

ДОЛГОЕ-ДОЛГОЕ ЭХО

Над сегодняшним днем знаменитого театра неизбежно тяготеет его прошлое: сначала — рождение, репетиции где-нибудь на даче или в подвале, которые потом станут легендой, блистательный успех. Затем спокойное существование в тени этого успеха, когда музыка уже ушла и другим, но театр этого еще не знает или не желает знать. Результат! Трудности, растянувшиеся на годы. Весь этот путь прошел московский Театр имени Евг. Вахтангова.

В ПОЛНОМ соответствии с временем развивались за последние два десятилетия и его отношения с критикой. Поначалу возможность появления нелестного отклика на какой-либо спектакль вахтанговцев была равна нулю. Потом нелестные оценки стали проникать в печать, но театр, обласканный и ублаженный Министерством культуры РСФСР, никак на них не реагировал. Но жизнь брала свое, и вот уже вахтанговцы были вынуждены сами сыграть в репертуру спектакль «Енисейские встречи», поразивший всех творческой беспомощностью. Что же дальше? Но сначала немного о том, что было вчера.

В 1978 году Шукшинское училище кончает сильный режиссерский курс, который набрал и учил — вплоть до своей смерти в 1976 году — Борис Захава. Выпускник этого курса Гарри Черныховский по инициативе Михаила Ульянова приходит в Театр имени Вахтангова и совместно с актерами ставит спектакль «Степан Разин». Тогда же руководителем коллектива и заведующий кафедрой режиссуры Шукшинского училища с 1976 года Евгений Симонов решительно отказывается принять Черныховского в штат театра. Начинаются странствия молодого постановщика по московским сценам, которые тем не менее сделали ему имя, так что в сентябре прошлого года худсовет Вахтанговского театра единогласно проголосовал за приглашение Черныховского в свою труппу. Его однокласснику Андрею Мекке повезло больше — сразу после окончания вуза он был принят на работу в театр, но свой первый спектакль — «Кабинетную историю» Рустамы Ибрагимбекова — Мекке выпустил лишь спустя 8 лет, в 1986-м. «И снова у нас дебюты» — так называлось интервью Е. Симонova газете «Известия» от 23 октября 1983 года. Это при том, что, кроме названных, на сцене театра за последние двадцать лет состоялись полноценный дебют еще только одного молодого режиссера — Рубена Симонова с пьесой В. Крышко «Раненные».

Иногда в театр приглашались режиссеры со стороны — Рация Капелла из Еревана, Роман Виктюк (Москва), Азербайджан Мамбетов из Алматы, которые загодичным образом уезжали в академические студии и работали здесь явно хуже, чем в других местах. Ниже среднего (если брать высокие точки отсчета) уровень режиссуры сохранял уникальные дарования вахтанговских актеров. Чтобы понять, на что вынуждена была тратить себя такая великодушная актриса, как Юлия Борисова, достаточно вспомнить две ее роли последних лет — в не выдерживающем критики спектакле «Сезон охоты» и в претенциозной мелодраме «Колоса». Молодые же исполнители, не без

трепета, надо полагать, переступившие порог прославленного театра, послушно декламировали нараспев блоксовые стихи в вычурно стилизованном спектакле «Роза и крест» и произносили немислимо фальшивые тексты в уже упоминавшихся «Енисейских встречах», не продержавшихся в репертуаре и месяца. Уходили в Лету традиции вахтанговской сцены.

ТЕАТР ВАХТАНГОВА — да и не он один! — напоминал до недавнего времени некую заповедную зону. Здесь существовала своя шкала ценностей, мало соотносящаяся с общепринятой. Театр терял своего зрителя — и неизменно награждался за победы в социалистическом соревновании. Спектакль «Полстранки оперативной сводки», который критиковался в печати и на устных обсуждениях, получил вторую премию на фестивале, посвященном 40-летию Победы. В репертуаре же с трудом продержался полтора сезона.

