

Театр принял решение не показывать спектакль зрителям. В театральной практике случай редкий. По существу ведь в театре все все знают, понимают до премьеры, и если спектакль «увидел свет», это уже общее решение и ответственность всего коллектива. В театре имени Евг. Вахтангова такого не помнят за всю историю.

Сюжет «Енисейских встреч» А. Зябрева раскачивался, как деревянная конструкция, по которой сновали молодые артисты во главе с известными Г. Абрикосовым и В. Шалевичем. Первый играл роль начальника строительства ГЭС на Енисее, второй — бригадира монтажников электротурбин. Сама деревянная конструкция, увенчанная радиорубкой, призвана была изображать строительные леса, а концертный рояль, висевший в декорацию слева от зрителей, указывал на то, что все происходящее — театр. (Сколько подобных конструкций с роялями довелось видеть режиссеру-постановщику спектакля Е. Симонову и художнику Б. Бланку, мне сказать трудно, я видел множество). Сюжет раскачивался вместе с конструкциями, ничего не добавляя ни к нашим представлениям о жизни, ни к нашим представлениям о театре.

Молодой герой сообщил зрителям, что прибыл на одну из «строк века» с затаенной целью стать писателем. По его слогу, стереотипу и стереотипному, трудно было это представить. Когда он сел за рояль и, усиленный фонограммой, вместе с бригадой пел песню Ю. Антонова, становилось понятно, что открытие в его литературном творчестве ждать не приходится. Он знакомился с членами бригады: у каждого была своя особинка — поэт — романтик, справедливый комсомольский вождь, балагур, увалень с несчастливой личной судьбой и т. д. А поскольку времени и текста для того, чтобы убедить зрителей, не было, молодые актеры «поддавали жару», стараясь обратить на себя внимание. У В. Шалевича и Г. Абрикосова положение было несколько хуже — их пер-

сонажи, люди положительные, «особинки» не имели, просто один был строг и справедлив, а другой справедлив и строг в рамках отпущенных каждому нескольких фраз. Зато они могли многозначительно молчать и отечески смотреть, вслед молодым монтажникам, идущим на опасное дело.

Ни развития действия, ни развития характера, ни развития мысли нельзя было заметить на подмостках при самом добро-

главных задач искусства. Но благородство замысла не индульгенция. Режиссер Евгений Симонов лучше меня знает, что драма — в шибке характеров, в действии, вбирающем конфликты эпохи, боль и надежды народа, а не просто в том, чтобы по сцене ходили милые молодые люди и пели под рояль. Здесь речь не просто о том, что авторам изменил вкус, — хуже: изменило чувство социальной зоркости, мужественного взгля-

дуться день» по Ч. Айтматову, «Анна Каренина» Л. Толстого... Из шести названных — три поставлены приглашенными режиссерами; каждый освящен крупным актерским именем: Ульянов, Яковлев, Лановой... Много ли их в сегодняшнем Театре имени Евг. Вахтангова? И есть ли смена? Вопрос не о молодежи только, которая в количестве тридцати человек растворилась в недрах театра, но и о среднем поколении, в котором

А. Блока и «Три возраста Казановы». Не стоило бы упрекать театр за то, что он прошел мимо забот «простого человеческого дня», по слову Станиславского, если бы с помощью поэзии вахтанговцы говорили со своими зрителями о сокровенном, насущном, важнейшем. Но ведь спектакли эти не стали подлинными художественными открытиями, не повлияли на общетеатральную ситуацию. Лишь «Три возраста Казановы» пользуется зрительским вниманием.

Театр плохо заботится о своих корифеях: при всей самоотверженности Ю. Борисовой, М. Ульянова, Ю. Яковлева, В. Этуша, Л. Пашковой и Г. Пашковой, Л. Целиковской они заняты в текущем репертуаре явно недостаточно. Могут сказать: «А Едигей Ульянова, а Мария Тюдор Борисовой?..» — но артисты получают такие роли раз в пять лет. Очевидно, ощущая недостаточность режиссуры, начали ставить спектакли сами актеры, и среди них М. Ульянов. Но при всем уважении и любви к этому поистине выдающемуся артисту приходится сказать, что и его режиссерские работы не изменили общего положения дел в театре.

