... Нет, не объяснишь
нынешнему зрителю, чем
для театров шестидесятых
была эта пьеса, этот
воплотивший ее спектакль
Большого драматического
в Ленинграде. Сохраняешь
его в сердечной памяти,
как запавшее в душу
стихотворение юности.

"Пять вечеров" Александра Володина, поставленные Товстоноговым в 1959 году, обдавали нас тревожным теплом потаенного лиризма Зинаиды Шарко и Ефима Копеляна. Это был негромкий протест против навалившихся на нас "исторических обстоятельств" — "идеологии победившего", "великих свершений", "пятилетних планов" и прочего, восплаемого ангажированным искусством как наиважнейшее из того, чем жив человек. Да и сам он в своем сознании стал воспринимать себя как нечто второстепенное, прилагательное к "свершениям", к плану, к машине, к членским взносам, наконец! Бравурный рефрен популярной песенки: "Первым делом, первым делом — самолеты, ну а девушки, а девушки — потом!" — казался естественным. Так вот и жили — сперва кусок железа, а уж потом человек с его первородным предназначением. Так и продолжаем во многом мыслить и действовать сегодня.

Спектакль Товстоногова был одним из первых тихих гимнов отдельной человеческой судьбы, искверканной прославляемым с официальных амвонов "ходом исторических событий".

И вот пьеса шестидесятых на сцене девяностых!

Ее выбрал для юбилейной премьеры знаменитый деятель провинциальной российской Мельпомены Петр Монастырский. Признаюсь, когда я узнал об этом, то был несколько озадачен. Почему "Пять вечеров"? По прежним временам выбрать бы что-нибудь шекиповское или из Островского (Волга, Самара, купцы...). А тут "Пять вечеров"!

Как-то они прозвучат сегодня? Страшно прикасаться к тому, что вызвало восторги в молодости, кто не знает!

Мне всегда казалось, что Петр Львович Монастырский из всех ответов на вопрос — для чего существует театр? — признает один: для зрителя!

Впрочем, тот же Товстоногов, первым поставивший володинскую пьесу, настаивал: "Концепция спектакля лежит в зрительном зале".

Зрительный зал БДТ начала шестидесятых и нынешний са-

ВЕЧЕР ШЕСТОЙ

Легендарная пьеса на сцене Самарской драмы

Кучинова — 1995. — 22 апр. — С. 8.

марский существенно разнятся. Сравнение неуместно: время и место неподсудны нашим критическим расследованиям — они свидетели защиты, а не обвинения!

Итак, Самара. Конец марта 1995-го. Драматический театр имени М. Горького (в отличие от своего петербургского собрата, сохранивший имя автора "На дне").

Женщина средних лет, вернее, женщина без возраста. Из тех, что в какой-то момент своей несладывающейся жизни перестают считать дни. Зачем? Все похоже, и каждый заполнен обязанностями.

Актриса В. Смыкова зашоренность днями, законсервированность чувств играет впечатляюще четко. Ее Тамара настаивает на том, что живет полной жизнью там, на производстве, воспитывает молодых работниц, фигурально говоря, платит "членские взносы" формализованному советскому бытию. Она этим бытием защищается, как бронжилетом. Чтобы не проникло в душу иное, несостоявшееся. Между тем, для женщины, подобной Тамаре, эта социальная аура может быть и полноценным счастьем (капель литься с массами — что ни говори — для многих одна из его разновидностей). Но актриса этой матери — а она ведет почти что к трагедии — не играет. Ее героиня своим общественным бытием защищается, оправдывается. Перед самой собой, разумеется. Это соответствует режиссерской трактовке.

Трактовка эта празднична. Праздничен многократно вращающийся круг (театральная машинерия в действии всегда вызывает в зале приподнятое настроение). Празднична "единая установка", в отдаленном приближении изображающая запутанность коммунальной квартиры, но столь же напоминающая стартовую площадку для запуска космических ракет. Сценограф И. Кохан создал прозрачный, светящийся параллелепипед, устремленный куда-то ввысь, к неземному бытию.

Рядом с Тамарой живет праздничный мальчик, ее племянник Славик, за которого она в ответе. Он важнейший элемент ее защитных доспехов. Обязательная непосредственность игры молодого артиста С. Меркушева воскрешает тип юноши пятидесятых в его образцовом варианте. Честен, безупречно

порядочен, лишен примет улицы, расхристанности, шалопаиства, сленга. Он студент, но наивен в любви или — боже упаси — в вопросах секса. По сути воскрешен идеальный положительный молодой герой. В театральной практике таких когда-то именовали "голубыми", но — как изменился словарь! — теперь это обозначает нечто совсем из другой "системы координат".

Славик неумело ухаживает за Катей, девушкой с "Междугородного телефона". "Катя" как роль из той же категории воскрешенных чистых душой девочек, что на старте самоотверженной, "единственной" любви, хотя в жизни и весьма общительны.

В свое время бунтарство драматурга Володина вывело на сцену "девушек предместья" — продавщиц, парикмахерш, медсестер, официанток. Теперь социальный статус этих героинь никого не удивляет. Но парадокс театра — происходит как бы оживление стереотипа. И. Барыбина играет Катю свежо и чувственно. Хороша, подвижна, ловка в танце, разве что чересчур демонстрирует "ухватки" таких ролей, испокон века принятые сценой.

