

**П**

ик наивысшего интереса к творчеству Андрея Платонова приходится на 1989 год — год его 90-летия. И связано это с тем, что во времена перестройки были напечатаны ранее запрещенные его произведения — «Ювенильное море», «Котлован», «Чевенгур». Примерно тогда же возникает интерес и к его драматургии: печатают пьесы и ставятся их сценические варианты. Ну, а уж затем театром начинает активно осваиваться его проза.

Первый платоновский спектакль, поставленный в Воронеже, — «Шарманка» режиссера Валерия Саркисова. Было это в Воронежском ТЮЗе в 1989 году. Спектакль получился незаурядным. О нем много писала воронежская пресса. В этой пьесе Платонов раскрывает психологическую суть разросшегося вождизма. Окружение Щоева дает разгадку явления. Прежде всего, умен и изобретателен Евсей, не скрывающий своей подлости, уверенный, что только благодаря ей мир стоять будет. Он и скажет, и напишет, что надо, его грамотность — в услужении. Но тому, что щоевы процветают, явно способствуют такие неутомимые, но не думающие труженики, как Опорных, как всем довольный и постоянно пребывающий в восторге Годовалов.

Почему люди, вышедшие, несомненно, из народных низов, видимо, имевшие какие-то зас-

луги перед революцией (недаром же им дали руководящие должности), так быстро преисполняются ощущением собственной значимости и заменяют реальные дела бумажными потоками, полагая циркуляры главными продуктом своей деятельности? Сатира Платонова в «Шарманке» обретала зловеще-мрачные очертания. Сцена жуткого пира (суп из крапивы, щи из кустарника с дубовым салом, котлеты из чернозема, каша из саранчи и муравьиных яиц, сладкое из клея и кваса) в спектакле носила гротескный характер и оставляла сильное впечатление, но это, оказывается, еще не все. Иностранцы приехали купить «надстройку». Их поражает энтузиазм, с которым голодные, оборванные люди строят социализм, и они, вполне в традициях буржуазного общества, полагают, что и это можно купить.

А противостоит ли кто-нибудь этим жутким, прямо-таки щедринским, персонажам? В пьесе есть представители юного поколения: изобретатель Алеша (и его создание — механический человек Кузьма) и девочка Мюд, с которыми Платонов связывает будущее страны. Алеша — идеалист-мечтатель, плохо разбирающийся в реальной жизни. Его доверчивость приводит к капитуляции сильных мира сего (и здесь Платонов оказался пророком!). Колочая, непримиримая, разгадавшая суть «щоевщины» Мюд уходит искать «настоящего социализма» с портретом Ленина на груди и большим барабаном, издающим тревожные звуки. Шарманку она оставляет Алеше, вместе со своим презрением к его мягкотелости. Иностранец пронзительно угадал, что Мюд — самое ценное создание советской власти: молодой человек, одержимый идеей. Именно такие работали и строили материальную базу социализма, именно они отстояли Родину во время войны с фашизмом, а потом подняли страну из руин.

Но у «Шарманки» есть и еще один, поистине гоголевский финал: подняв с пола какой-то из циркуляров, выброшенных Стерветсоном, Щоев читает: «Ваша Пещано-Овражная коопсистема с сего апреля месяца обращается к ликвидации...». Как злое наваждение, по страстному желанию Платонова, эта «система» должна исчезнуть с лица Земли.

В трагической сатире «Шарманка» (и в спектакле это было сохранено) звучит полный боли голос Платонова, на глазах которого великий народ-труженик отторгался от плодов своего труда, частично перерождаясь в приспособленцев-руководителей и покорную, забитую массу, вынужденную выполнять нелепые указания и мучающуюся от голода посреди плодородных степей.

До высот настоящей народной трагедии поднимается пьеса Платонова «14 красных избушек», написанная в 1932 году. Мне посчастливилось увидеть ее первую постановку в Саратовском академическом театре (режиссер Александр Дзекун).

