«Конармия» в Государственном ордена Трудового Красного Знамени академическом театре имени Евг. Вахтангова. Пьеса Ю. Добронравова, М. Воронцова и В. Шалевича по мотивам рассказов И. Бабеля.

Сцена из спектакля. Афанасия Хлебникова [illegible] — народный артист РСФСР Ю. Яковлев, Константин Гулевой, начдив — артист А. Павлов.

Фото А. Абаза.

ИСТОКИ ЗРИТЕЛЬСКОГО ДОВЕРИЯ

ИСКУШЕННЫЙ зритель знает, как трудно попасть на любой спектакль Вахтанговского театра, расчет на лишний билет перед началом равен почти нулю. За строкой репертуарной афиши Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова чаще всего кроются глубокие мысли, столкновения больших страстей, эмоциональный накал жизненных коллизий, раскрываемых умно, талантливо, своеобразно. Отсюда — сложившееся годами **зрительское доверие театру.** Оно завоевано не просто и не вдруг.

Театру повезло от самых его истоков. В нелегкий период становления молодой Страны Советов Евгений Багратионович Вахтангов, руководитель студии (ставшей потом театром его имени), чуткий педагог и талантливейший режиссер, определил: путь театра — вместе с народом, творческое кредо театра — высокая правда жизни, этическая норма коллектива — ответственность каждого за общее дело.

Пытливые, ищущие, порой ошибавшиеся, но не сходившие со столбовой дороги, вахтанговцы стремились к драматургии, способной раскрыть сущность героев социалистической революции. Так, впервые в советском театре на сцене вахтанговцев появился образ коммуниста Павла Суслова в «Виринее» Л. Сейфуллиной. К театру потянулись молодые силы советской драматургии. Были поставлены «Барсуки» Л. Леонова, «Разлом» Б. Лавренева, «Темп» Н. Погодина, «Далекое» А. Афиногенова и другие пьесы, в которых театр активно и ярко выявлял свое отношение к идеалам свободы и борьбы за нее, открывая зрителю широкую историческую перспективу.

И, наконец, в 1937 году театр подошел к главному образу эпохи. В «Человеке с ружьем» впервые на мировой сцене в блестящем исполнении Б. Щукина был воплощен образ В. И. Ленина. Автор пьесы Н. Погодин, присутствовавший на репетициях, вспоминал: «Щукин вступил с такой неожиданной стремительностью, с такой энергией, перерожденный, неузнаваемый, что я на себе почувствовал, какой сильный прилив удивления и радости в одно мгновение сообщит он зрительному залу. Быстро и четко, собранный и целеустремленный, по сцене шел человек, удивительно обаятельный и великий своим одухотворением».

Образы коммунистов на сцене театра не только воспитывали зрителя, но и формировали мировоззрение самих вахтанговцев. Оттачивалось их политическое чутье. Шел процесс становления каждой творческой личности и всего коллектива.

В этих условиях естественным оказался рост партийной организации театра, продолжающийся и по сей день за счет идейно зрелой, передовой его части. Именно коммунисты стали той организующей и направляющей силой, которая способствует общественной значимости театра, развитию его творческого почерка, ограждает коллектив от случайного, наносного, несвойственного его высоким традициям.

В беседе с секретарем партийной организации театра артистом Н. Тимофеевым стало очевидным: главной своей задачей парторганизация считает всемерное содействие созданию высокохудожественных, идейно зрелых спектаклей, способных активно помогать партии в формировании духовного мира строителя коммунизма, воспитывать в людях чувство гражданственности и преданности коммунистическим идеалам. В орбиту этой задачи втягиваются, по сути, все аспекты творческой, общественной, хозяйственной жизни коллектива.

Случилось, например, так, что состав художественного совета довольно долго не обновлялся. Некоторые члены совета потеряли активность, снизилась их ответственность перед коллективом. Партийное бюро вместе с дирекцией и художественным руководством (а затем и на общем собрании труппы) обсудило это обстоятельство. Были выяснены причины спада активности, переизбран состав совета, и он вновь обрел необходимую полнокровность.

На одном из заседаний партийного бюро, обсуждавшем работу комсомольской организации театра, коммунист **И. Спектор** говорил: «Активность бюро комсомола — еще не значит активность всей комсомольской организации. Надо помнить: основа нашей жизни — коллектив. И вы, комсомольцы, часть этого коллектива...».

Внимание старших к молодежи повысило творческий и общественный тонус комсомольцев. Они стали инициаторами создания молодежных спектаклей, интересной шефской работы, учебы рабочих обслуживающих цехов в вечерних техникумах и институтах. Артист Н. Форостенко, секретарь бюро комсомола, в одной из бесед сказал: «Мы не только творческий, но и, что очень важно, **партийный резерв театра.** Поэтому большое значение для нас имеют ясность и чистота, сохранение и продолжение традиций, заложенных старшим поколением коммунистов и всего театра в целом».

