

НАДЕЖДЫ И ПЕРЕМЕНЫ

Не будем спорить с классиками: театр начинается с вешалки. Но есть еще одно начало, которое наделяет безошибочным ощущением температуры зрительских интересов — это театральная подвезд. Нет, лишнего билета здесь еще не спрашивают. Но нет теперь и мертвящего равнодушия у входящего равнодушья и тишины, к которым мы привыкли за последние пять-шесть лет.

Кольцовский театр вступил в новый этап. Каким станет он — покажет будущее. Но начало его обозначилось. Главным режиссером в конце прошлого сезона стал заслуженный деятель искусств РСФСР А. В. Иванов. За короткое время он сумел объединить труппу, пребывавшую в апатии и раздорах, вдохнуть в нее энергию творчества. И что не менее важно, а может быть (для восприятия театра как учреждения общественного) особенно важно — обратился к современной реальности, к ее конфликтам, к ее болям, к ее надеждам. Расширился диапазон драматургических интересов. Впрочем, имена писателей, чьи произведения избраны сейчас для постановки, широко известны в стране: В. Розов, Э. Радзинский, Л. Петрушевская (преьера ее пьесы «Уроки музыки» вот-вот состоится)...

Широко известны... Но у нас, в Воронеже — только понаслышке. Лет пятнадцать назад на Кольцовской сцене появилась правда, «Ситуация» В. Розова. Но какой «ярый негодование» она вызвала! Писателя (а заодно и театр) обвинили в очернительстве и прочих злокозненных намерениях. И все лишь оттого, что он затронул проблему изобретательства, когда техническое открытие, сделанное заводским рабочим, обраста-

ет вдруг множеством «соавторов», жаждущих разделить с ним славу и премию... Сколько мы узнали с тех пор об общественных бедах куда как страшнее этой!

Да что говорить о далеком прошлом! Даже в последние годы, когда так стремительно менялась нравственная атмосфера в нашей стране и необходимость очистительной правды (по крайней мере, на словах) признавалась всеми, ветры времени никак не могли проникнуть сквозь могучие стены старинного здания академического театра драмы. Первый прорыв к нашим дням был совершен спектаклем «Диктатура совести» М. Шатрова. «Кабанчик» В. Розова в постановке А. В. Иванова — вторая веха на этом пути — языком театра заговорил о том, о чем буквально кричат газеты и журналы, издающиеся на всем гигантском пространстве нашей страны, — о коррупции, поререждении, утрате элементарных норм нравственности в отношениях между людьми. Причем заговорил об этом не впрямую, а как бы опосредованно, показывая не самих вельможных взяточников, а их детей, вынужденных нести на себе клеймо отцовских прегрешений.

Сразу оговоримся: поддержка репертуара, как и некоторых других тенденций в работе главного режиссера, не означает полного согласия со всеми художественными решениями театра — как его собственными, так и тех, кто рядом с ним готовит новые спектакли.

Не все, думается, удалось и в «Кабанчике». Однако совершенно очевидно стремление А. В. Иванова «дойти до сути», обнажить истоки нравственного конфликта, составляющего сердцевину пьесы. Совершенно очевидно его же-

лание сказать свое слово о тяжких, преступных (относительно точки зрения уголовного права) деяниях. Причем сказать главным образом через актера, способного распахнуть свою душу навстречу герою, навстречу зрителю.

Ближе к достижению цели оказались — как ни странно — самые молодые, начинающие исполнители: И. Сенько (Алеша) и М. Королькова (Оля). Игравшие, что называется, «самих себя», они тем не менее донесли драматизм обстоятельства и — отчасти — драматизм судьбы своих героев. Старшее поколение актеров (многоопытных и талантливых) играет несколько приглушенно, одномерно, не обжигая душу очищающим состраданием или гневным отрицанием.