Главные герои пьесы — капиталист Хоз, прибывший с Запада, и председатель пастушеского колхоза Суенита. Хоza поражает одухотворенность Суениты, преданность ее идее построения социализма. Он отправляется с ней в ее колхоз где-то в низовьях Волги. Там царит голод, ребенка Суениты увезли бандиты. В этой пьесе почти нет юмора, разве что в первом акте, где прибывшего капиталиста Хоza приветствуют представители «новой» интеллигенции — язвительно выписанные «рабочие и крестьянские писатели». Далее действие целиком сосредоточивается на событиях в колхозе. Суенита бьется в тисках идеи и противоречий жизни. Страшно, когда иллюзия, миф так овладевает человеком, что он не может сбросить с себя их наваждения. Ведь она так и не прозрела: убила своего основного помощника, как кулака, считая себя правой; даже любимого мужа, целуя его после долгой разлуки, она с подозрением спрашивает, весь ли срок он отсидел, не врали ли он ее идее. Хоza, взявшегося добровольно ей помогать, она тоже все время подозревает. Освободив героически ребенка от бандитов, она слишком долго ждет, чтобы ей вернули овец и зерно, награбленное бандитами, и люди в ее колхозе умирают один за другим. Умирает и сын...

Потрясал финал спектакля: сыплется, сыплется благодатным потоком зерно, и Суенита горстями бросает его на мертвого ребенка, пока над ним не возникает зерновой могильный холмик... Занавес из полупрозрачных пластин, на которых высвечивается огромное панно: Сталин на трибуне и лес рук, воздетых к нему. Он улыбается, он добродушен, он уверен в своей правоте. Сам режиссер определил основную идею пьесы как трагедию слепого доверия. Этот финал, которого, разумеется, нет у Платонова, рожден нашим поздним прозрением.

Созданный в Воронежском университете «Клуб друзей Платонова» мечтал о многом: об улице, носящей имя Платонова, о памятнике ему. Все исполнилось к 100-летию писателя.

1 сентября 1999 года в театре оперы и балета был проведен юбилейный вечер Андрея Платонова. Организовать и провести его было поручено художнику Камерного театра Михаилу Бычкову. Сделано все было настолько блестяще, что приняли решение играть его как спектакль. Бычкову наиболее удалось передать поэзию платоновской прозы. В композиции по рассказу Фро артистам Андрею Мирошникову, Татьяне Кутихиной, Сергею Глазкову удалось без всяких декораций и реквизита, минимальными средствами создать подлинную атмосферу эпохи 30-х годов с ее энтузиазмом строительства новой жизни и поисками себя в ней. Поражали чистота и цельность героев.

В дни юбилея в университете проходила международная конференция, на которую приехали ценители творчества писателя. Были литературоведы из Англии, Америки, Японии. Они посетили спектакль Камерного и удостоили Наталью Когут за исполнение сказки Платонова «Волшебный цветок» пятнадцатиминутной овации, таким удивительно поэтичным и проникновенным было ее исполнение!

Прошло 11 лет после знаменательного юбилея, прежде чем исполнилась давняя мечта воронежских театралов — в 2010 году состоялся первый Платоновский фестиваль. Долгим и трудным был путь к нему, но теперь он проходит каждый год, и каждый год к нам привозят спектакли по платоновским произведениям. География его весьма обширна, включая и международные проекты.

От одной мысли, что на всем постсоветском пространстве во многих городах актеры и режиссеры читают и изучают нашего земляка, думают и работают над воплощением его образов, захватывает дух. Нетрудно заметить, что больше инсценируют платоновскую прозу, чем пользуются драматургическим наследием. А из прозы предпочтение отдается трем рассказам — «Река Потудань», «Фро» и «Возвращение». Хотя бывают и исключения. На одном из последних фестивалей очень удивил и порадовал спектакль театра «АртиШОК» из Казахстана «Корова». Рассказ очень короткий, но молодой новосибирский режиссер Анна Зиновьева дополнила и развила его до двухчасового спектакля. Здесь есть и пронзительность детского восприятия жизни, и одухотворенность природного существования, и восхищение изобретением рук человеческих — паровозом (очень платоновская тема!), и много режиссерской пластической фантазии. В центре — мальчик, который растет, познает мир, видит страдания живого существа, отзывается на него всем сердцем, учится переживать и радоваться. Отголоски трудной, скудной материальной жизни, всегда присутствующей в произведениях Платонова, все время напоминают о себе в спектакле. Один маленький упрек: есть несвойственная Платонову попытка разжалобить.

