

нежность к человеку – существу уязвимому, без брони и в сущности слабому” (И.Соловьева. Из “Первых воспоминаний”).

Что из этого живо сегодня? Что перешагнуло порог оттепели, застоя, перестройки и новый рубеж столетий? Сейчас ведь странное отношение к послевоенным советским классикам – Арбузову, Розову, Володину, Вампилову. Ставят их редко, предпочитая классику старую, – то, что было “позавчера”. Не могут (не хотят, не умеют) найти созвучий. А они есть – стоит только взглянуть, услышать мотивы общие, важные для разных времен, да и понять, наконец, что жизнь “вчера” и сама по себе интересна. И найти к этому “вчера” мостик.

Так, как нашли его в спектакле новосибирского Городского театра “Пять вечеров”. Эту пьесу Володина ставят чаще других, она стала знаком его театра. Поэтому, быть может, что более других поэтична – чистой поэзией человечности. И сюжет ее – о странствиях “блудного сына”, о его возвращении в город своей юности, к своей любви, к себе – классический сюжет притчи, годный на все времена. Но из своего времени, пред- и послевоенного, его не вынешь – все рассыплется, станет беспочвенным, непонятным: и тайна исчезновения Ильина, и психология Тамары с ее иллюзией “полной жизни”.

Время действия у новосибирцев сохранено. Все, как говорится, в эпохе – скромный быт, облик, манеры героев. Их странная на нынешний взгляд наивность. И то, что идет от автора и дальних 50-х: минимум внешнего, все – внутри. Но смотрим мы на это сегодня. Режиссер Сергей Афанасьев окружил место действия легкой рамкой: якобы снимают телеспектакль по пьесе “Пять вечеров”. На сцене – монитор и экран, сделанный из простыни и подвешенный на веревке. На них мы видим (в иных ракурсах) то, что на сцене – и то, что за ней; видим героев, у которых продолжается глубоко скрытой тайной. В этом загадочном человеке ощущается мужская сила и воля, и драматический слом судьбы, и постоянное напряжение души, стремящейся сохранить тайну – и вместе с тем избавиться от нее. Самый акт избавления, освобождения, оттянувшийся до финала, дан крупно, на телеэкране: просветленное лицо Ильина в ночной дуэтной сцене с Тамарой (Ирина Денисова), этой володинской Сольвейг, дождавшейся своего Пер Гюнта. Торжество русской психологической школы в эпоху ТВ, которое ей не мешает.

А суть – в отношениях этих людей, сыгранных ансамблево, точно, узнаваемых для тех, кто застал их время. И более всего – в Ильине (Николай Соловьев) с его глубоко скрытой тайной. В этом загадочном человеке ощущается мужская сила и воля, и драматический слом судьбы, и постоянное напряжение души, стремящейся сохранить тайну – и вместе с тем избавиться от нее. Самый акт избавления, освобождения, оттянувшийся до финала, дан крупно, на телеэкране: просветленное лицо Ильина в ночной дуэтной сцене с Тамарой (Ирина Денисова), этой володинской Сольвейг, дождавшейся своего Пер Гюнта. Торжество русской психологической школы в эпоху ТВ, которое ей не мешает.

Задача стыка времен в “Фабричной девчонке” была много сложнее. Бытовое здесь гуще, весомее, чем в “Пяти вечерах”. Его не обойдешь, как и нравы комсомольской общаги, с ее смешными на нынешний взгляд правилами, с не слишком смешным догматизмом, способным сломать судьбу, с теми приметами дня, которые молодым нелегко понять, но без них не понять пьесу.

