

Что бы здесь еще ни случилось, он навсегда — Анатолий Васильев, автор легендарной «Взрослой дочери молодого человека». Он уже съездил в Чаттанугу — воплощенную мечту сталинских мальчиков, бредивших Америкой, ее Хемингуэем и ее джазом, навсегда оставшихся стилями и потому плохо вписавшихся как в застой, так и в перестройку. Они всегда чужие на празднике жизни — насмерть отравленные русско-советским идеализмом и духом протыворечия, нашедшим когда-то выход в покрое штанов и пристрастии к капиталистическому напитку кока-кола, который уже открыто выбрало новое поколение, тоже, причем, не став от этого намного счастливее.

Всех их — от постаревшего, но элегантного прототипа Бэмса Вячеслава Надеждина до заморского гостя Василия Аксенова — собрала премьера фильма «Дорога на Чат-

цевать «чучу»? Пожалуйста, танцуйте, слушайте Армстронга и даже выезжайте за границу, тем более что им самим все это очень нравилось. Суть от этого не менялась.

В то же время даже эти чиновные зрители, не говоря уж об остальных, не могли не чувствовать, что имеют дело с некоей новой реальностью на сцене. Туда пришел новый герой и обнаружил себя так человечески полно, как еще не бывало. Миссия драматурга Виктора Славкина и режиссера Анатолия Васильева в том и заключалась, что они в свой час воскресили — после десятилетий борьбы с бытовой режиссурой — мхатовскую традицию подлинного внимания к тексту, атмосфере и жизни человеческого духа, возродили идею театра-ансамбля. И этим ясным, теплым лучом высветили нервного, раздраженного и бесконечно одинокого человека конца века и тысячелетия, прекрасно отдающего себе от-

столь любимой режиссерами-шестидесятниками, зато и актерское исполнение, и сценография, и целеустремленное постановочное решение имеют там самое прямое отношение к русскому театру психологического реализма, примененному к новой реальности и обогащенному импровизацией. Ученик Попова и Кнебель, Васильев тянет эту нить дальше, создав тщательно оберегаемую им от досужего взгляда лабораторию драматического искусства. В то же время полвека он прожил там, где прожил, и все драмы советского по рождению, а не по призванию художника переживает сполна.

Вот события внешнего порядка: беспрецедентное изгнание в 1981-м из театра Станиславского учеников Алексея Попова-Васильева, Морозова и Райхельгауза и назначение туда ничем себя в последующие годы не проявившего Александра Товстоногова, уход Васильева с

ДО ЧАТТАНУГИ И ОБРАТНО

МОСК. НОВОСТИ - 1992 - 23.06.1991 - С. 22-23



Я понимаю, почему Анатолий Васильев после «Шести персонажей в поисках автора» Пиранделло не поставил дома ни одного спектакля. Почему о том, что происходит в его «Школе драматического искусства», мало кто знает. И почему наша пресса, охотно пишущая в последнее время о заграничных вояжах отечественных мастеров, молчит о его «Маскараде», поставленном в «Комеди франсез» и расколовшем, по слухам, французскую критику на два лагеря. Все это Васильеву уже просто не нужно.

танугу» («Видеофильм»). Сначала они увидели на экране самих себя — старый лимузин катил по Москве, камера смотрела в лицо пассажиру на заднем сиденье, а тот вспоминал минувшие дни. Было мило, но скучновато. Потом началось главное — откуда-то издалека прорвался и зажил, засверкал, зашел и затанцевал старый спектакль незабываемого 1979 года, как будто опровергая неопровержимое: не поддается театр аудиовизуальным ухищрениям, блекнет и мертвеет. Видеовариант «Взрослой дочери» зримо воскресил многое, и среди прочего — скромное обаяние застоя, в эпоху которого творец был миссионером, а не шутом.

Тогда, в 1979-м, за любовь к Элвису Пресли из институтов никого не выгоняли. В партере сидели обласканные властью, увенчанные «гертрудами» знаменитости и аплодировали Бэмсу — классному чуваку и неудачнику. Он был им совершенно не опасен: жизнь не задалась, потому что запрещали тан-

чет в том, что вовсе не декан по прозвищу «Бу-м отчислять» виноват во всех его бедах. Не случайно Васильев, мечтая, сказал в одном из интервью: «Будущий человек — тот, который может войти и выйти, умеет управлять собственным течением». Героям «Взрослой дочери» и «Серсо» это было недоступно, за что зал их и принял безоговорочно.

Художникам-победителям предлагался выигранный билет — и они наконец-то увидели мир.

Думаю, что Васильев имеет столь высокую репутацию на Западе потому, что он ближе многих других связан с великой русской театральной культурой, этой исчезнувшей Атлантидой, память о которой за границей (не у нас) свято хранят и по крохам собирают. Достаточно вспомнить его собственные спектакли, посмотреть лучшие работы его учеников, тот же знаменитый олбиевский «Случай в зоопарке» Бориса Мильграма, чтобы понять: там и не ночевал авангард, там неуютно концепции,

группой «Серсо» с Таганки после отъезда за границу Любимова. Несостоявшийся Беккет с Марией Бабановой, неосуществленный «Король Лир» во МХАТе и еще много проектов под знаком «не», включая и заграничные: лучший, по мнению самого режиссера, его спектакль «Сегодня мы импровизируем» Пиранделло, поставленный в Италии, не имел продолжения из-за начала иракской войны. Есть и проблемы более глубокие: попав наконец на Запад, и Васильев, и еще раньше Любимов с Эфросом в полной мере ощутили выключенность советского театра из мирового культурного процесса, в котором давно уже сложился богатый, гибкий и изощренный язык искусства двадцатого столетия. Наши художники в силу целого ряда объективных причин свободно им не владеют, хотя владеют чем-то своим и тоже очень ценным. Так что, хотя Васильев и получил одну из своих многочисленных зарубежных театральных премий вместе со