



Н. Н. Козлова

## АНТОША ЧЕХОНТЕ И ВСЕ, ВСЕ, ВСЕ

**Б**ыло время, когда фестиваль студенческой самодеятельности «Университетская весна» пользовался большой популярностью не только в стенах родного вуза, но и в городе. Ежегодно в апреле-мае оба актовых зала заполняла самая пестрая публика. Вернее, переполняла. Зрители стояли в проходах, гроздьями свисали с подоконников, и входные двери невозможно было закрыть, поскольку там толпились не сумевшие втиснуться внутрь. Большинство факультетских выступлений проходило в сотой аудитории корпуса у Кольцовского сквера. Это сейчас она просто аудитория № 100. А тогда, в 70-е годы прошлого века, здесь был просторный зрительный зал и прекрасная сцена: с глубокими кулисами, большой авансценой, яркими огнями рампы и тяжелым сиреневым бархатным занавесом. Именно отсюда, с триумфа филологического факультета, занявшего первое место на «Университетской весне — 1972», берет начало история постановки на университетской сцене спектакля по рассказам Антошки Чехонте.

Триумфу предшествовал ряд судьбоносных, как выяснилось впоследствии, событий. Весной 1971 года покинул университет Театр миниатюр ВГУ, которому тогдашнее начальство испортило празднование десятилетия творческой деятельности. Он нашел пристанище в Технологическом институте. А один из его основателей, режиссер и автор текстов многих постановок, доцент кафедры журналистики филфака Лев Ефремович Кройчик не захотел мириться с участью «эмигранта». Он решил начать с начала, и уже осенью 1971 года в коридорах филологического факультета появились объявления о наборе в МТФ — «Миниатюрный театр филологов».

Особый интерес эта аббревиатура вызвала у студентов отделения журналистики, поскольку в газетах того времени обозначала молочно-товарную ферму (подробно история Театра миниатюр ВГУ, в частности его ухода из университета и создания Миниатюрного театра филологов, рассказана

в книге З. Я. Анчиполовского «Воронежская легенда», изданной в Воронеже Центром духовного возрождения Черноземного края в 2005 году). Похихикав, бесстрашные первокурсники, в том числе и автор этих строк, отправились на кастинг в 100-ю аудиторию. Мою подругу Кройчик попросил поторговать пирожками на базаре, меня — поговорить по телефону с приятельницей, еще одну нашу сокурсницу — познакомиться на улице с молодым человеком. В результате всех приняли, предупредили, что репетиции будут три раза в неделю, и началась работа над «Вечером русской классики». По замыслу режиссера он должен был стать отделением концерта филфака на «Университетской весне — 1972». Лев Ефремович сделал инсценировку отрывка из поэмы Некрасова «Русские женщины» и взял по эпизоду из «Горя от ума» Грибоедова и гоголевского «Ревизора». Кроме того, МТФ должен был сыграть несколько интермедий на темы студенческой жизни. Без них ни один факультет не мог рассчитывать на успех ни у публики, ни у членов жюри. Чаше всего сценки сочинялись собственными авторами: студентами, сотрудниками, преподавателями. Под их пером основной конфликт — «поединок роковой» между студентом и преподавателем приобретал гротесковые, фарсовые формы. И одна, и другая стороны проявляли чудеса изобретательности. То студент умудрялся сдать иностранный язык, выучив только одну английскую фразу «this is a table» с чудовишным произношением. Но на экзамене он заставлял преподавателя признать свое произношение правильным. То преподаватель, чтобы побыстрее справиться с осаждавшей его толпой сдающих, строил их в ряды и колонны, заставляя отвечать хором и выставляя «уды» и «неуды» методом «на первый-второй рассчитай!».