Молодые, однако, поняли – почувствовали, вернее. Дипломный спектакль Нижегородского театрального училища (режиссер-педагог Елена Наравцевич-Фирстова), игровой, легкий, студийный, был вместе с тем серьез-

Духоман

В первой книге воспоминаний не хватает многих имен. Иные прибавятся – во второй; другие – уже никогда. Как Окуджава, столь родственный Володину составом души и таланта. Как Ефремов, о котором Володин в своих “Записках...” написал так легко и точно: “Он – друг. Многим. Своим друзьям. Своим актерам. Если идти дальше – людям. Он – свой сумятице человеческой жизни со всеми ее и уродствами, и взлетами”. Оба ушли раньше Володина. Но Окуджава оставил стихи, ставшие эпиграфом к книге. Ефремов же успел сказать кое-что из того, что мог бы нам рассказать – в передаче, посвященной 80-летию Володина, 13 февраля 1999 года на Радио России. Этот радио-монолог его дается с небольшими сокращениями, но с сохранением ефремовской интонации и свойств устной речи.



В Школе-студии МХАТ я делал дипломный спектакль “Фабричная девчонка” на курсе, где были Менглет, Табаков, Урбанский, Гафт. И полагал, что спектакль в будущем войдет в репертуар “Современника”.

Но первой работой по Володину в “Современнике” стали “Пять вечеров”. Я знаю, он был абсолютно влюблен в спектакль Товстоногова в БДТ, где играли Шарко, Лавров, Копелян, – действительно, очень атмосферный и очень человеческий спектакль. У нас был совсем другой, с декорациями достаточно формальными, причем голубого цвета. И после того, как Володин посмотрел наш спектакль (наверное, у него в сознании было все время еще и сравнение с БДТ), всю ночь он меня разделял под орех. Володин у нас вроде такой человеческий, добрый, прекрасный, замечательный. Но он может быть и очень жестким, не принимающим что-либо до конца.

В общем, был такой разговор, после чего я и декорации немножко изменил, упростил, и они не были голубыми, а стали уже просто холщевыми, серыми. Но многие этот спектакль вспоминают до сих пор. Талантливые люди играли: Толмачева, Табаков с Дорошиной – молодая пара, и сам я играл. Я исходил от автора, и не зря у нас звучали вначале тексты его ремарок, которые мне казались удивительно поэтичными.

Потом мы играли “Старшую сестру” и “Назначение”. А сам он

стал писать пьесы не просто, так сказать, реальные, а в какой-то сказочной, иногда, какой-то иной, сказательной форме. Или брал какую-то отдаленную эпоху... И когда в эту пору мы с ним встретились, он вспомнил, как отделивал меня за тот спектакль. И сказал: может быть, ты и прав; может быть, это действительно было, как некая сказка.

Вот что я хочу сказать: мы сразу все, может быть, не осознавая этого, ощутили его как автора поэтического. В последнее время, когда он бывал здесь в Москве, он все время записывал какие-то стихи. Он сейчас не может без этого. Для него это – необходимость какая-то душевная. И я так понимаю, что вся его жизнь, трудная очень, не простая, всякая, – все равно была пронизана каким-то поэтическим взглядом на эту жизнь, на людей.

Как его чувствовали всегда женщины! Как он их любил, отнюдь не низменно, находя в них что-то именно поэтическое.

Он просто расширил мое представление о жизни и о поэзии, и о взаимоотношениях в этой жизни. Он сделал очень многое для развития человека – по-своему, в своем деле, не в науке. Пускай сыновья у него в науке будут существовать, – он в своем творчестве так или иначе продвинул каких-то людей дальше.

Я желал бы ему только одного: чтобы он долгие годы жил, как живет. Если ему хочется писать стихи и при этом выпить рюмку водки, пусть так и делает. Пусть он сомневается или расстраивается от чего-то. Он все равно разговаривает с какими-то силами, с которыми мы все когда-нибудь будем разговаривать. Он нас к этому призывает.

Он – духоман. Вот так бы я сказал.

Олег ЕФРЕМОВ

P.S. Читатель может удивиться, увидев фотографию Ефремова не в жизни, не в ролях его из “Пяти вечеров”, “Старшей сестры” и “Назначения”, но в этой костюмной пьесе, фантазии Володина на темы Сервантеса – “Дульсинея Тобосская”. С этого спектакля началась его мхатовская страда; он ставил его и играл роль Луиса де Карраскиля, как бы новое воплощение Дон Кихота.