Вообще, на мой взгляд, от фестиваля к фестивалю нарастает тенденция к упрощению писателя, приближению его, так сказать, к широкому зрителю. И здесь я хочу вспомнить давний уже спектакль кольцовцев «Как это все далеко... весна, любовь и юность» (режиссер Анатолий Иванов, 2004 год). Уже тогда отчетливо проявилась тенденция сделать из драмы мелодраму. В основе его лежал рассказ «Возвращение» с включением некоторых отрывков из «Фро». Впечатление, что

режиссер не доверяет автору, его суровой простоте и «раскрашивает» действие, прошивая его то концертом из военных песен на проходах капитана Иванова, то подробностями его романа с Машей. Режиссеру пришлось писать свой текст, соединяя сцены, поэтому подлинный платоновский язык совершенно отличается от самодеятельного режиссерского. Органичного слияния не произошло. Только два актера были убедительны: Татьяна Егорова (Люба) и Вячеслав Бухтояров (отец Маши, машинист). Но у них было и больше всего платоновского текста.

Надо сказать, что спектакль пользовался успехом у зрителя, что неудивительно, ибо мелодрама всегда воспринимается лучше драмы, тем более трагедии.

За прошедшие годы эта тенденция возрастает. Московский театр «Сфера» объединил два рассказа — «Фро» и «Афродита». В спектакле много суеты и беготни, но, на мой взгляд, утрачено главное — сила и цельность чувств героев (режиссер Юлия Беляева). Небрежно выстроена сюжетная линия, повороты в которой пробираются (если не читал, то многое непонятно), внутренняя пустота актеров заменяется внешним действием. Спектакль абсолютно чужд стилю Платонова.

Вариант «Фро» Рижского русского театра имени М. Чехова намного ближе к первоисточнику. Во-первых, здесь четкая внятная режиссура Руслана Кудашова и интересное сценографическое решение Николая Слободяника. Слева — уютное гнездышко Фро и Федора, центром которого является кровать с мягким матрасом и взбитыми подушками, справа — купе поезда, в котором Федор мчит на Дальний Восток, «окруженный Сибирью». А в глубине сцены — два колеса, напоминающие и о профессии отца Фро — машиниста, и о бесконечных дорогах страны, по которым двинулось население на строительство новой жизни. В спектакле много смешного, и оно пересиливает серьезное. Какой смысл заключен в истории? Ведь не ради утоления плоти вызвала мужа Фро из серьезной командировки. Происшедшее помогло ей осознать, что дело Федора, которому он предан всей душой, ради которого он снова покидает горячо любимую жену, ему столь же нужно и важно, как и она. А вот она пока что вся в эгоизме своей любви, ей еще предстоит найти себя в новой жизни. Тема для 30-х годов очень важная, она отражена и в драматургии того времени, например, в «Тане» и «Городе на заре» А. Арбузова. Но в спектакле она отходит на второй план.

Очень отрадным явлением стало включение платоновских вещей в учебную программу театральных вузов. В 1914 году мы видели спектакль Веры Камышиковой (вуз им. Щукина), в 1915 — мастерская Виктора Рыжакова (школа-студия МХАТ) показала результат своего трехгодичного труда — спектакль «Платонов. Встреча первая». В обоих было немало интересного, но важен и сам факт обращения педагогов к творчеству нашего земляка. Жаль, что на родине, в нашем институте искусств такие опыты не предпринимаются.

На шестой фестиваль Вера Камышникова привезла спектакль «Странники», сделанный уже актерами театра Ленсовета. Наибольшее впечатление в нем произвели «Песчаная учительница» и «Юшка». Исполнительница «Песчаной учительницы» София Никифорова очень точно передала энтузиазм строительницы новой жизни: впечатляющ ее рассказ о том, как она вдохновила жителей села озеленить пустыню, как все удалось, а потом было безжалостно разрушено кочевниками. Гигантские усилия привели только к кратковременной победе, а жизнь проходит, и личного счастья у учительницы нет. Ее хотят перебросить на новое место, тоже в пустыню, и она понимает, что и там ее ждет крах. Подобная дилемма — интереса личности или государства — стояла в те времена перед каждым советским человеком. Актриса страстно отстаивает права личности, и в этом современность ее трактовки.

«Юшка» — один из самых трагических рассказов писателя. Подлая способность человеческой природы пнуть лежачего, издеваться над беспомощным, высмеивать

слабого — сконцентрирована в односельчанах Юшки в пугающем количестве. Впрочем, и пожалеть могут, проявить великодушие. От этого почему-то особенно противно. Исполнитель Дмитрий Караневский как будто бесстрастен в передаче сюжета. Но от этого становится еще страшнее. Концовка — смерть героя и появление его приемной дочери — единственного существа, привязанного к нему и благодарного за добро — роднит рассказ с прозой Ф. Достоевского.