Однако интермедии были у всех, а вечера русской классики не было ни у кого. На первой репетиции к новобранцам МТФ присоединились старшекурсники — мэтры факультетской самодеятельности. Пришел Ва-

дим Георгиевич Кулиничев, преподаватель отделения журналистики, ведущий актер университетского театра миниатюр в изгнании. И когда с ним и Славой Правдивцевым, студентом-журналистом третьего курса, Кройчик начал разводить сцену Фамусова и Скалозуба из «Горя от ума», мы поняли: у нас действительно будет театр. Потому что и Владимир Георгиевич, и Слава, и приглашенный на роль Хлестакова в сцене из «Ревизора» четверокурсник-филолог Игорь Колежук не только актеры от Бога. В работе над ролью они предъявляли к себе требования, выходящие за рамки понятия «художественная самостоятельность». Интересно и весело было учиться у них лепить характер своего героя, представлять, как он ходит, говорит, что движет его поступками; как вписывается этот персонаж русской классики в современную жизнь. И становилось понятно, почему, например, от первоначальной версии громогласного, недалекого полковника Скалозуба режиссер и актер пришли к Скалозубу обходительному, вежливому, время от времени тихо посмеивающемуся, что очень подходило Славе Правдивцеву с его кошачьей пластикой. Так «дистанция огромного размера» и «фельдфебель в Вольтеры дам» звучали гораздо достовернее и страшнее. Поэтому Фамусов в исполнении Кулиничева заискивал не перед выгодным и удобным ему женихом для дочери. Он знал, что при всех своих связях будет легко раздавлен этим тихим человеком с жестоким блеском в глазах, если не сумеет ему угодить.

С октября до апреля три вечера каждую неделю были заняты репетициями. Складывались доверительные, дружеские отношения, как говорится, без чинов и регалий. Нам всем нравилось то, что у нас получается. Но успех выступления на «Университетской весне» превзошел все ожидания. Зал был забит. Со сцены казалось, что даже где-то под потолком умудрились устроиться зрители. Публика затихала, аплодировала, смеялась именно там, где нам хотелось. МТФ был принят, и Кройчик поделился с нами новым замыслом — поставить к весне 1973 года спектакль по рассказам Антоши Чехонте. Он предложил взять пять сатирических миниатюр молодого А. П. Чехова: «Письмо ученому соседу», «Два письма», «Дипломат», «Толстый и тонкий», «Жалобная книга», — написанных в первой половине 80-х годов XIX века.

На чтении сделанных Львом Ефремовичем инсценировок осенью 1972 года появились новые люди: студенты, желающие поступить в наш театр, и Александр Тихонович Смир-

нов, только что перешедший из районной газеты на работу преподавателем отделения журналистики. Актер Театра миниатюр ВГУ, талантливый журналист, автор многих из тех интермедий, которые мы играли, он вместе с Кулиничевым и Кройчиком очень скоро стал символом творческой активности филологического факультета. Мастера дружеского шаржа часто изображали их как единство в трех лицах, поскольку этих людей связывало не только творчество, но и многолетняя дружба. Излишне говорить, какое значение имело их сотрудничество для МТФ, и начавшиеся репетиции действия, названного «В гостях у Антоши Чехонте», показали, как нам всем повезло.

Для обеспечения целостности спектакля было необходимо связать между собой названные чеховские рассказы. Первый способ подсказала сама жизнь. Ввиду немногочисленности театральной труппы одни и те же актеры играли разные роли. И грех было не эксплуатировать, скажем, внешние данные Смирнова: subtilность в сочетании со звучным, хорошо поставленным баритоном плюс неизменные темные очки над аккуратной бородкой. Вторым объединяющим элементом стала музыка. Канкан. Им начиналось и заканчивалось представление, сопровождалось переходы от одного эпизода к другому. Третьим связующим звеном была массовка, по преимуществу женская (известная специфика филфака обусловила аналогичную специфику актерского состава). Она активно вмешивалась во все происходящее, из нее выделялись «персонажи второго ряда» вроде дочери Василия Семи-Булатова, который в письме своему ученому соседу так характеризовал ее: «Дочь моя Наташенька просила Вас, чтоб Вы с собой какие-нибудь умные книги привезли. Она у меня эманципе, все у ней дураки, только она одна умная». Или Машеньки, предмета нежных чувств бывшего «робкого студента», теперь имеющего «практику и деньги», Владимира Гречнева из рассказа «Два письма». Или жены тонкого Луизы, урожденной Ванценбах, лютеранки, из рассказа «Толстый и тонкий». Или Катеньки, о своей безумной любви к которой поведал в жалобной книге неизвестный автор.