В театре с глубоким почтением вспоминают об организаторско-общественной деятельности артиста-большевика В. Кузы, погибшего в стенах театра от прямого попадания фашистской бомбы. Коммунист М. Ульянов пользуется сегодня огромным авторитетом в труппе не только потому, что он большой артист, но и потому, что он ко всякому делу относится глубоко осмысленно, принципиально. У коммуниста В. Этуша, как и у многих других, выработалась потребность быть всегда в гуще творческой и общественной жизни коллектива. Эта потребность не приходит сразу. Коммунисты театра воспитывают ее в людях терпеливо и скрупулезно, вырабатывая определенный активный и целеустремленный, преданный делу коммунизма характер.

Одной из форм воспитания является политическая учеба. Если говорить начистоту, то в некоторых театрах она проходит порой формально. И тем отраднее убедиться, что партийная организация Театра имени Евг. Вахтангова сумела придать ей поистине массовый характер.

Две особенности отличают вахтанговцев в политучебе. Первая — та, что на семинарах с большинством докладов, требующих серьезной теоретической подготовки, они выступают сами. Можно назвать доклады М. Ульянова «О критериях эстетической ценности художественного произведения», Н. Пажитнова «О догматизме в эстетике и искусстве», Н. Малишевского «Прогресс в искусстве и социалистический реализм», неоднократные лекции В. Шлезингера по проблемам эстетики и социологии, доклады В. Этуша, Е. Яковлева, С. Кантура и других вахтанговцев.

Вторая особенность состоит в том, что обсуждение докладов (в котором принимают участие, например, Н. Толчанов, Ц. Мансурова, Н. Гриценко, Г. Коновалов, А. Борве и многие другие) так или иначе выливается в разговор о сегодняшних взаимоотношениях искусства и действительности, влияет на формирование эстетических взглядов и вкусов, соотносится с конкретной практикой театра. Поэтому политучеба стала для вахтанговцев насущной потребностью, расширяющей их политический и эстетический кругозор. Поэтому не оскудевает творческая мысль в коллективе, которая и передается во время спектаклей зрительному залу.

А зрительный зал театра — не только в здании на Арбате. Вся почти полувековая история театра — это еще и широкая география гастролей, шефских спектаклей, концертов, встреч на крупнейших стройках первых пятилеток, в колхозах, школах, институтах, воинских частях, а затем и зарубежные поездки в страны социализма, на парижские и венецианский фестивали, в Грецию и Швецию.

Нельзя не вспомнить, что с самого начала войны театр послал на фронт бригаду (руководитель И. Спектор), которая беспрерывно шла с фронтом до последних дней войны. В 1943 году бригада была переименована во Фронтовой филиал Театра имени Евг. Вахтангова и приказом командования включена в оперативную группу работников Политуправления 1-го Украинского фронта для выполнения боевого задания по «...поднятию духа бойцов и командиров в момент наступления» (об этом можно бы и книжку написать!). 26 человек из Фронтового филиала удостоены боевых наград. Часть труппы, работавшая в тылу, тоже внесла свою лепту в борьбу с врагом: особое значение имела постановка театром пьесы А. Корнейчука «Фронт».

Общественно-творческие связи театра не сужаются и сегодня, обретая все новые формы. Об одной из них хотелось бы сказать подробнее.

Десять лет назад в Колонном зале Дома союзов бригадир токарей московского завода «Динамо» Маша Кузнецова вручила Юлии Борисовой красную книжечку почетного члена бригады коммунистического труда. Это означает, что бригада ежедневно выдает добавочно ту часть продукции, которую должна была бы изготовить Юлия Борисова, работая не на сцене, а у станка.

— Вы внесли огромную радость в мою жизнь, дав мне такое почетное звание, — говорила тогда актриса. — Для меня и для вас жизнь и труд **слиты воедино.**

Так началась и продолжается, возрастая (членами бригад тогда стали Р. Симонов, а затем Н. Гриценко и М. Ульянов, Л. Пашкова и В. Лановой, а совсем недавно — Ю. Яковлев и Е. Симонов), дружба тех, кто создает материальные и духовные ценности.

Вахтанговский коллектив и его авангард — коммунисты, поддерживая эту дружбу, развивают, как думается, **качественно новую общественную традицию театра.** Артисты, выходя из стен театра к прямому, глубоко человеческому, а не формальному, как это иногда бывает в шефстве, общению со зрителями (динамовцы — первые зрители премьер, участники обсуждений спектаклей, праздничных вечеров и семейных торжеств), отвечают не только за себя и театр в целом, но и за тех, кто приобщился к их творческим и житейским заботам. Рабочие же, выдавая продукцию на лицевой счет артистов, ответственны за их и за свою трудовую честь.

