



ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ МАСТЕРА

ЗРЕЛОСТЬ

У Владимира Вихрова, актера Горьковского театра драмы, председателя областного отделения ВТО, заслуженного артиста республики, — юбилей: 50 лет со дня рождения, 25 лет творческой деятельности. Пора зрелости, расцвета возможностей и свершений личности художника в таком особенно трудном виде искусства, как театр...

Судьба могла повернуться по-другому: в юности В. В. Вихров закончил авиационный техникум и начинал уже работу по специальности на заводе. Но увлекся театром настолько, что это привело его в Горьковское театральное училище, и дальше все пошло своим чередом: театр юного зрителя, театр комедии, театр драмы — всё в родном городе, вплоть до сегодняшней юбилейной даты. Сыграно множество ролей — главных и эпизодических, «проходных» и этапных.

Теперь уже кажется странным, что могло быть иначе: появился бы еще один (возможно, и очень хороший) авиационщик, но для театра была бы потеряна в высшей степени артистичная натура, глубоко эмоциональная, с дорогим и редким (увы!) ощущением бескорыстной радости творчества (сколько еще на сцене лицедеев, радую-



щихся только личному успеху!). Вихрову повезло — найти с первых шагов самостоятельной жизни свое настоящее дело.

Сначала, как водится, в театрах беспощадно эксплуатировались прекрасные природные данные актера, его молодость, темперамент, искренность: как исклечение, попадались такие богатые содержанием роли, как Петр в «Мещанах» Горького или Митрофанушка из бессмертного «Недоросля» Фонвизина, но больше приходилось играть внешне эффектные и пустоватые драматургические поделки, вроде роли разведчика в инсценировке романа Дольд-Михайлика «И один в поле воин».

Развитие актерской индивидуальности — очень непростой, своеобразной, — началось, пожалуй, лишь в Горьковском театре драмы. Не надо понимать это слишком буквально: вряд ли это делалось по какому-то определенному плану театра. Если не брать самому, можно навсегда остаться только до-

бросовым исполнителем режиссерских распоряжений. Что значит «взяться самому»? Надо последовать классическому совету — «познай самого себя», — и чем скорее, тем определеннее начнет складываться свой путь в искусстве. Какие-то роли стали событием в жизни актера, что-то торопливо проскочило мимо, оставив у зрителя ощущение красоты, благородства, блеска и... мимолетности, «под звуки лиры и трубы». Впрочем, на сцене все мимолетно, и лишь некоторые прекрасные мгновения оставляют глубокие следы в памяти зрителей. Разве ж не для них вся жизнь истинного художника сцены?

В. В. Вихров всегда был отмечен вниманием критики, но, мне кажется, сравнительно редко определялось то, что объективно содержится в этой интересной, но нелегко разгадываемой актерской индивидуальности.

Старинное правило в театре для создания правдоподобия жизни героя: «играя зло, ищи, где он добр». Вихров заботится о правде, а не о правдоподобию, он глубоко чувствует природу образа, но, чтобы увлечься художественной задачей, ему надо представить себе место персонажа в жизни, кому и чему он служит, а не просто заняться анализом психологии и повседневного поведения личности, пусть и самой богатой.

Вспоминается Чацкий, — на мой взгляд, одна из лучших ролей актера, за которую ему безвинно столько досталось от критики. Всех заигнорировало решение роли Чацкого в Ленинградском Большом драматическом театре: там общественная позиция героя — следствие его личной трагедии и складывается на наших глазах. У Вихрова, как и у автора великой комедии, Чацкий появляется на сцене интеллектуально созревшим, с определившимся протестом против общественного строя, с любовью к России «до боли сердечной». Развитие души такого Чацкого — не перемена мыслей, а с горем обретенное умение ценить родное и близкое по большому счету истории, освобождение от чуждого, лишнего, отягощающего («отрезвился я сполна»). Это не истеричный, впавший в отчаянье, а печальный, поэтический герой, утвердившийся в своих мыслях, созревший. Если это традиция, то такая, от которой отказываются лишь «не помнящие родства»...

Ярче всего пафос творче-

ской личности актера, по-моему, сказался в образе князя Пожарского из спектакля «Царевна Лебедь» по трагедии И. Сельвинского. Актер раскрывает свои художественные цели многопланово. Герой его — это и молодой неразумный влюбленный суеверный и фанатичный по-средневековому грубый, и исполненный сословных предрассудков боярин, и широкая, добрая натура, человек, способный задуматься в «жестокое время» над судьбой народной. Он — душа живая, с мужественной добротой и человечностью, — и именно поэтому храбрый воин. Главное же — теплота истинного патриотизма, умение отодвинуть в сторону свое личное, когда в опасности родное, русское. Человеческое право откладывается на «потом»:

Любовь-то нынче на
другую статью
Уложена. Придется
ждать
дождаться
Счастливого житья со дня
победы...
Можно было создать образ
романтической всепоглощающей
любви — актер не сде-

ского дарования Вихрова.