Роль самого Дон Кихота была Ефремову предназначена, не только по внешне-типажным свойствам его, но по жизненному амплуа этого “друга людей”, по сути его, героико-романтической. Он, однако, от нее уклонялся, даже в варианте булгаковского “Дон Кихота”. Бог весть, почему; может быть, не хотел раскрываться. Тем не менее случилось ему дважды сыграть новоявленного Дон Кихота, рыцаря, странствующего в веках, – и оба раза в володинских пьесах. Сначала – Лямина в “Назначении”, потом – Луиса. Тех чудачков, что ведут свое происхождение от героя Сервантеса (и от самого, конечно, Володина).

В давние 60-е годы, увлеченная ранним Володиным, я написала статью о его чудачках, взяв такой эпиграф из Сервантеса: “Для меня одного родился Дон-Кихот, а я родился для него; ему суждено было действовать, мне описывать; мы с ним составляем чрезвычайно дружную пару...”. Пара получилась и с Володиным; с Ефремовым – трио.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

зен и точен. Слегка подчеркнут типаж эпохи, при этом все фабричные девочки – разные. Но главным был интерес к происходящему (столь “вчера”!), вера в него – на сцене и в зале.

Кредит доверия к театру сегодня высок, хотя сам театр порой не верит себе. И тогда поступает так, как в той же “Фабричной девчонке”: переводит историю Женьки Шульженко в другой регистр. И вместо бесстрашной правдолюбки с “критическим направлением ума” появляется крутая задира с буйным темпераментом, раскованная во всем, этакая жар-птица в общаге, роскошная, как модель. Придуманно и сыграно ярко, но – звучит диссонансом.

Мы плохо знаем нынешний молодой зал, театрально неприспособленный, но (по слову А.Островского) “свежий”, жадный до впечатлений, открытый для многого, разного, от старомодной классики до “бульвара”, в том числе и для “ретро”, которое и есть “вчера”. Недаром юные зрители РАМТа с интересом смотрят ранний вариант арбузовской “Тани”, сыгранный юными же актерами. И думаю, зрители в любом возрасте будут смотреть “Назначение”, которое почему-то не ставят (боясь, видимо, острой его социальности), и “Старшую сестру”, и другое.

Так смотрели они на фестивале спектакль “Театра на Литейном” “С любимыми не расставайтесь”, где режиссер Александр Галибин не стал бороться с устаревшими реалиями (теперь так не разводятся – все много проще, быстрее), осовременить моду или типаж. Все оставил как есть – как было, в том, но и в этом времени, соединив вечной темой непонятой любви и разлуки.

Так смотрели спектакль театра из Тольятти “Колесо” имени Г.Б.Дроздова “Уйти, чтобы вернуться” (“Ящерица”), притчу из “первобытного” цикла Володина на вечные опять-таки темы войны и мира, любви и вражды, сделанную молодежной командой: молодой режиссер Сергей Морозов, молодая, энергичная, сильная труппа. Перебор (на мой устарелый взгляд) силовых приемов и энергетики, видимо, был им нужен; это – их язык, современный, и они шли к Володину от себя.

Обо всех семи спектаклях не скажешь. Умолчим о московских, известных (“Пять вечеров” Сергея Арцибашева в театре “На Покровке”, “Где тут про воскресение Лазаря?” в театре “Около...”, где Юрий Погребничко соединил Володина с Достоевским). Отметим лишь, что все семь не случайны, но в стране Володина мало; он погоды в театре не делает. А жаль: при нашем репертуарном сумбуре и душевной сумятице был бы весьма полезен. И здесь фестиваль, всколыхнувший нам память, может многое сделать. Найдя свой ритм, свою частоту, он может разнообразиться и расширяться, включая в себя не только театр, но поэзию и кино, дискуссии и беседы. Самого Володина и других, кто был рядом с ним и после него. Просвещать и привлекать молодежь. Стимулировать театр Володина и научную мысль о нем.

Наш нетипичный классик этого, право, достоин.

● Сцена из спектакля “Пять вечеров” (Новосибирский Городской драматический театр при С.Афанасьеве)