

«Я БЫЛ ТИХИМ КОСТРОМСКИМ ПАРНИШКОЙ»

В начале 2014 г. я предложил журналу «Литература в школе» свой очерк о Розове. Главный редактор Надежда Леонидовна Крупина написала мне: «Розов – хороший драматург. Хороший, но забытый...» Бесспорно, Розов сегодня не является автором, определяющим тренд сценического искусства. Кто-то упрекнет Виктора Сергеевича за сентименталистские излишества. Кто-то пожурит за морализаторство и архаично-просветительский подтекст. Но такова драматургическая эстетика, приверженцем которой Розов был. Модернистские и абсурдистские изыски лежат за рамками его авторских симпатий. Понятно, что создавать произведения в духе Жана Жене или Славомира Мрожека Розов не мог и не хотел. Хотя в пьесе «В дороге» (1962), например, он показал, что драматургу Розову ничто не чуждо. Он писал эту вещь, словно не задумываясь о том, как сценически будут воплощаться его идеи (проносящиеся составы, привокзальный рынок, доменная печь с расплавленным металлом, грузовик, в кузове которого на куче песка сидит добрый десяток человек). И все же нам трудно представить Розова в роли богемного модератора сценических проектов, нацеленных – как минимум! – на переворот в искусстве. Сказывается закваска провинциала, сторонящегося тем и образов, далеких от житейских забот простого человека, выходящих далеко за рамки его обыденного опыта. Розов не позволяет себе рассуждать о том, чего сам не пережил, не выстрадал. Свой драматургический мир Розов называл «человеческим театром». Писатель никогда не терял кажущейся кому-то сегодня немодной и наивной веры в то, литература способствует исправлению и улучшению человека. Потому пьесы Виктора Розова несут в себе – воспользуемся трюизмом – огромный воспитательный заряд, никогда не переходящий, впрочем, в унылую назидательность и старческое брюзжание.

У Розова была своя педагогическая концепция, контуры которой прорисованы в пьесах весьма четко. Идеальный диктат, учительский окрик и указующий перст имеют, с точки зрения писателя, невысокую дидактическую и воспитательную ценность. Задача наставника не выпрямлять сознание ребенка, не фаршировать его голову информацией, а стимулировать интерес к самостоятельному познанию мира.

Ребенок не может и не должен воспитываться в стерильной обстановке. Драматург склонен разделять известную педагогическую аксиому: слишком послушные дети никогда не достигают многого. В школьном детстве самого Розова было всё: и не всегда безобидные шалости, и драки, и конфликты с учителями, и «неуды» (писатель на всю жизнь запомнил, как на переэкзаменовке по русскому языку он назвал слово «кусты» глаголом), и даже угроза исключения из школы. Подобно героям фильма «Знак Зорро», фехтовали деревянным шпагами, оставляя занозы в ладонях и восторг в душе.

По примеру Тарзана, лазали по осинам, липам и кленам, издавая воинственные вопли. Рискуя свернуть себе шею, пытались ходить по бельевой веревке – так, как это делали циркачи из японской труппы Наито. Играли в любимую игру костромских мальчишек – «чижика», после чего нередко возвращались домой в ссадинах и синяках. При этом в автобиографической прозе Розов констатирует: «Я был тихим костромским парнишкой» (Пут.313). Можно себе представить, какими же были костромские сорванцы!

В пьесе «Страница жизни» (1951) старая учительница Елизавета Максимовна Павлова, разбирая свой школьный «архив» и вспоминая давних учеников, рассказывает сыну Николаю: «Кашенцева Шура тридцать второго года. Помню. Представь себе, я ее всегда за отпетую дуру считала, а она член-корреспондент Академии педагогических наук. Умнейшая получилась баба. <...> Алеша Пузырев... Лентяй отпетый, на уроках в классе все в потолок смотрел, как будто там кино показывают. Спросишь его “Пузырев, о чем я сейчас рассказывала?” Он со своего потолка свалится, испуганные глаза на меня выкатит, рот раскроет – да каждый раз одно: “Простите, я не слышал вопроса”. Сейчас профессор, в институте курс анатомии ведет. Видать, он на потолке тогда, действительно, уже свое кино видел». (1,93) Упомянут в монологе Павловой и умник Андрей Говоров, из которого «ничего не вышло». Судя по всему, образ двоечника Пузырева, который смотрит «кино» на потолке, не случаен. Это аллюзия, отсылающая нас к прошлому самого Розова, который несмышленным ребенком в уездной Ветлуге, на стене какого-то сарая, впервые увидел настоящее кино и был потрясен им навсегда.

