

Актер, режиссер, педагог

К 70-летию со дня рождения и 45-летию творческой деятельности народного артиста СССР Л. С. Вивьена

кий, Г. Мичурин, И. Гошева, М. Екатерининский, А. Рахленко, О. Бекл, В. Попова и многие другие. Вероятно, в нашей стране найдется немного театров, в которых не оказалось бы ни одного ученика Вивьена или ученика его учеников.

«Талант воспитания, талант терпеливой любви режиссера, чем все другие», — так утверждал в свое время Герцен. Л. С. Вивьен, крупный советский актер и режиссер, обладает этим редким дарованием. Секрет его заключается прежде всего, пожалуй, в том, что мастер-педагог никогда не

подходит к ученикам с отвлеченной, стандартной меркой. Сначала, внимательно присматриваясь к особенностям характера и способностей будущего актера, он старается затем создать условия для раскрытия наиболее сильных сторон его дарования. Вивьен-режиссер не любит стеснять творческую фантазию не только опытных актеров, но и начинающих. У него есть одно непреложное правило: актер в пределах верного понимания идеи пьесы может творить что и как ему угодно, но он обязан верить своим переживаниям. Вот почему и Толубеев, актер

исключительной жизненной правды, реалистической точности, и Мартинсон, виртуоз шаржа, иронии, гротеска, — оба с равным основанием считают себя воспитанниками Вивьена.

Сам ученик знаменитого Давыдова, сразу же после окончания театрального училища ставший его ассистентом и сотоварищем по сцене, Вивьен воспринял от своего учителя стремление к идейной ясности и логической четкости построения театрального образа.

Талант Вивьена, по самой своей природе всегда молодой, мажорный, жизнеутверждающий, иногда выглядел как-то даже нехоти на сцене Александринского театра предреволюционных лет, переживавшей серьезный приют общественности ополчения репертуара. И хотя первые самостоятельные шаги Вивьена относятся именно к этим предреволюционным годам, его творческий облик сформировался уже в советское время. Из ролей, сыгранных актером до революции, сколько-нибудь заметный след в его творческой биографии оставили, пожалуй, только образы классического репертуара, такие, как Хлестаков в «Ревизоре», Карандышев в «Бесприданнице», Трофимов в «Вишневом саде».

«Здравствуй, новая жизнь!» — эти проникновенные чеховские слова, с воодушевлением произнесенные актером за несколько дней до Ок-

тябрьского переворота, оказались поистине пророческими. Избранный членом временного комитета по управлению бывшим Александринским театром, Вивьен прилагает немало усилий, чтобы поставить театр, вчера еще носивший звание императорского, на службу зарождавшейся советской культуре. Как опытного, уже зарекомендовавшего себя педагога А. В. Луначарский привлекает его к работе в театральном отделе Наркомпроса.

В первое десятилетие, пока еще не встала на ноги советская драматургия, наиболее весомым в актерской жизни Вивьена продолжает оставаться классический репертуар. Однако марксистско-ленинское мировоззрение, углубленная работа над образами Горького (для императорского театра драматургия Горького была под запретом) привносят новое и в эти роли: они становятся масштабными, социально заостренными.

Стремлением идти в ногу с окружающей жизнью объясняется неизменная тяга Вивьена к пьесам советских авторов. Невозможно сколько-нибудь полно охарактеризовать все его роли в советском репертуаре — от «Яды» Луначарского, одной из первых советских пьес на сцене Актрамы, до «Персонального дела» Штейна, где артист с большим гражданским темпераментом выступает и как исполнитель и как режиссер.

Говоря о работах наиболее значительных в творческой биографии актера, нельзя не отметить центральную роль большевика-подпольщика, а затем крупного хозяйственного руководителя Хомутова в драме Б. Ромашова «Огненный мост». В эстафетном для театра спектакле «Страх» Вивьен мастерски играет профессора Боброва, советского физиолога, которого двурушники с провокационной целью пытаются объ-

явить врагом. В «Кремлевских куражах» Погодина актер создает колоритную фигуру талантливого русского инженера Забелина, под влиянием Ленина становящегося энтузиастом новой Советской России. Нельзя обойти молчанием и замечательный спектакль пушкинского театра «Нашествие», где Вивьен создает волнующий образ врача-патриота Таланова, человека, бесконечно преданного Советской Отчизне.

