

Вахтанговцы

Очерк

П. Марков

Вахтанговцы только становились актерами, когда умер их учитель. Последний спектакль Вахтангова — «Принцесса Турандот» — впервые подарил им знание актера. Пору своего созвучия они пережили не только без Вахтангова, но и без другого — равного ему по силе и мастерству — режиссера. Счастье иметь Вахтангова сменялось тяжестью жить без руководителя. Трудности одинокого пути вахтанговцев сказывались в продолжение всего последнего пятилетия. Еще несформировавшиеся актеры были осуждены на самостоятельные поиски. Единственным ука-

занием служила память об уроках Вахтангова — убегающая, лукавая и трудно уловимая вахтанговская традиция. Мастер, одновременно создавший суровую насмешку «Антонии» и театральную сказочность «Турандот», оставил учение, которое легко поддавалось различным толкованиям — иногда, казалось бы, резко противоположным. Сквозь режиссерские увлечения Вахтангова, сквозь его личное обаяние и, вместе с тем, обаяние духа капризно-противоречивых спектаклей — сквозь все дорогое и от студии неотъемлемое наследство — студии предстояло проникнуть к основам актерского творчества. Более того, предстояло утвердить свое мироощущение; то, ради чего и во имя чего живет и мучается и ищет театр. При жизни мастера его лицо было лицом студии. Теперь оно было заменено лицом коллектива — еще туманным и неопределенным. Обаяние «Турандот» и «Антония» легко толкало на подражания. Блистательные образцы скрывали смелость фантазии и изобретательность творчества. Необходимость сравнений с работами мастера сообщала робкую неуверенность первым шагам вахтанговцев. Признаемся теперь, когда первое представление «Турандот» отделено уже пятилетним промежуток, что в этом блестящем спектакле лежали для актеров настолько же обольстительные, насколько опасные вещи. Заповедь спектакля, как «предлога для обнаружения театрального мастерства», — если поверить в нее навсегда и окончательно, — зарплата предательскими последствиями. Проникновенная «игра в театр» толкала по линии наименьшего сопротивления — по линии сценической беспредметности. Порку так и случалось. Веселое сочетание легких и потупленных приемов подменяло внутреннюю линию пьесы в иную из спектаклей, которые выносили из «Турандот», как пародия «Синичкина» или ироничный Островский («Правда хорошо»). Великолепие актерского мастерства заменялось блеском технических приемов. Строгая закончен-

ность вахтанговских форм грозила расшататься пестрым фейерверком беспредметных формочек, а романтический проныр Вахтангова — веселыми улыбочками и усмешками. Но «Турандот» была только этаким и янши Вахтангова, а не завершающим итогом: спектакль создан по праву мастерства; «Турандот» неповторима; «игра в театр» не могла служить основой строящегося театра, а отвращенная «прония» — крепким фундаментом для нового жизнепонимания. Нужно иметь право на «проню» — это право имел Вахтангов. Оно было дано ему глубиной его ощущения современности и знанием человека. Не «прония» была основой его творчества. За пронией в нем жила бодрая смелость жизни. Самые «иронические» из его постановок заражали зрителя мужеством и кинизмом.

Надолго увлеченный мастерством театральной формы, студия поняла строгую предельность законченного ритма и внешней четкости. Увлечение пронией переплеталось с постоянным возвратом к «правде страстей», которой учил Вахтангов. Задержавшись среди игр в «театральные неправдоподобия», увлекался беззаботностью улыбок и романтических красот, оправдывался явной необходимостью самообразования все новым приемом актерской техники — студия (а теперь театр) имени Вахтангова сохранила за всеми своими увлечениями стремление к «внутреннему оправданию» «фантастического реализма», как когда-то сумбурно и тонко фан-



Евг. Б. Вахтангов

теми. Они не дают исчерпывающего материала для характеристики каждого из актеров. Об их актерских обликах все еще приходится говорить гадательно.

