

В больших залах казенных домов культуры в Нижнем Новгороде проходили фестивали любительских театров. Пространство залов давило и «убивало» и спектакли, и публику. Свет казался отвратительно мертвым. Выпирали безвкусица лепнины. Раздражали запах дешевого буфета и

ша Илюхина — вдовствующая помещица Попова в водевиле «Медведь» — слегка нервничает и капризничает: никак ей не угодят помощники.

Артур Кочканян гримируется сам. Гримируется долго. Делает седину, закручивает усы, распускает ворот рубахи. Резкие черты лица, глаза

тому что у Артура Кочканяна он все-рез, на самом деле. Он — Астров, Вершинин, более всего Иванов, и при этом — медведь. Он — помещик, дворянин, интеллигент. Как бы его ни заносило, как бы он ни рисовался, как бы ни старался сдерживать себя и как бы ни позволял себе распускать-

соразмерны человеку. Вернее — сегодняшнему самоощущению и самоосознанию.

Не в том, оказывается, беда, что залы ДК — безвкусы. Нам неудобно и в больших московских залах. Театр нам наскучил не оттого, что есть еще видео, радио, митинги. А оттого, что

И НЕЗАВИСИМОСТЬ, И СВЯЗЬ

Упорно не выходит из головы встреча с Нижегородским студийным театром. «Вера» в кавычках — его имя. Вера безкавычек — имя режиссера Веры Горшковой

неуместность торжественного бархатного занавеса.

За первые два дня фестиваля сложилось прочное и безнадежное ожидание набившей оскомину серости. Но, похоже, что ожидание это сложилось еще до начала фестиваля. И не из снобизма, а от нежелания новых разочарований.

Но оказавшись на третий день в маленьком полуподвале, где черный прямоугольник сцены стиснут черными деревянными опорами, а широкие деревянные скамьи поднимают нас несколькими ступенями над сценой, понял, что попала в Дом. Этот зал соразмерен человеку. Во второй вечер уже знаю места, где удобно разговаривать или наблюдать, где можно спрятаться или быть на виду. Знаю ракурсы пространства с любой точки. С удивлением замечаю, что у меня здесь уже есть свои любимые углы. Это оказывается важно! В двух шагах — призрачная черная сетка, не то что скрывающая актеров от нас, но создающая атмосферу — изначальное условие сговора. Не слытность, не разделенность — тайна, флер, незримая граница, позволяющая сохранить взаимное уважение и суверенитет, необходимые для долгих и глубоких отношений.

Первый спектакль студии «Баллада о славном Билльбо Беггинсе» по сказке Толкина при разном уровне актерских работ, не особенно новых приемах заронил в душу предчувствие чего-то неожиданного. И оно произошло. На спектакле по А. П. Чехову.

За сеткой в иллюзорной «глубине» сцены — гримировальные столики. Примадонна в черном платье (Ната-

лией) глубоко посажены, нос — словно специально, чтоб играть Сирано. Несколько мгновений — и перед нами актер труппы прошлого века. Но вот отдернута сетка — в этом гриме и этом костюме явится уже другой человек. Помещик Смирнов, авалившийся в чужой дом за старыми долгами и занимающий собою все пространство, ничем не напоминает героя. Свободный ворот уже не романтичен — почти неряшлив. Небрежность посадки — уже не актерский шик, а скорее — дурные манеры. Одно слово — Медведь. Дворянин, помещик, но — медведь.

Что такого мы не знаем и не видели в чеховском водевиле, чтобы на протяжении всего спектакля неотрывно следить за действием, ловить каждый жест, каждый вздох, каждый взгляд, вздрагивать, замирать, удивляться, почти плакать и — хототать, хототать до упаду, до слез, до полного изнеможения? Что за режиссер? Что за актеры? Мы их уже видели, и вроде бы ничего особенного. И вдруг — чудо.

О чем ставит Вера? О чем они играют? О любви. И только? И только! Как много, однако, прорастает за этим «и только».

Монолог Смирнова о ничтожестве женщин занимает страничку печатного текста. Страничку. У Кочканяна этот монолог — целая жизнь. Речь не о женщинах, речь о себе. За страничку проживается жизнь, в которой он был и Вертером, и Онегиным, и Фаустом, и Раскольниковым. И кто же он теперь? Он не знает этого.

Он — живой человек. Он живет сейчас. Он переменчив, думает, что знает все, сейчас же обманывается, совершает открытия и снова теряет нить. Его растерянность и отчаянная собранность на каждом повороте безумно смешны. Смирнов смешон, по-

стоя, он все время находится в процессе самоосознания. Он отмечает жестом, интонацией, а более всего ироничным, но очень сосредоточенным взглядом в зал (взглядом в себя) каждый новый момент тождества и расхождения с самим собой. Актер играет человека, который вдруг начинает жить сначала. И не потому, что он так решил, а потому, что жизнь — такая штука. Живешь — значит двигайся. Двигайся — и все тут.

Смирнов садится на спинку кресла, ставит ноги на сиденье и собственным шарфом чистит сапог. Хищно и жадно выпивает рюмку водки и кружку кваса, которые тихонечко старается пронести каждый раз мимо него человек. Рассеянно грызет яблоко, недодежное хозяйкой. Страстно хлещет хлыстом по мебели, думая, что зол на весь мир, хотя в этот момент зол уже только на себя. Учит хозяйку стрелять: слегка поддерживает ее локоть и твердо держит ее ладонь с пистолетом. Его подбородок у нее едва не на плече. Он точен, расчетлив, ироничен. Но наступает момент: «Боже, какая женщина!.. Пропал! Погиб! Попал в мышеловку, как мышь!» А в глазах счастье и полный абсолютный мальчишеский наив. Не «монстр» и не «Бурбо», как говорит Попова, и вовсе не Чайльд Гарольд и не Печорин, как, видимо, полагал он сам. А просто славный человек, убедившийся, что он жив. Жив!

Мы счастливы. И счастливы актеры. Бог его знает почему. Замечательно. Просто. Без претензии. Почти без трюка. По-человечески. О человеке. О российском. Хотя и о любом. О сегодняшнем и о всегдашнем. Все-рез. Но безумно смешно. Спектакль актерский с явным и жестким мужским соло, без сантиментов. Но светится женской нежностью режиссера. Театр, спектакль, манера существования —



там приоритет интеллекта и концепции, а еще погоня за историческим временем. Времени нам достаточно сверх меры — мы в нем живем. И наставников хватает. А жизнь — чувственная, мимолетная и индивидуальная на фоне любой истории. Остановиться, продлить и повторить мгновение! Взволноваться и пережить еще раз. Вот чего мы хотим. Время подгоняет. Театр может задержать.

Чеховский спектакль «Веры» не отрывается ни от сегодняшнего времени, ни от диалога времен. Вера дает возможность нам ощутить связь и независимость. Мы счастливы от обретения соразмерности. И в конечном итоге через соразмерность с театром мы обретаем ощущение соразмерности себя с собою же и со своим временем.

Александра НИКИТИНА.

● Смирнов — Артур Кочканян.