Начиная с середины двадцатых годов, все интенсивнее становится деятельность Вивьена как режиссера. При этом важно отметить, что его режиссерские поиски с самого начала опираются на его педагогический опыт.

Внешние режиссерские приемы Вивьена не отличаются особыми эффектами, броскими своей неожиданностью или экстравагантностью. Не намеченному в театральном искусстве глазу порою бывает трудно, даже попросту невозможно различить в спектакле то, что подсказано режиссером, от того, что воплощено актерами. Зритель обычно видит только жизнь, развертывающуюся на сцене, не замечая специфических приемов режиссерско-исполнительского мастерства. А в искусстве неуловимость мастерства, быть может, и есть самое высокое искусство. Так здоровый человек не ощущает биения собственного сердца.

Многообразные по своим жанровым и стилевым решениям спектакли, поставленные Вивьеном, отличаются общим признаком — простотой и леньностью мысли, живым ощущением советской современности. Это в одинаковой степени относится к таким спектаклям, как «Ленин в 1918 году» или «Жизнь в цвету», где режиссером мастерски воссоздавались волнующие картины близкого исторического прошлого нашей Родины, так и к спектаклям, героя-

ми которых являются люди наших дней, которых мы видим, например, в «Персональном деле».

Широко известны и такие постановки Вивьена, как «Ревизор» и «Борис Годунов», «Двенадцатая ночь» и «Пигмалион», «Дядя Ваня» и «Чайка», «Игрок» и «На дне». Быть может, не все они были одинаково удачны, однако режиссеру сознательно чужд музейно-исторический подход к классике. Он всегда старается следовать совету Гоголя — вглядываться в произведения прошлого «свежими и нынешними очами».

За свою многолетнюю жизнь в искусстве Вивьен бывал связан, и подчас тесно, с разными театральными коллективами. Так, в годы гражданской войны он являлся организатором и руководителем передвижных трупп Петроградского военного округа, был он и главным режиссером существовавшего одно время Театра милиции. В течение ряда лет он возглавлял Театр актерского мастерства, впоследствии много раз менявший свое название. Но никогда Вивьен не порывал с Ленинградом, с Академическим театром имени Пушкина. Завидное постоянство! Оно не изменило ему даже тогда, когда Вл. Ив. Немирович-Данченко сделал официальное предложение вступить в труппу Московского Художественного театра.

Теперь как-то даже невозможно себе представить сложную и многообразную жизнь Театра имени А. С. Пушкина — этого огромного театрального организма — без вседуше-пытливого, юношески темпераментного вмешательства Вивьена, который вот уже двадцать лет остается на посту главного режиссера.

Как руководитель труппы, он считает своим долгом предоставлять наибольший простор личной ини-

циативе, индивидуальным склонностям актеров и режиссеров. Но взамен он требует всегда помнить, что театр — искусство коллективное. Каждый талант, по мнению Вивьена, обязан заботиться в первую очередь не о собственном самоутверждении, а об идейно-художественных задачах, стоящих перед всем коллективом.

Не этим ли в какой-то мере объяснены мы тому, что сегодняшнее лицо академической сцены и многогранно и своеобразно?

Актерская палитра театра сверкает и остро отточенными характеристиками Н. Черкасова, и романтическими приподнятыми образами Н. Симонова, и реалистической сочностью красок Ю. Толубеева, и ажурной психологической тонкостью рисунка Н. Ращевской, и щедрым народным юмором, свойственным дарованию В. Меркурьева.

Умножая художественное богатство театра, в его спектаклях соседствуют яркие режиссерские решения: философски-глубокая мысль В. Кожича и живое чувство советской современности Г. Товстоногова, острый публицистический почерк Н. Петрова и выразительная реалистическая простота самого Вивьена.

45-летний спенический путь народного артиста СССР Вивьена неразрывно связан с Академическим театром драмы имени Пушкина. В училище при театре протекали годы его учения. На сцене этого театра стал он профессиональным актером. Здесь утверждалась его режиссерская репутация. Здесь его принимали в партию. Многие артисты театра, в том числе и ведущие, — его ученики.

Партийной принципиальности, одаренности, человеческой чуткости главного режиссера театр обязан многими своими успехами.

С. ОСОВЦОВ