В таком общении людей неминуемо рождается **искренняя, деловая и душевная взаимопомощь.**

По инициативе и при непосредственном участии художественного руководителя театра Р. Симонова на заводе был организован народный университет культуры, содействующий идеологическому и эстетическому воспитанию динамовцев. Открытию на заводе «Клуба интересных встреч» активно помогал коммунист В. Лановой, который стал его постоянным советчиком и помощником. На кожуховской окраине (где расположен завод «Динамо») прошли детские и юношеские годы артиста. Заводской народный театр — его первая сцена, кожуховцы — первые зрители. Уже будучи артистом Театра имени Евг. Вахтангова, он еще долго выступал в народном театре. Возможно, потому, что знал В. Лановой истинную душу молодой поросли заводской окраины, стал он членом бригады коммунистического труда, состоящей из самых молодых, со школьной скамьи, кожуховских ребят, в работе спорых, но еще не понимающих многого, озорных, «неустоявшихся». Они шли за советом к старшему другу, поверяли ему свои душевные тайны. Артист создал в бригаде своего рода «школу нравственной закалки». И вот как было однажды. Произошло, можно сказать, чрезвычайное: бригадир пришел на работу в нетрезвом виде. Ребята сами разжаловали его в рядовые. Позвонили Лановому. Встретились все вместе. Обсудили. Нелегко было и судьям, и обвиняемому. Решили дать ему возможность исправиться. Прошло время, и молодой рабочий восстановил свое доброе имя.

А вот как бывает в театре. Шло бурное обсуждение работы над спектаклем «Конармия». Мнения расходились, спорили о решении образов, мизансцен, костюмов. Встал рабочий-динамовец и сказал: «Мы не видели буденовцев. Но у вас они именно такие, **какие нам нужны».** И как-то сами собой остыли споры. Л. Богданова, бригадир изоляционно-обмоточного цеха сказала почетному члену своей бригады Л. Пашковой, играющей в этом спектакле роль бабы с солью: «Я жила в деревне и видела таких баб. Точно вы играете».

Очень важны актерам эти непосредственные, лаконичные рецензии.

* * *

Творческая и общественная направленность Театра имени Евг. Вахтангова дает право назвать его сегодня театром, способным решать крупнейшие темы современности, быть истинным помощником партии в идейном обогащении и нравственном воспитании широких масс.

Встреча 100-летнего юбилея Владимира Ильича Ленина для театра, ставшего в свое время родоначальником сценического воплощения образа великого вождя, имеет особо важное значение. Поэтому таким принципиальным и острым было обсуждение на партийном бюро состояния репертуара и перспектив этого сезона. Отмечались некоторая негибкость, неоперативность литературной части театра, утеря традиций постоянных творческих контактов со зрелыми мастерами драматургии и молодыми талантливыми ее силами, с авторами, инсценирующими литературные произведения, и переводчиками зарубежных пьес, обсуждались темы нужных театру пьес, чтобы потом заказать их драматургам. Театр искал пути преодоления «драматургической недостаточности».

За последнее время прочитано более 100 пьес. К сожалению, большинству из них недостает глубокой психологической разработки образов, яркой театральной формы. А между тем вахтанговцы предъявляют свой счет.

Н. Гриценко: Партийность в подборе репертуара всегда была основой нашего театра. Мы воспитаны в этой традиции. Как актер я вырос на советском репертуаре. Начиная с бессловесной роли солдата в пьесе А. Толстого «Путь к победе», я играл затем во многих спектаклях: «Последний день» В. Шкваркина, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Макар Дубрава» А. Корнейчука, «Кандидат партии» А. Крона...

Сейчас хотелось бы сыграть партийного руководителя, на плечах которого — большой и благодарный груз ответственности за дело, которому он служит (я знаю таких людей), показать его личную жизнь по-человечески просто, жизненно правдиво.

М. Ульянов: Мое отношение к образу коммуниста? Если говорить серьезно, то обозначение роли не имеет принципиального значения. Часто за этим кроется драматургический схематизм. Играя коммуниста, прежде всего играешь Человека. Поэтому нужно, чтобы за наименованием «коммунист» была выписана большая человеческая судьба, индивидуальность, характер, пусть неброский, скромный, по характеру. Каждый актер стремится сыграть образ, насыщенный глубокими мыслями и сложными чувствами. Но вся беда в том, что драматурги иногда находятся в плену отвлеченных размышлений о характерах, не выявляя их сущности.

На образах коммунистов десятилетиями воспитывались артисты театра. И для сегодняшнего поколения вахтанговцев образы коммунистов — вечно живой источник, откуда черпают они вдохновение и по которому соизмеряют свои силы, взгляды, поступки. И щедро делятся этим со своим зрителем.

К. ЯСИНСКАЯ.

Москва Сов. культура, Москва, 1969, 20 ноября