

К Р И Т И К А
И БИБЛИОГРАФИЯ

СЧАСТЬЕ АКТРИСЫ

Какая умная, какая сердечная книга! Взволнованный и страстный рассказ о полудековом артистическом пути, о жизни, отданной театру, и о театре, ставшем жизнью, сменяется теоретическим разговором о сценическом мастерстве, чтобы завершиться критическим анализом новой творческой работы. Книга о прошлом наполняется живым дыханием современности. Литературный итог пятидесятилетнего труда актрисы, вошедшей в историю театра создательницей образа Любови Яровой, сыгравшей роль Вассы Железновой — сложный образ горьковской драматургии, кончается требовательной уверенностью в том, что ей, советской артистке Вере Пашенной, будет дано воссоздать на сцене женщину «эпохи построения коммунизма во всем ее прекрасном величии и простоте».

Книга начинается ранними детскими воспоминаниями об отце, талантливым актере Н. Рошине-Инсарове, о семье и школе. Разделы эти помогают читателю представить себе облик девочки, пришедшей в августе 1904 года на экзамен в театральное училище при Малом театре и ставшей ученицей А. Ленского.

Ленский оживает перед читателем не только как продолжатель дела Щепкина, но и как прямой предшественник Станиславского. Пашенная раскрывает смысл той ожесточенной борьбы за реалистическое искусство, которую Ленский вел с объединенным фронтом декадентствующих формалистов и реакционных чиновников. Широко освещает Пашенная прогрессивную репертурную политику Ленского.

Под пером Пашенной ясно вырисовывается и обаятельный, изящный облик Ленского-актера и новаторская сущность его режиссуры, устремленной к созданию ансамбля как единого «настроения» спектакля. При этом Пашенная усиленно оттеняет требование Ленского, чтобы «актеры не слепо подчинялись режиссеру, как бы велик и авторитетен он ни был, а были бы убежденными сторонниками идеи режиссера относительно данной роли и вместе с ним искали бы наилучшее художественное выражение этой идеи».

Режиссер должен обладать талантом педагога, как обладал им Ленский, — говорит Пашенная. Подробно рассказывая о том, как Ленский направлял тот или иной отрывок, давал ценнейшие указания относительно мимики, жеста, движения, позы артиста, она в то же время утверждает, что этот великодушный режиссер не учил определенному методу работы над ролью. Лишь спустя много лет Станиславский «создал систему мастерства актера, положив ее в основу своего прекрасного театра».

О значении системы Станиславского не раз говорится на страницах книги. В творческой биографии Пашенной большое место занимает ее поездка в 1922—1923 гг. за границу с труппой Художественного театра.

Работа со Станиславским как бы вернула меня к заветам Ленского, — пишет Пашенная. Вся практика Малого театра в предреволюционные годы свидетельствовала о забвении этих заветов. Глава «Без Ленского» повествует о самом горьком и опасном периоде в жизни Пашенной; в ней исчерпывающе отражен кризис, который вместе с Малым театром переживала артистка. «Я вышла из этого кризиса несломленной, — пишет она далее, — вышла на широкую дорогу большого искусства благодаря Великой Октябрьской революции, благодаря тому, что мое искусство формировалось под воздействием корифеев Малого театра, что я познакомилась в самый острый период этого кризиса с Художественным театром».

Это признание имеет глубокий смысл.

Именно в советскую эпоху школа русского сценического реализма достигла своего полного расцвета, и искусство лучших театров социалистической страны — Малого и Художественного — взаимно обогатило и дополнило друг друга.

На истории создания образа Евгении в пьесе «На бойком месте», ролей леди Анны в «Ричарде III» и Веры Филишовой в «Сердце не камень» Пашенная показывает, как труден путь всякого требовательного художника к нахождению правды образа.

В книге постепенно отражается рост советской актрисы, идущей к решающему испытанию — к образу Любови Яровой. Хотя о прославленной постановке Малого театра существует обширная литература, воспоминания Пашенной читаются с живым интересом: они изнутри освещены ее сегодняшним пониманием своей тогдашней работы, метод которой актриса определяет теперь формулой «все от существа, от правды, от жизни».

Жаль, что весь последующий период втиснут в маленькую главу «После Любови Яровой».

Бегло скользит автор и по классическим спектаклям этого периода.

Еще стремительнее бегут воспоминания по театральным событиям, спектаклям и ролям военных и послевоенных лет. Непонятно, почему таким важным, памятным спектаклям, как «Наместник» Л. Леонова и «Иван Грозный» А. Толстого, где Пашенная создала образы Талановой и Старицкой, вместе посвящено менее двух страниц. Скупно рассказывает книга и о работе над ролью Кукушкиной в «Доходном месте» и об образе Натальи Ковшик в спектакле «Калиновая роща».

В результате у читателя создается впечатление, что автор на этих страницах лишь выполняет свой формальный долг мемуариста, спеша перейти к главе «Что я знаю об искусстве актрисы».

Этот раздел книги вводит читателя в исследовательскую лабораторию актерского творчества. На примере ряда своих работ Пашенная раскрывает понятие идейной направленности образа, дает свое толкование проблемы актерской «одаренности», «талантливости». Теоретические высказывания Ленского и Станиславского Пашенная проверяет выводами из своей артистической и педагогической деятельности.

Интересны мысли Пашенной о речевых характеристиках, о сценическом общении, о творческой критике и самокритике, о взаимодействии актера и художника спектакля. Но наиболее значительны ее высказывания на сложную и мало разработанную тему — о психологическом состоянии актера во время творческого процесса, о преодолении противоречия между собственной природой актера и природой создаваемого им художественного образа, о таких понятиях, как «правдивость» и жизненная «натуральность».

Последняя глава не случайно открывается словами Горького: «Для того, чтобы ядовитая, каторжная мерзость прошлого была хорошо освещена и понятна — необходимо развить в себе умение смотреть на него... с высоты достижений настоящего, с высоты великих целей будущего». В этих словах сформулировано одно из основных требований метода социалистического реализма. Зрители спектакля Малого театра знают, что в роли Вассы Железновой Пашенная полностью выполнила это требование, читатели же книги узнают, насколько сознательн и целеустремлен был процесс создания этого характера.

Полное слияние актрисы с образом Пашенная называет творческим счастьем. Это счастье принесла ей работа над такими ролями, как Любовь Яровая, Евгения, Васса Железнова, — наиболее совершенными ее созданиями.

М. БЕРТЕНСОН.