

Б е з р а з л и ч и е

Писать провозвучительные статьи — бессмысленно. Хотя когда приходишь в театр на репетицию, а она срывается, потому что не явился артист, не предупредив репертурную контору, или опоздал минут на сорок, то невольно обращаешься к слову «этика». Что оно значит?

По Станиславскому, этика — это учение о нравственности. Она вырабатывает правильные нравственные устои, которые помогают обрести человеческую душу от растления и регулируют взаимоотношения людей. Немирович-Данченко говорил, что, приходя на репетицию на спектакль, прежде всего следует надеть дружелюбные очки, которые бы представляли людей в хорошем, привлекательном свете. Это дает какое-то особенное благодушно-спокойное состояние, очень полезное для творческого настроения.

Сколько раз мне приходилось наблюдать, как режиссер, приходящий на репетицию с полной ясностью цели, свисал из-за равнодушия окружающих, неподготовленности актеров, незаинтересованности в деле. Но сразу возникает вопрос: почему подкрадывается равнодушие? Почему исчезает умение работать? Почему актеры позволяют себе выходить на сцену без удовольствия?

Можно ответить: акустика сегодняшнего дня не способствует театру, он перестал быть интересен, оттого он и растерян. Но когда видишь, как завершенно выглядят зритель спектаклям «Современника» или Мария Захарова в Театре имени Ленинского комсомола, понимаешь, что волшебство и поэзия театра не исчезли, они незаметны.

Мои театральные пристрастия сложились в студенческие годы под влиянием старого Художественного театра, хотя его искусство уже было на излете. Это были «Воскресение», «Враги», прославленные «Три

сестры», поставленные великим Немировичем-Данченко, «Школа злободневия», «Павильонский клуб». Еще враги Тарасова и Андровская, Кторов и Попова, Лизава и Блинников, Шевченко и Топорков, Янши и Грибов. В недавнем интервью Илья Соловьев, нашего крупнейшего критика и театрального писателя, журналу «Театральная жизнь» говорит: «Почему я так люблю Художественный театр? Там в прежние годы всегда была совершенно замечательная этическая и бытовая основа артистического труда: обожаю все эти упоминания о пульверизаторах и о хвойной эссенции, которой освежали воздух, все эти протоколы из-за трехминутного опоздания на репетицию, в которой ты если и занят, то в самом конце; невозможность, чрезвычайность положения, когда актриса недостаточно вежлива с другой; ссора — позор. Я мечтаю о нормальной, хорошей жизни».

Сегодня — если судить по явным публикациям — предлагается «новая история» Художественного театра. Вводятся в обиход документы, призванные свидетельствовать, что в 30-е годы театр был тяжело болен, признаются только классически совершенные «Три сестры». Акцентируются официальные МХАТа, вероломные подавленные настроения его мастеров, действительно превалировавшие в его конформистской среде. Забывается, что искусство Художественного театра вросло в себе его старую культуру. История пишется ниже чем бы с обреченным знаком. Привладевает и верность МХАТа сталин-

скому режиму отнимают у него его славу.

Кто спорит, что надо заново писать историю Художественного театра советского периода без «трех точек» и умолчаний? В истории все должно предстать, как оно было. Для того и печатаются острые статьи, документы, неопубликованные ранее записи, письма, протоколы художественных советов.

Но при этом не надо путать идеологию с искусством. Как-то человек пишет об этой очевидности, хотя эта «путаница» искажает сложную реальную картину истории МХАТа 30-х годов.

Субъективные заметки о театре

В моей зрительской памяти навсегда остались знаменитые сцены скачек в «Анне Карениной» и «У Бетсы Тверской», когда Тушкетич садился за руля, раздавались звуки адажио из Седьмой сонаты Бетховена и Анна с Вронским начинали разговор. Режиссурой было выверено все — а какое количество реплик попадает на определенный текст адажио, а какова должна быть сила звучности роля, чтобы одоверенно служить музыкальным фоном и не помешать сцене.

Анна — Тарасовой и Вронского — Прудкина, и в такую секунду в гостиную должен войти своей спокойной, неуловимой походкой Каренян. В начале 30-х спектакль уже терял силу прежнего воздействия. Каренян играл Н. Соснин, забытый ныне актер МХАТа, обладавший традиционной образностью к зрителю проламывалась не только слабейшая энергия «Анны Карениной», но и культура спектакля, вымысел в нем многоголосья отзвука. У А. Степановой, заме-

чательно игравший Бетса Тверская, почти не было текста, но каждое движение, каждый поворот головы, каждая тщательная отобранная толстовская фраза свидетельствовали о холодной трезвости ума, о приваженности большому свету, о фарисействе, инимизме, безжалостности этикета. Горьковские «Враги» — поразительный шедевр Немировича-Данченко — высоко оценивались и в недружелюбно настроенной эмигрантской прессе, когда спектакль возлился в Париж в мартовом 1937 году.