Образ у актера всегда многосторонен, но бывают и «монолиты» — в лучшем смысле слова. Таково все подчиняющее себе романтическое любовное чувство во Вронском («Анна Каренина» по Л. Толстому), осужденное мучительной мыслью о чести. Герой, может быть, и не очень «толстовский», но концентрированно — выразительный и как-то выгодно противоречащий довольно эклектичной концепции спектакля. Володя Костенецкий в «Счастливых днях несчастного человека» А. Арбузова тоже в общем односторонен: светлый, красивый душевный мир, тонкость и искренность чувства и сияние доброты. Но до чего ж хорошо! Шаблонов актер не признает, и такие нестандартные ключи помогают открывать разнообразнейшие характеры.

Мы не рассматриваем здесь отдельно «классические» и «современные» роли актера. Владимир Вихров всегда современен, потому что «примеряет на себя» жизнь героя и ищет важные сегодня принципы его поведения, и всегда историчен, потому что не забывает о конкретных приметах эпохи, умно сдержан на сцене и не формально изучает

материал пьесы. Этим обусловлен был верный успех актера в горьковских ролях (принципы-то в высшей степени горьковские!): Влас в «Дачниках», Вагин в «Детях солнца», Николай Скрябин в «Врагах» и другие, а также в пьесах Островского и в советской классике.

Иногда упрекают Вихрова в неопределенности, расплывчатости характеристик. Бывает, но чаще всего по веским причинам. Такие характеристики — в самих пьесах, автор часто сам не знает, чем кончить, и актер, поскольку и в жизни не все решено и завершено, считает возможным поставить в истории души героя многозначительное отточие. А, кроме того, у актера абсолютный слух на драматургическую фальшь, и когда он с этим встречается — очень «свой» недостаток, другие так не поступают! — он иногда раздражается и опускает руки. Отсюда вереница ролей, сыгранных «вполнакала». Не полагается, за это надо брать, но не хочется, ей-ей! Доколе муки сии на долю актерскую, и как тут не почувствовать?

Между тем, если безукоризнен драматургический материал, как разворачивается богатство актера, что мы видели, например, в одной из последних ролей Вихрова в «Каменном властелине» Леси Украинки (об этом нам уже доводилось писать).

А богатство немалое: любовь к слову ясному, жесту театрально — законченному, прекрасное сочетание вдохновенного драматизма и жизненно правдивой сдержанности, точное чувство меры, подлинное умение жить на сцене так, что это не воспринимается как нудное копирование реальности, а как умное и поэтическое ее истолкование. Все это ценное достояние остается у актера и сулит интереснейшие перспективы.

Остается пожелать Владимиру Вихрову хороших ролей (чего же еще?!), захватывающей, наполненной творческой работы. Актер заслуживает самой лучшей актерской судьбы — он ведь научился делать ее сам.

А. АЛЕРСЕЕВА.

НА СНИМКАХ: В. В. Вихров; актерские работы Вихрова в спектаклях Горьковского театра драмы — «Верность» (слева), «Сирано де Бержерак» (справа), «Каменный властелин» (внизу).

Фото В. ШОХИНА
и И. БУВИСА.

лал этого, не то считал главным в личности героя, не то хотел подчеркнуть для зрителя. Это, между прочим, и называется партийностью творчества — опять же к сведению «не помнящих родства».

Такой ход образной мысли можно проследить во многих удачных работах В. Вихрова. Актер делает неожиданно сложным прямолинейный образ Константина Шумова («Наследство» А. Софронова), проследивает путь падения



героя и отмечает бугорок, на котором он споткнулся и покати́лся вниз. И делается это мягко, с печалью и предостерегающей болью: посмотрите, нет ли такого и у вас, и во мне, если обнаружить вовремя, можно рассчитывать на исцеление. Сколько шумовых у нас, и неужто все пропащее?

И другой путь. В «Варшавской мелодии» Л. Зорина герой ее Виктор обычно предстает как жертва внешних обстоятельств, загубивших его любовь. Вихров ищет причину несчастья героя в его собственной душевной дряблости и трусости, и это дает верный нравственный компас зрителю. Не государство виновато в том, что ты обеднил свое личное бытие и обкрадываешь этим других людей, а ты сам привел себя к распаду личности. «Ты носишь имя, будто жив, но ты мертв...» В умении находить главное в образе и строить прогноз его развития — сильнейшая сторона актер-

