

ТЕАТР

Ах, как просто утешать себя повторением магического заклинания «рукописи не горят!» То есть, конечно, в каком-то там глобальном смысле, может, и не горят. И идеи, заложенные в них, все равно остаются витать в воздухе вместе с дымом, пеплом или даже тенью развеянного дыма. Но это по крупному счету. А так, в неромантической и негероической повседневности горят, да еще как! На каждом шагу. Никем не замеченные, не оцененные по достоинству.

Вот и воронежскому спектаклю «Женитьба» едва не была уготована такая участь. Местные театралы уже насладились изящной, глубокой постановкой сполна. Уже нарадовались за своих. С каждым месяцем зрителей становилось

том, что, ставя русскую классику, режиссер широко раздвигает рамки конкретной пьесы? Что глядя на скучающего Подколесина, неожиданно вспомнишь изнывающего от сплина Онегина или играющего от тоски в людей Печорина. Уровень не тот? Разница, как между блестящим генералом, мужем Татьяны Лариной, и каким-нибудь Жевакиным? Да, конечно, разница велика. Но да ведь русские же все люди. И черты одни. И характеры. И слабости. При всех, как это принято говорить, социальных различиях.

И все же главное не в этом. В чем же?

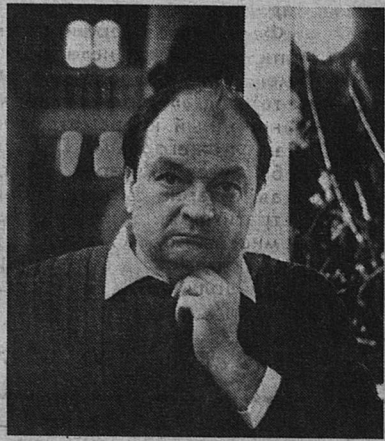
Ответ на этот вопрос я искал все время, когда смотрел спектакли, поставленные А. Ивановым. На феерическом,

ничном сочетании конкретного, присущего только этой эпохе, только этому герою, и всеобщего, всечеловеческого — в этом и кроется секрет его спектаклей.

Когда я спросил Иванова, почему в последнее время он ставит западных драматургов — Олби и Ануя — ведь это же довольно далеко, а заподозрить его в неоконъюнктуре, свойственной, скажем, многим студиям, нельзя, то он ответил так: «Мне ближе всего мировоззрение Чехова, его отношение к человеку. Но его традиция оказалась у нас в литературе прерванной. А продолжение свое она получила именно у этих драматургов».

Конечно, Чехов, с приоритетной ролью личности, с человечностью. Ведь сколько мы

Секреты главрежа



...А перед самым отъездом я спросил его: «Почему же вы не ставите Чехова?»

«Ставлю. Скоро премьера. Приедете!»

И, как ни странно, в этих малозначительных на первый взгляд фразах был смысловой итог наших пространных бесед с Анатолием Ивановым, главным режиссером Воронежского академического театра драмы имени А. Кольцова. И результат моей миссии театрального критика, командированного из столицы в провинцию.

все меньше. Резонно стали поговаривать о том, что, может, пора снять спектакль с репертуара. И вдруг...

Классики мировой литературы, живописавшие многообразие этого судьбоносного «вдруг», кажется, еще не представляли его в образе заезжего столичного критика. А может, и представляли. Ситуация-то банальная (Золушка — волшебница тетка). Словом, однажды именитый московский критик посмотрел «Женитьбу» и сказал: «Ребята, да вы что! Спектакль надо срочно везти на фестиваль». Сказал не только в Воронеже, но и где-то в Москве. И с его влиятельного благословения повезли. И стали получать призы, восторженные рецензии, показывали спектакль в столице и проч. И все это прекрасная постановка заслужила вполне. (Вот теперь выдвинута на госпремию России — стоит того!).

Может, и не надо бы так много говорить об этом, если бы в голове не возникала токсичная картина российской театральной провинции. Бескрайней, с сотнями театров, тысячами актеров в больших и малых городах. И сколько там талантливых людей. Но считаешь театральные разделы газет, полистаешь журналы — в основном Москва, Москва, Москва. Да Ленинград. Словно провинция только для того и существует, чтобы подпитывать своей отборной талантливой кровью организмы, часто подточенные серьезными недугами, столичных коллективов. Вот приедет товарищ из Москвы, посмотрит, отберет... А ведь и то хорошо! Но не ездят же! И у критиков, и у театральных начальников и дома дел по горло. И нет газеты, нет журнала, которые занимались бы сугубо искусством провинции. (Еще одна новинка — «Московский наблюдатель». Московский!).

Да, «Женитьба» стоила того, чтобы о ней говорить. Именно этой постановкой А. Иванов начал свою работу в Воронеже четыре года назад. Тогда российские театры повально начинали ставить «Звезды на утреннем небе» А. Галина. На подходе была лавина «Свалки» А. Дударева. Критики писали о засилье проституток и бомжей на сцене. Зрители, не вымотанные еще обилием новой информации, с удовольствием изучали жизнь и тех, и других, великодушно прощая частую убогость режиссуры, как прощали они и поверхностную хлесткость претенциозной публицистики. Это позже, года два спустя, выдохнут художники спасительное слово «классика».