Сегодня вахтанговцам остро не хватает режиссерских кадров, хотя вакантных режиссерских мест нет. И А. Мекке, и Р. Симонов, и С. Джигмидова, к сожалению, пока не подтвердили своего творческого права на работу в таком коллективе. Конечно, каждое театральное дело может вступить в полосу кризиса. Но тревога ведь за целое направление советской театральной культуры, осененное именем Евгения Вахтангова. Это ведь живой памятник культуры!

В понятие «народный театр» Вахтангов вкладывал мечты о театре, несущем праздник, близком и понятном людям. О театре, «где революционный народ найдет все, что есть у этого народа».

Как хотелось бы, чтобы этот праздник вернулся на подмостки сегодняшнего Театра имени Евг. Вахтангова!

М. ШВЫДКОЙ.

НЕТ ПОИСКА — НЕТ СПЕКТАКЛЯ

Заметки театрального критика

желательном отношении к создателям спектакля.

Молодые артисты, воспитанные Училища имени Б. Щукина, в том числе и ученики Е. Симонова, пожалуй, ни в чем не виноваты. Даже в том, что они фальшивы и выспренни, натушно остроумны и всем своим видом показывают, что происходящее на сцене их несколько не волнует. Думаю, то, что предложили автор, режиссер и художник, иначе сыграть и нельзя. Среди них есть более и менее одаренные, более и менее профессиональные, но ни одно сценическое создание в этом спектакле не ослепило, как говорили в старину, «божья искра». И театр, хотя и не сразу, принял решение спектакль больше не показывать.

В конце концов любой театр может пережить творческую неудачу. Что же произошло? Убедила реакция зрителей? Вполне возможно. Хотя были случаи, когда и это не убеждало театр. Вспомним спектакль «Полстраницы оперативной сводки»: зрители, не сущаясь, покидали зал посреди действия.

Создать на сцене емкий образ современной жизни — одна из

задач процесса действительно-сти.

«Енисейские встречи» — знак болезни, знак разрыва с сегодняшним днем.

Резкость этих строк продиктована болель за некогда славный театр, коллекцию блестящих артистов, любимых всей страной. Теперь у дверей здания на Арбате чаще продают билеты, чем спрашивают лиш-

«...Смотришь сегодня один спектакль... другой... третий и странно — нет той радости открытия, того ощущения праздника, того душевного подъема, который всегда охватывал на спектаклях вахтанговцев». Под этими строками из статьи «На спектаклях вахтанговцев», опубликованной в 1974 году в журнале «Театр», можно подписаться и сегодня. Да, конечно, за эти двенадцать лет были работы, вызвавшие общественный интерес, но сколько их? Как отразились они на облике театра? Что дали труппе? «Тринадцатый председатель» А. Абдулина, «Я пришел дать вам волю...» В. Шукшина, «Три возраста Казановы» М. Цветаевой, «Равняется четырем Франциям» А. Михарина, «И дальше века

нет столь крупных индивидуальностей, как в старшем. Мало играют мастера, малоинтересно — все остальные. Шутка ли?

Так в чем же дело, почему строки, написанные двенадцать лет назад, выглядят написанными сегодня, почему, кроме поощрений, не было никаких других признаков внимания Министерства культуры РСФСР к нуждам коллектива? Все знают о болевых проблемах жизни театра. Все знали, что по тем или иным причинам театр провал мимо ряда значительных современных пьес, которые с успехом были затем поставлены другими, приняв к постановке и показав зрителю куда как менее значительные. И сейчас в уже объявленных планах вахтанговцев — пьесы Р. Ибрагимбекова, А. Салынского, А. Штейна, но к съезду выпускают обреченную на провал прозу А. Зябрева. Разве непонятно, что рвутся и без того хрупкие связи с драматургами?

Евгений Симонов не раз говорил о том, что хочет строить поэтический театр, театр поэзии. В осуществление этого он поставил «Мистерию-буфф» В. Маяковского, «Розу и крест»