Надо ли говорить, как в подобной обстановке смещенных представлений о художественной правде годами страдали хрупкие актерские души.

ПОРА НАМ, наверное, перед тем как двинуться дальше, подсчитать потери. Причем не только явные, что выразились в никчемных постановках и незаслуженных наградах, но и скрытые, которые так или иначе дают о себе знать каждодневно.

В одночасье на главного режиссера обрушилась лавина претензий, годами искусственно сдерживаемая «дружьи» из министерства. Рядом молодые коллеги, растратившие время, стиль и даже талант, потому что держались принципа «как бы чего не вышло». А общий итог — резкое снижение художественного уровня театрального искусства в целом. Долгое эхо у трубно-го гласа мнимых триумфов.

Да и не в одном искусстве здесь дело. Ставка на середину, та прелесть, которые немедленно возникали на пути человека ищущего и жаждущего себе покоя, — разве эти печальные обстоятельства, годами ведавшиеся в нас, не одинаково больно ударили по судьбам молодого артиста и инженера, режиссера и ученого? Двойную бухгалтерию театра с младых ногтей познавали и его актеры, и его зрители.

БЫЛА ПРАВДА и правда. По одной правде событиям, расширяющим возможности сцены в осмыслении реальных проблем действительности, стал спектакль «Уроки музыки» Людмилы Петрушевской в постановке Романа Виктюка. Смотреть его ездили не окрину Москвы писатели и студенты, рабочая молодежь и ученые. По другой — этот же спектакль не признавали курато-

ры драматического искусства: «Уроки музыки» сначала выгнали из студии МГУ в дом культуры «Москворечье», а потом и вовсе закрыли. Так же по казенной ведомости раздавались премии, в том числе самые почетные, рстачался мед похвал. До сих пор садит душу чувство стыда и горечи, испытанное на спектакле «С Вахтанговым», посвященный столетию основателя театра. Литмонтаж из произведений Пушкина, Шекспира, Гете и других классиков, исполненный артистами с жеманством и аффектацией, живо напоминал о том, против чего всю жизнь боролись и Станиславский, и сам Вахтангов.

На этих двух правдах — касающихся, понятно, не только вопросов театра, — воспитывалось мое поколение. Мы, рано разочаровавшиеся в учителе, привыкли верить себе, своему собственному ощущению и жизни, и искусству, порой забывая о том, что сами являемся плоть от плоти своих воспитателей и генетически — помимо воли! — так или иначе несем отравительную привычку думать одно, говорить другое, а делать третье.

ВЫЯСНИЛОСЬ, что победить нетворческое начало в собственном сознании значительно труднее, чем заклеить бездарного режиссера или исполнителя. Причем это касается в равной степени и критиков, и теоретиков, и практиков театра. Доказательство тому — конфликтная ситуация в ряде московских трупп, которые, увы, располагают не столько и занятиям искусством, сколько к сведению личных счетов.

С трудом вырабатанную привычку адекватно существовать в принятой до перестройки системе отношений никому из нас не отбросить в сторону, как старые стоптанные башмаки, — изживать ее придется долго и трудно. Ясно только, что затягивать эту работу недопустимо и начинать надо с себя.

Отзвук лицемерной, неправедной жизни еще звучит сегодня. Кое-кто вкрадочно шепчет: пережди, не высовывайся, неизвестно еще, чья возьмет. И посылают анонимные жалобы во все инстанции. Но их, к счастью, перебивают уже и новые голоса.

Есть перемены в Театре Вахтангова. Коллектив, например, добился возможности иметь худсовет с правом решающего голоса. Главное же, пожалуй, то, что рухнула наконец завеса комплиментарности вокруг театра, — это многое обещает на завтра. Не надо лишь забывать, что гласность предполагает не только открытое обсуждение, но и определенные выводы, и абсолютно четкие действия. В известном смысле с этого когда-то начинался Театр Вахтангова и этим был отмечен в свою добрую пору.

Нина АГИШЕВА.