Насколько хорош жизненный регламент и распорядок, установленный для юношества в качестве эталонного? А главное: в какой мере он соответствует ценностным приоритетам общества и эпохи? У героя пьесы «Затейник» (1964) Эдуарда Беляева, мать изымает паспорт и запирает его в сейф, чтобы сын, не дай бог, не женился на любимой девушке. Эдик (светлая голова, золотые руки!) выкрадывает паспорт из сейфа, а потом выносит свой приговор педагогическому фарисейству: «Да нам еще в школе все уши прожужжали: Пушкин в 17 лет, Лермонтов в 15 лет, Николай Островский в 18 лет! А мне двадцать!.. Да если бы их паспорта мамы запирали в ящик, они бы не только взломали сейф, они бы дом сожгли, целый квартал, город!». Что и говорить, сожженных домов и разрушенных городов в российской истории было достаточно. В том числе – и по причине педагогических издержек. Отнюдь не всегда дело ограничивалось подсыпанием махорки в пасхальное тесто учителю закона Божия (Николай Островский – в «житийном» списке советского юноши Эдика Беляева). Бывшие семинаристы нередко становились ярыми гонителями Церкви и разрушителями храмов, обладатели правоведческих дипломов объявляли нравственные кодексы и нормы отжившими свой век, а поэты предлагали во имя светлого будущего «разрушить музеи» и «сжечь Рафаэля».

Пожалуй, дороже всего обходятся обществу и государству профессиональные издержки и скороспелые прожекты именно в сфере образования. Современная (очередная) реформа народного просвещения вроде

бы нацелена на свободу выбора дидактических модулей, на плюрализм мнений и раннее выявление способностей ребенка, но все здоровое и ценное, что есть в этих обновленческих планах, снова вязнет в болоте регламентов, циркуляров, показателей и отчетов.

Возвращаясь к монологу учителя из «Страницы жизни», замечу, что волшебное превращение «отпетой дуры» в «умнейшую бабу» может быть объяснено разными обстоятельствами. Возрастными мутациями организма. Непроницательностью учителя. Порочностью всей системы образования. Последнее объяснение самое неприятное. Но именно оно-то может оказаться в высшей степени не обосновательным. Предположим самое страшное: Шура Кашенцева как была «дурой», так ею и осталась – почему бы и нет! Правда, сейчас «дурость» этой дамы эффектно зашторена общественным положением, должностью, ученым званием. Но что это, в сущности, меняет? Разве что фигура Шуры становится более зловещей. Розов, кстати, вполне допускал такую логику развития событий. Более того – усматривал в этом некую жизненную закономерность. Потому особенно охотно драматург отпускает шпильки в адрес обладателей ученых степеней. Профессор Илья Леонидович Тараканов («Традиционный сбор») склонен к демагогическим назиданиям в адрес молодежи. Недалеко от него ушел ректор института Василий Прокофьевич Богоявленский («Кабанчик»), налево и направо раздающий молодым характеристики типа «парень паршивый», «хамло», «мерзавец». Мнимый доцент Селищев («Затейник»), не раз и не два показавший свою законченную аморальность, разъезжает с лекциями типа «Моральный облик советского человека». Лев Иванович Груздев («С вечера до полудня») прячет свое малодушие за статус ученого, ведущего важные разработки в закрытой лаборатории. Его интересует факт «в чистом виде», факт, из которого арифметически вычтены человеческие переживания, алогичные и хаотичные жизненные обстоятельства. Социологическим анкетам Груздев доверяет больше, чем живому человеческому опыту. В фильме «С вечера до полудня», снятом режиссером Константином Худяковым в 1981 г., нравственная инфантильность Левы была тонко подчеркнута актером Эдуардом Марцевичем. Бейджа со своими регалиями (приехал на научную конференцию) Груздев не снимает с пиджака даже во время частного визита к старым знакомым, даже за обеденным столом.