Но в Воронеже «Женитьба» была раньше. Впрочем, почему бы и не «Женитьба»? Веселенький мюзикл по Гоголю в губернском духе на сезон. Но в том-то и дело, что смешной, но не веселый; полный музыки и изящества, но не мюзикл.

Мне уже приходилось писать про этот спектакль и повторяться не хочется. Факт тот, что в какой-то момент, когда я смотрел его, вдруг почувствовал — да это же про меня! Что это? Так сразу и не скажешь. Попытки же найти черты сходства с кем-нибудь из героев, что-то конкретное ни к чему не привели. В самом деле, вполне современный молодой человек с широким кругозором, каковым я себя считаю, с одной стороны, и с другой — вялый, нерешительный чиновник Подколесин, или предприимчивый, одержимый поистине бесовской энергией Кочкарев, или — уж куда дальше! — кто-нибудь из комичных претендентов на руку Агафьи Тихоновны. Но ведь было же что-то мое во всех этих героях! И, знаешь, не у меня одного из зрителей такое ощущение. Быть может, дело отчасти в

охватывающем весь зал «Самубийце» Н. Эрзмана, где я видел себя в Подсекальникове. На лирической, мягкой, как случайно подслушанный шепот любовников, постановке «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова, где, кажется, я все понимал — ведь пьеса о близком и понятном всем — о любви. И на камерной «Барменше» В. Андреева, спектакле, виртуозно сработанном в баре театра.

Но наиболее настойчиво, даже назойливо неразгаданный секрет режиссера требовал своего разрешения на «Уроках музыки» Л. Петрушевской.

Кажется, сейчас мы уже переболели детскими болезнями свободного искусства — «чернухой», «бытовухой». Вот-вот выработается иммунитет к «порнухе». А три года назад, когда этот спектакль был поставлен, не нашлось, наверное, и десятка театров, которые не мучались бы от них, и дюжины новых постановок без зудящих, без расчесываемых драматургами и постановщиками болячек, вызванных этими и прочими «ухами».

Режиссеры ставили Петрушевскую. Ее герои, обыкновенные, среднестатистические, заурядные, но страшные, безжалостные в этих своих проявлениях, казались живым воплощением эпохи (нет, не «застоя» — слишком просто, не «стагнации» — слишком умно) — эпохи Брежнева. Леонида Ильича. Такие они и у Анатолия Иванова. Только эпоха шире. В типовой квартире с типовой мебелью, с типовыми словами из телевизора — чуть было не сказал «иконы» — в красном углу. Под наигранного одним пальцем на пианино «чижики-пыжика» эти рядовые, типовые обыватели могут погубить близких, себя, веру. И при этом не оторвать взгляда от гипнотизирующего светящегося прямоугольника, темпераментно общающегося о том, что «новыми успехами встретили трудовые коллективы» или «шайба у Фетисова».

И вот, глядя на них, я испытывал мучительное чувство стыда, какую-то болезненную неловкость. Будто сам, сидя перед телевизором, вдруг почувствовал спиной, что вот сейчас делаю кому-то больно, что что-то происходит. Важное. Страшное. Почувствовал и обнаружил — могу чувствовать. И оттого стало легче. Значит, не все потеряно.

И вместе с этой легкостью пришло понимание того, что свои спектакли Анатолий Иванов ставил просто про человека. Не про служащего какого-то там департамента с присущими ему чертами классовой принадлежности. А про соседа, носящего такую странную фамилию — Подколесин. Может быть, живущего далеко, даже в другом мире, но понятного и близкого именно как сосед. Не про избесившегося гражданина Подсекальникова, окруженного странными и вздорными реалиями зари социализма и задумавшего покончить с собой, а про знакомого, пусть и незадавшегося, суетность огорчений которого, заморенность окружающим чувствуются как свои собственные. Так же и другие герои, и другие спектакли.

И в этом суть.

Тоже мне, загадка, — скажет кто-нибудь. Да ведь банально это, как экзаменационный вопрос про «образ маленького человека в русской классике». Может, звучит и банально, да. Но ведь главное при этом, что, ставя спектакль о человеке вообще, узнаваемом и близком в силу универсальной своей человеческой сути, воронежский режиссер ставит именно Гоголя, Эрзмана, именно Петрушевскую, со всеми свойственными их драматургии особенностями. И в этом гармо-

ни говорили, что «Вишневый сад» о том, как на смену дворянству приходит купечество, сколько ни рассуждали о людях будущего «Ане и Пете», пьесу так и не загнули в эти рамки. Потому что она совсем о другом. О многом. О людях. И ставят ее, и будут ставить бесконечно.

...Потому я и спросил у Анатолия Иванова, родившегося в деревне, смертником прошедшего ядерные полигоны, учившегося у своего тезки Анатолия Эфроса, ставившего спектакли во многих городах России, в Венгрии и Чехо-Словакии, главного в Воронежском театре, художника, стоящего на пороге пятидесятилетия, почему же он не ставит Чехова. И узнав, что скоро премьера «Безотцовщины», успокоился, потому что увидел четкую и ясную творческую концепцию во всей полноте.

Сергей БЕДНОВ.