Но все эти первоначальные находки относились преимущественно к форме. Важно было понять, про что мы ставим спектакль. Какие глубокие, не бросающиеся в глаза смыслы объединяют взятые нами произведения Чехова. Режиссер написал куплет, которым в исполнении всего актерского состава

начиналось и заканчивалось представление. На мелодию канкана мы пели:

*Сейчас мы вам покажем  
В спектакле нашем,  
Как много было раньше  
И лжи, и фальши,  
Как пошлость бьет ключом,  
Но мы здесь ни при чем.  
Писал рассказы те  
Антоша Чехонте.*

Куплет нам не очень нравился. Помимо того, что он, скажем так, эстетически не совпадал с чеховским текстом, слышалось в нем некое заискивание, стремление перед кем-то в чем-то оправдаться. Даже извиниться за то, что в начале последней четверти XX века, когда, согласно известному анекдоту, наши космические корабли бороздят просторы Большого театра, мы тащим на сцену человеческие несовершенства столетней давности. И тут же дистанцируемся от своего выбора, адресуя все претензии классику.

Только уже работая в газете по окончании университета, я поняла, какая житейская мудрость стояла за этими строчками. Кажется, в 1978 году был опубликован мой фельетон о радиохулиганах (так тогда называли радиолюбителей, самостоятельно, в домашних условиях собиравших мощную радиоаппаратуру и несанкционированно выходивших в эфир) под названием «Бобчинский в эфире». В результате общения с несколькими такими умельцами мне показалось тогда, что в первую очередь ими двигало желание заявить о своем существовании, утвердить собственную значимость. И я вспомнила Петра Ивановича Бобчинского из гоголевского «Ревизора», его обращение к Хлестакову: «Я прошу вас покорнейше, как поедете в Петербург, скажите всем там вельможам разным, сенаторам и адмиралам, что вот, ваше сиятельство, живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский. Так и скажите: живет Петр Иванович Бобчинский... Да если этак и государю придется, то скажите и государю, что вот, мол, ваше императорское величество, в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский». На этой аналогии и был построен мой фельетон. На следующий день после выхода номера газеты меня вызвали в областной комитет партии. У газеты был статус молодежной, руководил ею обком комсомола, и обком партии крайне редко напрямую общался с рядовыми корреспондентами. В приемной секретаря по идеологии тихий, вежливый человек сообщил мне, что (дословно!) Гоголь — дореволюционный писатель, описывал жизнь до революции

и сравнивать ее с современной советской действительностью нельзя. На мое возражение, что Гоголь — классик и его творчество бессмертно, человек тихо и вежливо ответил: «Надеюсь, вы меня поняли». Прием был закончен.

Как бы то ни было, куплет, обрамлявший спектакль «В гостях у Антоши Чехонте», обозначил его проблематику. Ложь, фальшь, пошлость, пронизывающие современную (конечно же!) жизнь и многими принимаемые как должное. Почему? Потому что люди просто не представляют себе другой жизни? Не видят необходимости жить по-другому? Боятся выйти за всяческие рамки и барьеры? Разговоры занимали порой всю репетицию. И находились нестандартные решения, которые сначала вызвали дружный хохот и восторг, а потом заставляли неделями ломать голову, как это должно выглядеть в сценическом воплощении. Так оригинальное прочтение получил рассказ «Дипломат». «Жена титулярного советника Анна Львовна Кувалдина испустила дух». («Чего-чего испустила?» — вмешивался голос из массовки. — «Дух», — следовал ответ). Родственники и знакомые поручили полковнику Аристарху Ивановичу Пискареву съездить на службу к своему другу Михаилу Петровичу Кувалдину, дабы известить о случившемся осторожно, деликатно, с соответствующей подготовкой — «а то как бы с ним чего не случилось». Аристарх Иванович очень старался и своей «подготовкой» в конце концов довел приятеля до обморока. У Чехова Пискарев смешон своими постоянными оговорками, идиотским ответом на прямой вопрос Кувалдина: «Умерла ведь?» — «Не то, чтобы умерла, а так...». Кувалдин в рассказе — фигура достаточно пассивная, страдательная и, в общем, скучноватая. Игравшему его Вадиму Георгиевичу Кулиничеву просто нечего было делать рядом с буквально купавшимся в роли полковника Александром Тихоновичем Смирновым. Разбирали, обсуждали, ссорились с режиссером, только что не на свет рассматривали чеховский текст. И, наконец, озарило. Кувалдин просто с нетерпением ждал известия о том, что жена испустила дух. Слишком много крови она ему испортила, да и сам он, судя по всему, жизнь супруги не украсил. Кулиничев очень смешно изобразил этот постепенный переход от робкой надежды в голосе своего персонажа («Умерла она, что ли?») до крика: «Почему же сразу не говорить?». И Смирнову теперь надо было сыграть полное непонимание того, что он всячески оттягивает сообщение, которое от него больше

всего ждут. Сценка получилась в лучших традициях русской сатиры: смех сквозь слезы.

