешные клоуны, дрессированные звери, тебе будет весело. Едем! Едем в цирк, милый.

Герман. Видишь ли, мне только что звонили по телефону, и... нам не удастся провести вечер вместе.

Пауза.

Таня (*тихо*). Это касается нашей драги?

Герман (*помолчав*). В общем да!

Пауза.

Таня. Ну что ж, поезжай. Принести тебе наши чертежи?

Герман (*подумав*). Нет, они мне вряд ли понадобятся.

Таня. Ты скоро вернешься?

Герман. Не знаю... (*Быстро.*) Вряд ли.

Неловкое молчание.

Ты будешь дома?

Таня. А куда же мне идти?

Пауза.

Герман. Жаль, что у тебя нет друзей...

Таня. Ты думаешь?

Герман. А уж если ты ни за что не хочешь вернуться в институт, то...

Таня. Что?

Герман. Ты знаешь? (*Улыбаясь.*) Мы назовем его Юрка.

Таня. Нет, Герман, нет! Только ты и я. А тогда нас будет целых трое. Ты будешь его любить, а я ни с кем не хочу делить твоей любви. Даже с ним.

Герман. Знаешь, я останусь... Я... никуда не пойду.

Таня (*бросилась к нему*). Милый! (*Пауза.*) Нет, нет, ты должен идти, Герман... (*Надевает на него пальто, шарф.*) Возвращайся скорее, я буду ждать тебя... с Семен Семенычем! Ну, иди! (*Выталкивает его.*) Иди, Герман!

Хлопнула дверь. Таня бесцельно ходит по комнате.

Погасила свет, легла на кушетку.

Дуся (*приоткрыв дверь из коридора, стоит в полутьме на пороге*). Татьяна Алексеевна!

Таня. Что, Дусенька?

Дуся. Ребенок-то у соседей помер...

Таня. Что?

Молчание.

Мальчик?

Дуся. Девочка. *(Пауза.)* Татьяна Алексеевна, вы дома будете?

Таня. Да.

Дуся. Можно, я с братом в кино схожу?

Таня. Конечно, идите, Дусенька.

Дуся уходит. Таня включает радиоприемник. Раздаются звуки увертюры из «Евгения Онегина». Таня молча слушает, потом вскакивает, зажигает свет, достает лежащие на шкафу чертежи и кладет их на стол.

Этот как будто грязноват. Сделаем новый! *(Обращаясь к вороненку.)* Пройдет вечер, вернется Герман, а чертеж будет готов. За работу, Семен Семенович, за работу! *(Улыбаясь, она склоняется над чертежами.)*

Картина вторая

Первое мая 1935 года.

Та же комната. На улице весна. В раскрытом окне светятся огни празднично иллюминированной Москвы, у Германа вечеринка. Здесь Таня, Шаманова, друзья Германа – молодые геологи. Шум, кто-то играет на пианино, в углу бренчит балалайка, Михай, толстый, бородатый крепыш, подняв бокал, тщетно пытается установить тишину.

Михей. Друзья... Друзья, не могу молчать...

Возгласы. Опять Михай не может молчать!

– Убрать его!

– Тише... Пусть говорит!

– Говори, Михай!

Михей (*торжественно*). Братцы геологи! Неукротимые энтузиасты! Люди тридцатых годов! Мощные дубы Горного института, ныне разведчики и инженеры! Три года назад мы

простились с институтом, простились друг с другом. Умудренные опытом учебы и одержимые страстью познания земных недр, мы пустились в великое кочевье. Прошло три года, и сегодня, в день Первого мая, мы собрались сюда, чтобы приветствовать героя нашего содружества – Германа Балашова!

Возгласы. Герман, встань! Явись народу.

Герман встает.

Михей. Три дня назад закончились последние испытания его электрической драги, и мы победили. Вот стоит он перед нами, наш уважаемый друг и конструктор. Мы пьем этот бокал за его талант, за наш институт и за нашего любимого декана! Ура!

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.