На этом же фестивале были представлены еще два спектакля, где режиссура проникнута желанием постичь особенности платоновского языка. Удивительно, что первый пример относится не к профессиональному искусству (хотя что тут удивительного? Разве не любители дали жизнь чеховской «Чайке» после того, как она провалилась в профессиональном театре?).

Юношеская студия «Театральная, 17» (руководитель — артист Воронежского ТЮЗа артист Александр Новиков) поставила «Ювенильное море». Удивительно, как дети смогли почувствовать и передать сам дух платоновской прозы, тем более что спектакль решен в основном пластическими средствами. Отдельные ключевые фразы и короткие диалоги выбраны по-платоновски емкие, сразу определяющие суть сцены. Группа персонажей, закутанных во что-то серое, как рубище, составляет Хор (так назвала я его про себя, а что? Разве нет в Платонове величия античности?), который определяет основное действие, перемежая его отдельными сценами. Эти персонажи напомнили мне рисунки воронежской художницы Натальи Коньшиной к произведениям Платонова — очень сильные и выразительные. Одна из самых страшных сцен спектакля — когда садист Божев засек кнутом доярку Айну — поставлена в виде пластического этюда, производящего сильнейшее впечатление. Удивительно подобрана музыка, а сцена, когда доярки поют частушки, не залихватски, как это принято обычно, а растягивая наподобие церковного песнопения, просто ошарашивает.

В пластическом решении есть отсылки к картинам советских художников, а заканчивается все скульптурной группой «Рабочий и колхозница», которая выглядит как карикатура. Но эта уродливая карикатурность трагична, как трагично творчество Андрея Платонова.

И — вторая неожиданность — премьера оперы (!) на платоновский сюжет, пока единственная. Это «Родина электричества» композитора Глеба Сидельникова, поставленная Воронежским театром оперы и балета в режиссуре Михаила Бычкова.

Получился очень мощный спектакль, в котором гармонично сочетаются музыка, режиссерское решение, сценография, актерское исполнение и видеоряд. Тема труда, так навязчиво пропагандируемая в советское время, здесь приобрела свежесть открытия. Так знакомая воронежцам деревня Рогачевка, где строят в 1924 году электростанцию, превращается в место, где совместным трудом куется новая жизнь. Четко выстроенные массовые сцены с изумительно звучащим хором придают спектаклю эпический характер, начиная от первой сцены крестного хода (моление о дожде) через радость совместного труда в ходе строительства электростанции, через горе пожара, уничтожившего плоды совместного труда — к выстраданному финалу, когда принимается решение собрать средства и вновь возвести электростанцию.

Поразительна сценография Николая Симонова: светящиеся колонны, символизирующие мечты о лучшей жизни, зависающий светящийся огромный шар — символ электростанции, дающий свет людям. После пожара и колонны, и шар — черные, выгоревшие. В видеопроекциях (видеохудожник Алексей Бычков) использованы мотивы художников Кандинского и Малевича, так точно отразивших вздыбленную эпоху. И мощь, и свет, и трагизм революции — все есть в этом удивительном спектакле, посвященном, кстати, ее столетию.

Певцам, вероятно, трудно петь атональную музыку, тем значительнее одержанная победа. Все достаточно убедительно, но некоторые особо выделяются. Прежде всего, это Фрол (Кирилл Афонин) — по характеристике Платова «очевидно поэт». Бывший красноармеец, поэт и строитель одновременно — все это дала ему новая жизнь, и он готов ее защищать. Старуха, «ветхая труженица» (Полина Карташева), издающая звуки-стоны и утешающая Фрола после несчастья: «Это станция сгорела, сынок! А добро — оно осталось все тут. Негорючее оно! Вечное!» Чистый образ «девушки-сироты» Евдокии (Анастасия Черноволос) — один из излюбленных платоновских образов — вносит необходимую ноту в эту тяжелую безрадостную действительность. Но чувства безнадежности, как от большинства сегодняшних спектаклей, не возникает.

Таким образом, налицо две тенденции освоения наследия великого писателя: 1) приближение его к массовому зрителю (отсюда и упрощения, и обыгрывание юмористических ситуаций, и мелодрама вместо трагедии), и 2) попытка проникнуть в самую суть платоновской драматургии, освоение сложностей его языка и образности его мышления.

Отрадно, что именно Воронеж внес такой достойный вклад в освоение платоновского наследия.