Рассказ «Толстый и Тонкий» выиграл благодаря необычному выбору актеров на роли главных героев. Толстым был худой, небольшого роста Смирнов, а тонким — высокий, широкоплечий Игорь Колежук. В такой конфигурации очень ярко высвечивалась безусловно заложенная Чеховым близкая и нам мысль: толстых создают люди со «сжеженным, суженным» миропониманием. Восторг по поводу высокого чина, наград бывшего школьного приятеля и одновременно самоуничижение в игре Колежука достигали такого накала и так неприятно контрастировали с его солидной внешностью, что персонажу Смирнова просто невозможно было не превратиться из благодушного, дружелюбного, находящегося под воздействием сытного обеда и хереса Миши в «ваше превосходительство» с соответствующими жестами, походкой взглядом, в котором читалось: «Скучно на этом свете, господи!».

«Письмо ученому соседу», этот монолог агрессивного невежды у Чехова, в блестящем исполнении Славы Правдивцева превращался в речь диктатора. Его герой, Войска Донского отставной урядник из дворян Василий Семибулатов был совершенно уверен в своем праве решать, какая наука должна развиваться, а какая не должна, и предлагать собственное убогое понимание предмета как истину в последней инстанции. «Отчего зимою день короткий, а ночь длинная, а летом наоборот? День зимою оттого короткий, что подобно всем прочим предметам видимым и невидимым от холода сжимается и оттого, что солнце рано заходит, а ночь от возжигания светильников и фонарей расширяется, ибо согревается». «Вы сочинили и напечатали в своем умном сочинении, что будто бы на самом величайшем светиле, на солнце, есть черные пятнушки. Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда». Знаменитая фраза звучала как приговор. Было понятно, что умник-сосед ответит и за эти «пятнушки» на солнце, и за предположение о наличии жизни на Луне, и за теорию об «обезьянских» предках человека. Но с ним еще какое-то время поиграют, поерничают: «Я бы сам к Вам приехал, да конфузлив очень и смелости не хватает».

Труднее всего далась «Жалобная книга» с ее многоголосьем. Вся труппа вышла на сцену. Каждый получил реплику, состоящую, как правило, из нескольких слов («Милостивый государь! Проба пера!»). Двадцать реплик — двадцать характеров, и надо было решить, что

побудило очень разных людей оставить ту или иную запись в этой книге, лежащей «в специально построенной для нее конторке на станции железной дороги». Ответы, естественно, опять нашлись в тексте. «Ключ от конторки хранится у станционного жандарма. Но на самом деле никакого ключа не нужно, так как конторка всегда отперта. Раскрывайте книгу и читайте». Но ведь если так легко открыть и прочитать, то так же легко, очевидно, было открыть и написать. Никаких ограничений, никакого контроля, можно сказать, полная свобода слова. Что в России 80-х годов XIX века, что в Советском Союзе 70-х годов XX-го о ней можно было только мечтать. Мечтал Чехов. Мечтали мы, будущие педагоги и журналисты; наши преподаватели, педагоги и журналисты состоявшиеся. А вот у героев жалобной книги эта мечта сбылась. И о чем они поспешили поведать миру? «Ты картина, я портрет, ты скотина, а я нет. Я — морда твоя». «Кто писал не знаю, а я дурак читаю». «Никандров социалист». «В ожидании отхода поезда обзирал физиономию начальника станции и остался ею весьма недоволен. Унывающий дачник». «Жандармиха ездила с буфетчиком Костькой за реку. Желаем всего лучшего. Не унывай жандарм!». «Так как меня прогоняют со службы, будто я пьянствую, то объявляю, что все вы мошенники и воры. Телеграфист Козьмодемьянской». Мизансцены, придуманные для каждой реплики, объединяла знакомая всем с детства игра в паровозик. Каждая ситуация возникала как бы в окне вагона движущегося поезда. Рождался образ непрерывно движущейся жизни, которую люди с удовольствием наполняли грубостью, хамством, доносами, сплетнями, плоскими шутками. В финале всеобщее веселье перешло в разгул, и в ответ на реплику очередного персонажа: «Прошу в жалобной книге не писать посторонних вещей. За начальника станции Иванов 7-й», — наш общий хор с восторгом выкрикивал: «Хоть ты и седьмой, а дурак». Здесь пошлость уже действительно была ключом, и не случайно «Жалобная книга» стала финалом спектакля.