Верхом розовского сарказма является маленькая трагикомедия «Праздник» (1974), где показано застолье, затеянное по случаю успешной защиты диссертации. Виновница торжества Муза Андреевна конфузливо исключает родителей из числа чествующих. Она выговаривает мужу Степану, что он не нашел повода куда-нибудь выпроводить стариков. В пример приведен некий диссертант Гога Капканов, который, не желая видеть своих родителей на банкете, разорился и купил им билеты в театр «Современник». Бедные старики сидят в своей комнате и слушают доносящийся из-за стенки стук ножей, звон бокалов, сомнительные остроты и псевдоинтеллектуальную болтовню, из которой вдруг вырывается: «В вашей диссертации, Муза Андреевна, мне особенно запомнилось место о гуманизме». Высоколобая

ученость (не говоря уже о рядящихся в ее одежды тщеславии и карьеризме) становится для Розова синонимом некой нравственной аморфности, иллюзорности жизненных целей. Бесчеловечная философия «всадничества» произрастает именно отсюда.

Среди надутых собственной важностью доцентов и профессоров иногда мелькают и рефлексирующие герои, знающие истинную цену своего положения. Такова Людмила Яковлевна Баскакова («Кабанчик», 1981), полагающая что наука не стоит того, дабы приносить ей в жертву простое человеческое счастье, любовь, материнство, семью. Молодая женщина признается юной Оле Богоявленской, что пошла в науку от одиночества, «от нечего делать». С иронией, близкой к истерике, она живописует свои жизненные перспективы: «Защиту потом докторскую, к пятидесяти стану профессором, совсем очумею, и сделают меня членкором Академии медицинских наук <...> Буду невообразимо важной и злощей бабой, всех критиковать, всем надоедать поучениями». Похоже, что у Людмилы Яковлевны есть шанс уберечь себя от превращения в «ихтиозавра».

Драматург органически не принимает наукообразного теоретизирования, затуманивающего слова и смыслы. Характерный пассаж вкладывает Розов в уста Марии Ивановны Егоровой («Перед ужином»), обеспокоенной тем, что ее племянник-студент дни и ночи просиживает за учебниками: «Света божьего не видит. Совсем наглухо захлопнулся... Молчит... И учит, учит... Боюсь, не сдурел бы... Так мне и кажется: сделается он через это дурачком или уж сразу академиком...» Вполне по-толстовски Розов верит, что истина может быть открыта только простым человеком. По счастью, писателю удастся не соскользнуть в крайность и стать певцом некоего неонароднического опрощения. Человек, который кичится своей простотой и полужнальством, тоже далек от истины. Илларион Егоров («Перед ужином»), потрясающий, как хоругвью, бедняцким происхождением и рабочими заслугами, столь же антипатичен Розову, как и Валентин Селищев («Затейник»), старательно камуфлирующийся под интеллигентного и образованного человека. Менторская ученость и горделивая демонстрация собственного невежества стоят в одном ряду. В автобиографических заметках Розова есть показательное суждение о том, что фразу типа «Я не понимаю Толстого» человек может произнести только с сожалением, но уж никак не с гордостью (Пут.362). Там же представлена анекдотичная фигура эрудита-сантехника, который увлекался русским акмеизмом, но при этом не мог качественно выполнить работу водопроводчика – за что в итоге и был изгнан со своего места. «Вот чего ненавижу, так это стихи», – с апломбом и осознанием своего житейского превосходства над «сопляками» и «слюнтями» изрекает Илларион Егоров. Еще более карикатурен образ Эммы Константиновны («Перед ужином»), которая, в отличие от сермяжного Егорова, тянется к «культуре», правда, тяготение это особого свойства: «Мы с Михаилом Михайловичем в театр опаздываем. Какую-то новую пьесу показывают, дрянь, наверно, но надо быть в курсе».

В комедии характеров «Квиты» (1974), которая заставляет вспомнить чеховский «Толстый и тонкий» и пушкинский «Выстрел», драматург устраивает форменную дуэль между интеллигентным, образованным Михаилом Денисовым и агрессивным невеждой Андреем Селезевым. Историческая и человеческая справедливость здесь торжествует: пристыженный, с горящей на физиономии пощечиной, Селезнев ползает по вагону электрички, собирая раскатившиеся апельсины.

Не замешанный в мизантропичном литературном версификаторстве и трюкачестве, «забытый», но такой надежный, добротный и человечный, драматург Виктор Розов должен вернуться к своему зрителю и читателю.