Впрочем, спектакль имеет успех. Поток зрителей на него не убывает. И это свидетельствует не только об убедительном сценическом прочтении пьесы (в центр которого были поставлены ее молодые герои). Не только о театральной культуре, свойственной работам А. В. Иванова. Но еще и об утолении дефицита правды на сцене, которое, похоже, становится осознанной (хотя, разумеется, не единственной) целью театра им. Кольцова и которое так дорого зрителям. Важно, однако, чтобы сама по себе актуальность, «сиюминутность» тематики не служила амнистией неглубоких, поверхностных решений, чтобы искусство, приобщаясь к современному, порой болезненному и тягостному, не переставало быть искусством.

На опасной грани такой возможности оказался «Железный занавес» В. Котанко. Замысел пьесы оригинален и несет в себе подлинно художественную образность. Фан-

тазией автора между столицей и неким регионом периферии опущен железный занавес, дабы не нарушить покой и благоденствие местных чинуш, как огня боящихся новых везений. Прерааны все коммуникации, центральные газеты изымаются из продажи, и лишь отчаянные голыши позволяют себе слушать Московское радио... Какие поистине безграничные возможности для создания гротескных ситуаций, буффонных положений открывает этот замысел!

Но автор, написав несколько остроумных эпизодов, словно забывает об идее «занавеса». Тема эта уходит на обочину, а все действие вертится вокруг некрологов, которые жаждут обрести еще при жизни герои пьесы. Дальше — больше: сюжет то и дело взламывается ситуациями необязательными, ненужными, уже совсем уводящими сценическое действие от первоначального толчка.

После всего сказанного с неизбежностью возникает вопрос: может, и на стоило театру братья за постановку этой пьесы? Ведь новому главному режиссеру (хоть спектакль готовил не он, а заслуженный деятель искусств РСФСР Г. Меньшенин) так важно было закрепить первые успехи коллектива! Но, думается, риск вполне понятен и оправдан. Драматургический материал — тем более, созданный своим, безусловно, одаренным воронежским автором — все же давал основу для острого, злого, современного спектакля. И хотя зрители бурно реагируют на все происходящее в нем и билеты на «Железный занавес» раскуплены чуть ли не до конца сезона, художественный результат постановки не слишком-то радует. Прямолинейно-примитивная ма-

нера игры, отсутствие какой бы то ни было человеческой индивидуальности (даже в пределах комедийно-сатирической маски), грубые сценические приемы — все это вносит грустную ноту в столь не просто обретаемое чувство надежды на долгожданные перемены.

И все-таки оно живет, это чувство надежды. Охватившее труппу, оно передается через линию лампы, может быть, не всегда столь явственно и разительно, как хотелось бы. Вот и последний спектакль, поставленный приглашенным режиссером В. Тищенко. Вроде бы и раскрыл он актеров, безжалостно тратающих свои душевные силы, яростно рвущихся к сокровенному в человеке (к чему поистине, но со всей определенностью ведет их А. В. Иванов)... Однако итоги актерских усилий могли быть значительно больше, если бы режиссер поставил перед исполнителями (и перед собой!) задачи более глубокие, нежели воспроизведение внешнего пласта пьесы, так сказать, ее «текстового уровня».

Пора уже назвать произведение, о котором зашла речь. Это «Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского, широко идущие сейчас в театрах страны и как бы изначально «обреченные» на успех. Именно это обстоятельство в первую очередь и побудило, наверное, обратиться к «Сценам». Ведь забота о том, чтобы после унылых, бесцветных сезонов вернуть зрителей в театр, заставить их заговорить о себе, закономерна и естественна. Тем более, что пьеса Э. Радзинского серьезна и по-своему значительна. Она клеймит многие социальные недуги, срывает маску благопристойности с карьеристов и жуликов, составлявших еще совсем недавно свое-

образную «элиту» нашего общества. Причем делает это сценически ярко, порой эпатируя публику несвойственной нашему искусству откровенностью в делах интимных, касающихся лишь двух людей — его и ее...