Молодые зрители, а их очень много в зале, вооруженные и нынешним сленгом со всякого рода "блинами", и чуть ли не с младенчества сорвавшие покров тайны с секса, знающие цену денег, с энтузиазмом эту пару принимают, сочувствуют ей, лишний раз подтверждая, что вовсе не "правды жизни" ищет зритель в театре. Он радуется правде чувств и обожает вечную тему Золушки. Критик может сколько угодно сетовать на "шаблон", "клише", "штамп", но надо бы при этом не упускать из виду, что подобные фигуры в известном смысле превращаются в некие "маски", как, например, становятся ими в нынешнем театре "свахи" Островского или "шуты" Шекспира. Признать это обстоятельство нам мешает малая дистанция времени — всего тридцать пять лет. Но какие тридцать пять! С тех пор сменилось несколько эпох.

Ориентации нынешнего зрителя Монастырский отлично чувствует и знает. Он проповедует не облегченность "решений", как некоторым кажется, но легкость театрального зрелища. В своих режиссерских золотых снах ему, возможно, видится Вахтангов, может быть, Таиров.

Другое дело, всегда ли сны сбываются...

Итак, большеглазая, приземленная жизнью Тамара уже давно не ждет своего принца. Но принц является.

Артист В. Малинин превращает Ильина в главное действующее лицо. Кто он, этот Ильин самарской сцены, какова его одиссея? Сломленный судьбой, "историческими обстоятельствами" бывший сильный человек? Или неудачник, что от рождения несет в себе знамя вечного поражения? Чем он интересен сегодня?

А тем, что перед нами действительно неудачник, но решивший пойти ва-банк в игре с судьбой, прожить хотя бы экватор жизни так, как он ее увидел в мечтательном мире.

Ильин В. Малинина не выглядит сильным человеком. Потянув за ниточку воздушный шарик судьбы, он совершает глупости. Его игра в прятки с обстоятельствами вскоре исчерпывается. И если бы не женщина, кто знает, не превратился бы он вскоре в обыкновенного бомжа. Поэт сказал: "Когда любишь человека, видишь его таким, каким его задумал Бог".

Таким его Тамара и увидела. Спасительна лишь любовь. Двое, предназначенных друг другу, — квинтэссенция короткой человеческой жизни. Вечная мудрость — она-то в пьесе и не устарела!

Автор ее когда-то рассказывал, что сюжет Ильина первоначально был задуман по-другому. Студент 3-го курса, талантливый химик за выступления против институтского начальства был арестован и сослан на север. Через семнадцать лет он приезжает в Ленинград простым шофером таежных трасс. Внутренне несломленная сила его подточена фатализмом.

Разумеется, такое в те годы не могло пройти через цензуру. Я подумал не без горечи, свойственной людям поколения автора, восстанови сегодня театр этот сюжет, вряд ли приобретет он дополнительное сочувствие зрителей. Все проходит... Проходит и ужас перед преступлениями прежних времен. Притупились наши чувства и к нынешним. Но вечна тема любви — переосмысленная временем пьеса жива! Ее можно играть как миллион терзаний, уснащенных психологическими подробностями, а можно — как праздничную драматическую

увертюру в пяти вечерах, историю тонущего человека, ухватившегося за соломинку, оказавшуюся нитью Ариадны. Режиссер прочитал ее скорее в этом жанре. Он не разделит действие на пять вечеров, а создал один — шестой.

Возможно, истории "оттаивания" душ героев на самарской сцене недостает протяженности. Повороты в их состоянии несколько резковаты, но ритмичность и компактность зрелища несомненны, чему способствует в немалой степени талантливая музыкальная партитура М. Левянта. Как знак прошлого она варьирует и знаменитую песенку "Миленький ты мой, возьми меня с собой..."

80, 60, 40 — цифры юбилея Петра Львовича Монастырского. Годы жизни, службы театру, руководства Самарской драмой.

На подступах к одному из красивейших театральных зданий России толпа в радостной спешке. Спрашивают "лишний", машина за машиной — к подъезду. Событие? Конечно — событие! Но на следующий день — был понедельник, — когда я проезжал мимо театра, видел, как рвутся на "утренник". Шел "Блэз".

Здесь аншлаг годы, десятилетия. Меняются власти — у Монастырского аншлаг!

Как укоренил он театр в сознании среднего самарского гражданина (не избранного, не элитарного, обыкновенного) — тема особая. Только укоренил.

Наблюдая Самарский театр, вижу, как его лидер то ускоряет, то замедляет движение своего Дела (прекрасное, кстати, старинное название театра, применяемое теми, кто в нем работает). Поджидает, когда подтянутся зрители. Не забегает вперед. Неожиданности любит, но травмировать вкусы самарских театралов необузданной новизной или бездной глубиной не считает возможным. Как опытный водитель, чувствует профиль дороги, ее покрытие.

Для кого театр? Для зрителя. И потому — 25 спектаклей в текущем репертуаре — можно выбрать на любой вкус.

И книга П. Монастырского называется соответственно: "Аншлаг". А проблемы? Проблемы, конечно, есть. Где их нет?!

Александр
СВОБОДИН.

САМАРА—МОСКВА.

22. 4. 95.

Монастырский Петр

46