Для многих из них гиперболические формы сочетались уже с острым внутренним рисунком роли. В первую очередь — для Р. Н. Симонова. Он более всего чувствует резкость ритмических переходов. Он ищет психологического оправдания той невероятной действительности, которую сценически изображает резкими приемами и яркими трюками. Он почти всегда играет ушербных людей — людей с трешинкой, — но придает им трагикомическую окраску. За опереточным генерал-губернатором из «Кареты св. даров» и за авантюристом современной комедии — за внешней веселой и неожиданной характерностью — в исполнении Симонова таится грусть. В сочетании преувеличенных комедийных форм исполнения со скрытой тоскливостью — основное обаяние Симонова. Из прежних вахтанговских актеров ближе всего к Симонову был его партнер по «Турандот» — Кочкарев в «Женитьбе» — И. М. Кудрявцев, смерть которого для молодой труппы была тяжелым ударом.

У других комиков вахтанговской труппы — О. Н. Басова и Б. Шукина — иные приемы. Они менее рафинированы и эстетически изысканы, чем Симонов, но вместе с тем их исполнение полнокровнее и жизнерадостнее. Басов возводит наивность в принцип жизни своих героев. Они смотрят на мир пораженными глазами. Людовик мелодрамы Гюго и Подколесин комедии Гоголя равно подчинены наивному удивлению перед жизнью. Даже их хитрость и лукавство кажутся детскими. Впрочем, «детскость» вообще свойственна образам Басова. Она сказывается в капризном тоне, с которым Басов ведет роль, во внезапности интонаций, в комедийном сырое жестов: Басов играет больших людей детьми или, вернее, во взрослых людях вскрывает детскость.



Е. Г. Алексеева

занием служила память об уроках Вахтангова — убегающая, лукавая и трудно уловимая вахтанговская традиция. Мастер, одновременно создавший суровую насмешку «Антонии» и театральную сказочность «Турандот», оставил учение, которое легко поддавалось различным толкованиям — иногда, казалось бы, резко противоположным. Сквозь режиссерские увлечения Вахтангова, сквозь его личное обаяние и, вместе с тем, обаяние духа капризно-противоречивых спектаклей — сквозь все дорогое и от студии неотъемлемое наследство — студии предстояло проникнуть к основам актерского творчества. Более того, предстояло утвердить свое мироощущение; то, ради чего и во имя чего живет и мучается и ищет театр. При жизни мастера его лицо было лицом студии. Теперь оно было заменено лицом коллектива — еще туманным и неопределенным. Обаяние «Турандот» и «Антония» легко толкало на подражания. Блистательные образцы скрывали смелость фантазии и изобретательность творчества. Необходимость сравнений с работами мастера сообщала робкую неуверенность первым шагам вахтанговцев. Признаемся теперь, когда первое представление «Турандот» отделено уже пятилетним промежуток, что в этом блестящем спектакле лежали для актеров настолько же обольстительные, насколько опасные вещи. Заповедь спектакля, как «предлога для обнаружения театрального мастерства», — если поверить в нее навсегда и окончательно, — зарплата предательскими последствиями. Проникновенная «игра в театр» толкала по линии наименьшего сопротивления — по линии сценической беспредметности. Порку так и случалось. Веселое сочетание легких и потупленных приемов подменяло внутреннюю линию пьесы в иную из спектаклей, которые выносили из «Турандот», как пародия «Синичкина» или ироничный Островский («Правда хорошо»). Великолепие актерского мастерства заменялось блеском технических приемов. Строгая закончен-



О. Н. Басов



О. Ф. Глазунов

тастически назвал свое театральное верование Вахтангов.

Театр «невероятных вероятностей», театр «преувеличенной действительности» требовал от актеров не только беспредметной иронической усмешки, но и внутренней наполненности. Не только «игры», но и умения выразительными и острейшими чертами вскрывать верно человека. Такова была философия Вахтангова, таково было и его актерское учение. Вахтангов звал актеров окрасить каждый образ личным к нему отношением; на многообразия качеств выделить один и затупевать другие. Преувеличенность образа неразрывно связана с его режиссерскими и актерскими приемами.

Среди блужданий — среди риска сценического беспредметности и среди обаяния театрального гиперболизма — совершался рост вахтанговцев. Он далеко не кончился, и для вахтанговцев не наступила пора полной зрелости. Длительная студийная работа приучила их к медленному выпуску пьес и соответственно небольшому количеству ролей. Для самых популярных из вахтанговцев число сгранных образов ограничивается двумя-



А. О. Горюнов



Б. Е. Захава