Сегодня тщательность при разработке массовых сцен стала редким явлением. Только,

режиссерам собирать «свои команды». Только вся эта театральная механика сама по себе не избавит от того, о чем когда-то замечательно писал Немирович-Данченко: «Театральная чепуха, бездельная болтовня, критика, которая всегда тем легче, чем меньше дела».

Когда в театре нет успеха, когда режиссер за пять лет ставит три-четыре спектакля, а остальное время тратит на проекты поездки за рубежом, начинается развал, и тут уж срабатывают и закулисные безжалостность, и острота личных интересов. С пугающей открытостью сегодня разбиваются вдребезги налаженные коллективы и актерские судьбы. Люди сплывают последним и обидой, и общей яростью. Возникает атмосфера, в которой вытискивается то, что важно, а если важно мало, то воронка опустошения вытягивает в себя всех без остатка.

Что толку, что Юрий Ермин, главный режиссер Театра имени Пушкина, секретарь Союза театралов деятелей СССР, объездил со своим спектаклем «Палата номер шесть» по Чехову почти весь мир, имел заслуженный успех, прекрасные рецензии, если у него в театре все время плохо? Мы уже начинаем привыкать к тому, что чуть разгорятся конфликты, главные режиссеры ставят вопрос о разделении театра. И находят люди, которые их поддерживают. А если даже нет разделения и все, казалось бы, благополучно, талантливые актеры уходят.

Легче сделать саясь с места, но вряд ли возможность бросить все без оглядки приносить радость и удовлетворение. Вот ушла из МХАТа актриса Чехова Анастасия Вертинская, ушла в «Чкаву», сыграла все стей театры «Мирьян, или Лора русского Пьеро», спектакль памяти своего отца, за-

менитого Александра Вертинского. Поделилась своими гостевыми раздумьями в газетном интервью, даже не упомянув Олега Ефремова, хотя с Ефремовым прошла ее творческая жизнь...

Ушла из Театра на Таганке Ольга Яковлева, окруив таланта которой вдохновленный Анатолий Эфрос строил свой незабываемый театр. Что толку, что работы актрисы, такие, как Наталия Петрова в «Меще в деревне», Лада в «Враге Алексее» по Достоевскому или Агаша из голговетского «Женитьбы», вошли в хрестоматии театральные классики? Яковлева уже давно вне театра, всем безразлична ее судьба, никто не позаботился о ней, и талантливая актриса растерялась в нетеатральной Москве.

Когда актеры работают, тогда может родиться по-человечески обязательная, деятельная любовь к делу и друг другу. Это известно. Оттого художники, возмывающему театру, нужно, не переставая, налаживать дело, ставя себе единственную прочную цель — удерживать его, по возможности сохраняя, что осталось ценного. И двигаться вперед. Конечно, строить театр. Только человек, каждодневно заинтересованный театром, создающий его взрывчатое неравносесие, способен удержать токи театральной культуры. Негативный опыт, важный Волчек, Говарыч, Захаровым, не помешал им строить свои театры, исходя из старого и вечного правила: только работа спасет мир. Отсюда — чуждость позиции «Современника», оказавшегося опять впереди, отсюда — сила лучших работ Театра имени Ленинского комсомола, отсюда и согретая изнутри талантом и нетерпеливостью Говарыча прочность Театра имени Маяковского.

Никто не обмолвился ни разу о том, что эту прочность пролемонстрировал в Театр сатиры, переживающий, невыполнимые утраты и удержавшись благодаря мастерству В. Плутча. Вот совсем недавно по телевидению прошла с любовью сделанная передача «Завтра — премьеры», и мы увидели давно не появлявшегося на экране лица старого художника, сумевшего выстоять, не изменяя себе.

И все же и самые лучшие театры Москвы работают не на пределе сил. Неспособность режиссерских замыслов, избыточное желание работать за рубежом, потребность в дополнительном заработке, усталость вмещаются в театральный быт и снижают способность довести работу до конца: приходится полагаться на традиционные актерские честолюбие, и актеры поворачивают себе выйти на сцену, повторяясь, недоумая роль, как бы бравируя своим равнодушием.

Конечно, мы живем в эпоху исторической реальности, но не только она повинна в том, что абсолютное безразличие задело своим крылом талантливых художников и опытных профессионалов. Безразличие — самый опасный враг театра. Пустые коридоры, узенькая полоска бумаги на доске объявлений, длительные паузы между репетициями — все это губит творческую атмосферу театра, рождает равнодушие, избавившее от которого нелегко.

Актерский дар природою зго-стичен, от этого нелегко не деться. Простота рождает милость в безразличии, но, когда начинаются репетиции с режиссером, умеющим не только разговорывать в репетиционном зале, но и знающим, чего он хочет — все откладывается прочь. И начинаются все эти давно известные внутренние примерки, колебания и муча-все то, что составляет трудную и замечательную жизнь артиста. Все зависит в театре от таланта и человеческих качеств Главного, от того, как он ведет дело, будет ли то государственный театр или сбита по контракту труппа. От этого тоже нелегко не деться. Надо работать — вот в все.

Виталий ВУЛЬФ.