Четыре действующих лица — четыре исполнителя: заслуженные артисты РСФСР Л. Крацова и А. Гладнев, актеры Н. Леонова и Е. Малишевский. И у каждого есть какие-то мгновения, какие-то сцены, не сыгранные даже, а прожитые искренне, страстно. Индивидуальная судьба открывается и, кажется, вот-вот обретет то социальное и психологическое наполнение, которым и сильна пьеса Э. Радзинского. Но нет. Моменты удачи проходят. Спектакль, лишенный четкого, подчиняющего себе все элементы исполнения режиссерского замысла, идет неровно. Подъемы сменяются спадами, утяжеляя и однообразя восприятие происходящего...

Так проходит, клонясь к завершению, этот сезон, вызывая неоднозначные, противоречивые чувства. Радость по поводу точных ориентиров в выборе репертуара притупляется на всегда удачным его сценическим воплощением. И все-таки оптимизм, выраженный в начале этой статьи, имеет достаточные основания. И не только внутритеатральными переменами, придавшими новые импульсы коллективу актеров. И не только его стремлением внести свой вклад в процесс духовного обновления общества. Но и реальными художественными достижениями, которые в тех, только что упомянутых работах театра просматривались лишь частично, фрагментарно, скорее лишь как тенденция.

Таким реальным художест-

венным достижением стала гоголевская «Женитьба» — воронежский дебют главного режиссера. Конечно же, он свидетельствовал о его стремлении направить театр в русло глубоких и коренных явлений национальной драматургии. И это само по себе было знаменательно после целого косяка второсортных и третьесортных пьес, заполнявших репертуар академической сцены.

Но выбор названия для постановки — при всей его важности — сам по себе мало что значит. Ведь и до этого классика время от времени появлялась на афише. Появлялась, чтобы незаметно и быстро исчезнуть, не вызывая ни добрых воспоминаний, ни горестных сожалений.

Теперь произошло иное. Пьеса Гоголя в постановке А. В. Иванова меняла представление о театре, возвращала его к временам интенсивной творческой жизни, отмеченной немалыми успехами. Но возвращала как бы на другом уровне. Психологическое проникновение в характер героев становилось главной задачей. Все усилия были направлены на правдивое проживание роли. Молодые исполнители главных ролей — и Е. Гладышева (Агафья Тихонова), и Е. Малишевский (Подколесин), и В. Потанин (Кочкарев) — стремятся передать человеческое содержание гоголевских образов, их грустный комизм и затеанную боль.

Впрочем, и способ существования актеров на сцене, и трактовка героев — все это вытекало из общей режиссерской концепции. В ней трудно уловить связь с известным спектаклем покойного А. В. Эфроса, поставившего, как писали критики, «осиновое» «Женитьбу» (фильм

в виду акцент на соперничестве героев пьесы — маленьким людям, наподобие Акакия Акакиевича из повести «Шинель»). Вместе с тем, обратившись к плодотворной традиции, А. В. Иванов создал вполне самостоятельное и подлинно художественное сценическое произведение. Как и Эфрос, он не столько смеется, сколько сострадает в своем спектакле. Он лишает своих героев привычных комедийных масок, наделяя их реальной человеческой судьбой, реальной человеческой неповторимостью. И в этой реальности и конкретности их сценического существования — очевидное достоинство и оригинальность «Женитьбы» в Воронеже. Это спектакль о людях, мечтающих о простом и естественном человеческом счастье. Но не умеющих понять друг друга, не знающих, как преодолеть собственные предубеждения и нерешительность.

Актеры играют классическую комедию. И в то же время как будто и не совсем комедию. Замедленные ритмы. Неожиданные паузы. Иногда возникающие и оттого, что пустует сцена, покинутая героями. Режиссер совершает как бы переакцентировку знаменитой пьесы, чтобы вынести на поверхность человеческую глубину. Человеческую глубину, особенно понятную и нужную нам сегодня, когда человек с его заботами и болями оказывается в фокусе всех общественных и духовных интересов.

Кольцовский театр вступил в новый этап. Каким станет он — покажет будущее. Но начало его внушает веру в торжество подлинного искусства, пронизанного токами современности.

З. АНЧИПЛОВСКИЙ.

КОММУНА 17 АПР 1988
г. Воронеж