Мы не сомневались в победе на «Университетской весне — 1973». Помимо очевидно удавшегося Антоши Чехонте, который шел вторым отделением концерта, был у нас сюрприз и в первом отделении. Он назывался «Поющие ножки филфака» и представлял собой ансамбль студенток факультета, исполнявший несколько вокально-танцевальных номеров. И сам ансамбль, и все номера придумал тоже Л. Е. Кройчик. Филфак всегда славился

симпатичными девушками. Так почему же не использовать это оружие для достижения творческого успеха? Таким образом, атмосфера нашего выступления была изначально заряжена ожиданием очередного триумфа. Снова, как и прошлой весной, взрывался хохотом и аплодисментами переполненный зрительный зал. После концерта нас поздравляли даже вечные соперники: физики, юристы, РГФ. Но, подведя итоги фестиваля, жюри объявило: у филологов — второе место. Сначала мы недоумевали и обижались. Однако позже, узнав из надежных источников о причинах такого решения, поняли, что получили «серебро» с блеском «золота». Оказалось, часть жюри сочла наше выступление «безыдейным, с элементами пошлости». В качестве одного из аргументов фигурировали короткие юбочки «Поюших ножек», но больше всего нареканий вызвал как раз спектакль МТФ. Столь яркое изображение изъянов «ненашего» общества, в котором жил молодой А. П. Чехов, некоторые товарищи назвали эстетизацией и даже культивированием этих изъянов в совершенно другой, «нашей», социальной среде. Не помог вступительно-заключительный извинительно-оправдательный куплет. Надо было действительно быть осторожным в обращении с произведениями «дореволюционного» писателя и не искать аналогий «лжи и фальши» давно ушедшей эпохи с исключительной искренностью и честностью эпохи развитого социализма.

В общем Антоша Чехонте попал в точку, и вопрос о месте стал нам абсолютно неинтересен. Мы все, руководители и актеры «миниатюрного театра»: преподаватели отделения журналистики Лев Ефремович Кройчик,

Вадим Георгиевич Кулиничев, Александр Тихонович Смирнов; студенты-журналисты Слава Правдивцев, Володя Яшин, Володя Панцырев, Таня Горбунова, Наташа Воробьева, Рита Буинчук; студенты-филологи Тамара Долгих, Игорь Колежук, Люба Бабышева, Оля Разводова, Галя Филатова, Саша Гунин, — чувствовали себя только в начале пути. И действительно, успех МТФ отчасти спровоцировал возвращение в родные стены Театра миниатюр ВГУ. Уже осенью 1973 года на четвертом этаже «красного» корпуса состоялась историческая встреча двух коллективов и началась работа над «Голубой книгой» М. Зошенко. У Смирнова родилась идея нового театра, и через несколько месяцев на сцену вышел созданный им и Анатолием Викторовичем Капланом замечательный Театр песни ВГУ. Для Кройчика постановка «В гостях у Антоши Чехонте» стала начальным этапом научного исследования творчества А. П. Чехова, которым профессор, доктор филологических наук занимается по сей день.

Значение в нашей жизни Театра миниатюр ВГУ, в долгую историю которого вплелась короткая история Миниатюрного театра филологов, невозможно переоценить. Он был «университетом в университете», раскрывавшим в нас такие интеллектуальные и духовные ресурсы, которые в его отсутствие могли так и остаться не востребованными. Он воспитывал наше чувство юмора, великое шестое чувство человека, освобождающее от идолопоклонства и следования шаблону — того, чем питается пошлость. Наконец, он формировал человеческое сообщество, принадлежность к которому поддерживает и греет до сих пор.

