

ТЕАТР — ПРАЗДНИК

В ОДНОЙ из своих статей Евгений Багратионович Вахтангов писал: «Только народ творит, только он несет и творческую силу, и зерно будущего творения. Грех перед своей жизнью совершает художник, не черпающий этой силы и не ищущий этого зерна». В этих словах великого мастера сцены не было и следа декларативной приподнятости — Евгений Багратионович на редкость проникновенно ощущал революционную современность и свою ответственность перед ней. В страстном поиске нового он утверждал народность искусства, его историческое значение и революционную сущность.

В художественных принципах Вахтангова органически слились два, на первый взгляд, казалось бы, несовместимых понятия — жизненность и театральность. Основным критерием остается метод реалистического выявления чувств и переживаний, система Станиславского, театр жизненной психологической правды. Но «истина страстей» наделяется при этом острой театральной выразительностью, ее раскрытию придается условная сценическая форма, яркая и многообразная. Этим гармоническим сочетанием была объявлена непримиримая война и пустому натурализму с его бездумным копированием, подражанием жизни, и изощренному, безыдейному и бездушному формотворчеству.

Восторгаясь остро современным, революционным по духу режиссерским искусством Вахтангова, считая его лучшим и любимым своим учеником, Станиславский видел в нем «надежду русского искусства». Думается, в наши дни это пророчество сбылось. Пусть не подозревая меня в нескромности, но мне, вахтанговскому ученику и последователю, кажется, что движение современного светского театра, несомненно, идет навстречу Вахтангову.

Правда, путь этот негладок. Иногда мы встречаемся с поверхностным, а значит, и неверным толкованием наследия мастера. Я не принимаю иных спектаклей, созданных «под Вахтангова» пусть даже талантливыми режиссерами. Эти постановки, как правило, эклектичны. Нет в них достаточно глубокого и бережного проникновения в драматургию, если это классика, ни того единства мысли и формы, которая свойственна «вахтанговскому» методу. Впрочем, такие спектакли, очевидно, и недолговечны: в них чувствуется дань моде, а мода, как известно, со временем проходит.

Но в сценическую жизнь большинства театров творческий метод Вахтангова проникает все неуклоннее и глубже. Он уверенно раздвигает стены театра на Арбате и

Рубен СИМОНОВ,
народный артист СССР

семимильными шагами устремляется на новые сцены.

Результаты этого шествия отражаются прежде всего в творческой манере многих актеров современного советского театра. Создавая сценический образ, актер, по заветам Вахтангова, непременно должен играть и свое к нему отношение. Никакого нейтралитета, равнодушия — свойство ремесленников! Актер-художник не может оставаться бесстрастным — он обязан уметь любить и ненавидеть своих героев. Только тогда в его творчестве отразится его «авторское» мирозерцание, его общественные, гражданские убеждения.

В Театре имени Вахтангова была — о многих, к сожалению, мы вынуждены говорить в прошедшем времени — целая плеяда мастеров, выращенных самим учителем. Эти актеры знали, что такое страсть в искусстве. Окончив студию, никто из них не прекращал учиться. Занятия словом, пластикой, пантомимой продолжались постоянно. И если я скажу, что опыт этого поколения и до сих пор может служить примером, со мной, наверное, многие согласятся.

Безукоризненно владея всем арсеналом выразительных средств — жестом, диалогом, голосом, «те» вахтанговцы всегда и безошибочно выбирали из них самые точные и четкие. Рисунок роли не ограничивался определенными рамками. Не было ли это спокойное сценическое повествование или заостренный, хлесткий гротеск — любой из приемов служил тому, чтобы наиболее глубоко и ярко раскрыть и внутренний душевный мир человека, и идейный замысел пьесы. Не случайно таким колоссальным событием в истории советского театра стали работы покойного Б. В. Щукина, наиболее типичные для художественного метода Театра имени Вахтангова. Я говорю о шедевре гениального актера — сценическом воплощении образа В. И. Ленина и о его Егоре Бульчове — созданиях, проникнутых силой мысли и яркой страстью выражения.

Все мы воспринимались и делали свои первые шаги по сцене, твердо усвоив непреложный закон, главное правило, установленное Вахтанговым для актеров, — верно пережить (имеются в виду переживания исполняемого персонажа) и верно выявить пережитое. Что ж, можно сказать, что эта же самая формула руководит сейчас творчеством многих. Однако, чтобы ее решить, мало одной лишь техники, мастерства, пусть даже безукоризненного.

Посмотрите В. Марецкую, артистку Театра имени Мос-

совета. Не говоря уж об огромном творческом диапазоне актрисы, все созданные ею образы — сатирические, комедийно-бытовые или героические — отличаются не только филигранной отделкой. Каждая роль Марецкой — огневая, жизнерадостная итальянка Мирандолина, лицемерная хищница Глафира в «Волках и овцах» или мудрая, душевно богатая Александра Соколова из фильма «Член правительства» — каждая из них подается актрисой в движении. Характеры этих женщин раскрываются в их поступках и тем более жизненно достоверной эволюции. А ведь именно этого и требовал Вахтангов, когда он говорил о судьбе героя, которую актер обязан донести до зрителя. Прошлое, настоящее, будущее видим мы и у героинь чудесной мхатовской актрисы А. Степановой. Выходит ли она сегодня на сцену надменной княгиней Бетси в спектакле «Анна Каренина» или обаятельной и несчастной подругой великого Шоу в «Милом лжеце» — каждый из ее образов прост, но не простоват. И правда этих характеров раскрывается артисткой во всем многообразии их душевных движений.

Я могу привести примеры и других актеров, умеющих глубоко видеть и в блестящей форме выявлять ярко типическое. Не говоря уж о блестящих ученицах Станиславского — С. Бирман и С. Гиацинтовой, это и А. Грибов и М. Яншин с их неуязвимой комедийностью, и Ф. Раневская — актриса утонченно иронического рисунка роли; Б. Ливанов — всегда подлинный, «земной» и всегда необычайно сочный; и — по контрасту — саркастичный Э. Гарин, обращающийся часто к острому гротеску.

Особенно радует, что традиции Вахтангова широко распространяются среди молодежи. Я имею в виду не только нашу, вахтанговскую, смену.

Но вот я вижу молодого талантливого Андрея Миронова. Окончив училище имени Щукина, он на редкость быстро и органично «врос» в коллектив Театра сатиры. Однако у молодого актера, без сомнения, осталось «вахтанговское» начало. Кого бы ни играл Миронов, кажется, вся радость творчества переселяется в эти минуты в сценический образ, и актер делится ею с нами, передает свою увлеченность в зрительный зал.

Вахтангов говорил: «Нет праздника — нет спектакля». В понятие «народный театр» Евгений Багратионович вкладывал мечты о театре, несущем праздник, близкий и понятный людям. О театре, «где революционный народ найдет все, что есть у этого народа».