

О В ЭТОМ ТЕАТРЕ нельзя говорить без восхищения. Богата и красива его история, интересны и сложны процессы, двигавшие его творческую жизнь. В этой жизни все удивительно — и то, как возник из студии театр, как бы «отпочковавшись» от Художественного театра, и то, как театр жил и творил, и то, как сложилась судьба его руководителя Евгения Вагарионовича Вахтангова — великого художника сцены, мгновенно промелькнувшего на театральном горизонте России, но оставившего после себя память на века.

Вахтангов и вахтанговцы. Это — огромная и еще недописанная страница истории советского театра, отмеченная своей особой мудростью, своим «лицом не общими выраженьем». И идет это все от Вахтангова. От Вахтангова с его неуприменно-страстной сущностью, с его любовью к жизни, с его великим чувством современности, с его вахтанговской образностью, стремлением к яркой театральности, праздничности, многообразию жанров и форм, с любовью к актеру, с каждой работой «до безразличной усталости».

Вахтангов говорил: «Искусство должно быть современным». «Искусство» не должно быть оторвано от народа: «Или с народом, или против него — но не вне его». «Нужна Антонова земля. Народ — вот эта земля...»

Так формулировал он свое отношение к проблемам синтеза жизни и театра, пытался вплотную приблизиться к решению проблем народности, реализма, высокой идейности искусства. Он воспринимал эти понятия широко, всеобъемлюще, без сухого догматизма, без «нормативов». Его неукротимая фантазия вспыхивала ярким, обжигающим пламенем, рвалась наружу, аздала ввысь, щедро рассыпая вокруг свои дары. Она уводила его и его театр в ошеломляющим scenicким открытием, звала к неизведанному, превращала самое невероятное, художественно преувеличенное в достоверное, внутренне оправданное, логически обоснованное. И верховодил этими открытиями и этой логикой Актер и только Актер. Именно он стоял в центре режиссерских мечтаний Вахтангова, именно он решал, в конечном счете, судьбу его спектаклей, определял метод Вахтангова — верного и последовательного ученика К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Так складывалась эстетика Вахтангова. И эти эстетические, а с ними вместе и этические нормы учителя-мечтателя и сегодня на знамени созданного им театра. Они направляют жизнь творческого коллектива, двигают его вперед, определяют место театра в жизни нашей современности. Более того — делают его одним из лучших театров страны.

И думаешь, невольно о чуде: какой же могучей, сверхъестественной силой должен был обладать Евгений Вахтангов, чтобы суметь всего за несколько лет работы в своем коллективе так прочно насадить в нем «вахтанговское», так глубоко «взрыхлить» землю, посеять зерна, дать им жизнь на долгие, долгие годы.

С 1922 года театр живет без Вахтангова. Но Вахтан-

гов ни на один день, ни на один час не уходил из жизни своего театра. Он находился с ним и «во дни торжеств и бед народных», и в дни, когда театр праздновал свои успехи, и тогда, когда случались «помехи». Когда театр, механически испорченная внешние «приметы» вахтанговского почерка, порою не адекватно глубоко, в суть, скользил по поверхности. Театр, рожденный Вахтанговым, в совершенстве познал секреты мужества и стойкости. Схватки с трудностями его не пугали. Он умел вовремя исправить свои промахи. И тогда наступали те самые взлеты, которые определили путь театра, его столбовую дорогу, дорогу, идущую от сердца Вахтангова.

На этой дороге театр всегда шагал в ногу с эпохой, в ногу со своим народом. Он ощущал пульс времени, был чуток к звуку современности. Вот почему именно на сцене этого театра получила свою scenicкую жизнь не одна советская пьеса. Еще никто не знал, что представляет собой «Вириния» Л. Сейфуллиной, эта, пожалуй, одна из первых пьес о народе и партии, а театр Вахтангова шел на риск первооткрывателя. Победа спектакля была победой всего советского театра.

Первым среди советских театров вахтанговский театр поставил «Варсуки» Л. Леонова и «Разлом» Б. Лавренцева, «Темп» и «Аристократы» Н. Погодина; первым

ми, с его неповторимой вахтанговской сущностью».

Спектакль «Варшавская мелодия», который принесил с собой вахтанговцы, вообрал в себя все это. Он как бы фрагмент целого, и потому говорить о нем — значит говорить о сегодняшнем облике театра имени Вахтангова.

Все в этом облике привлекает. И его нестарое, и современный дух, и неукротимая тяга к новому, и гражданская страстность, и обаятельная задумчивость. Неудивительно поэтому, что смелая, умная, необыкновенно тонкая и правдивая пьеса Леонида Зорина привлекла внимание именно этого театра. Если призадуматься глубже, то станет ясным: вахтанговцы попросту не могли пройти мимо нее, не имели на то права. «С художника спросится!» — говорил их учитель. И они понимали, что им нельзя не быть в ответе перед жизнью. Чувство ответственности, дух гражданственности, честность, смелость, принципиальность и на сей раз одержали свою победу. Именно они заставили театр глубоко разобраться в тех сложных жизненных проблемах, которые поднимает пьеса Л. Зорина. При этом без лапидарных фраз и лапидарных аккордов, без нравоучительного тона, а так, по-вахтанговски — чело-вечно, просто, уютно, с великодушным ощущением авторского стиля, театральными формами, словом, с вахтангов-

ВАХТАНГОВЦЫ

возродил на советской сцене драматургию М. Горького, осуществил спектакль «Егор Вульфов и другие»; первым показал на сцене в пьесе Н. Погодина «Человек с ружьем» бессмертный образ В. И. Ленина в блистательном исполнении великого актера советской эпохи В. В. Шукина. На сцене театра в разные годы рождались такие спектакли, как «Далеко» А. Афиногенова, «Интервенция» Л. Славина, «Фронт» А. Корнейчука, «Великий государь» В. Соловьева, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Филумена Мартура» Э. де Филиппо, «Ниней труп» Л. Толстого, «Правда и правда» М. Стелмаха, «Олего Дундича» М. Каца и А. Рихтевского, «Иркутская история» А. Арбузова и многие другие из современного и классического репертуара, в которых утверждали себя искусство великодушных мастеров этого театра — Б. Щукина и Р. Симонова, Б. Захава и Ц. Мансуровой, М. Синельниковой и А. Орочко, А. Герюнова и Н. Плотникова, С. Лукьянова и Н. Грицке, К. Ю. Борисовой и М. Ульянова, Г. и Л. Пашковых, Л. Целиковской и многих других — «старших» в совсем юных, пронесших, как астафету, заветы учителя, не сдавших высоты.

И вот, вахтанговцы — гости нашего города. Правда, их всего трое — художественный руководитель театра, режиссер Р. Н. Симонов, артисты Юлия Борисова и Михаил Ульянов. Но это — театр. Театр, как говорится, «во всеоружии», со всеми его отличительными, ми на него не похожими приметам, с его принципа-

ской хваткой. И это ничего, что в спектакле играют лишь двое! Ничего, что все драматургические «предписания» как бы заведомо обрекают этих двоих на некоторую «замкнутость», «оторванность» от «других», от целого мира. В том-то и мастерство драматурга и театра, что они сумели осмыслить эти предписания в широком плане целой эпохи. Лирическая пьеса становится пьесой, обвиняющей несправедливость, жестокость, насилие. Она перерастает границы лирики и вторгается в сферы больших социальных проблем, будоражит не только наше сердце, но и мысль, рождает не только нежность, но и негодование, заставляет глубже задуматься над жизнью. Гражданская страстность и поэтическая грусть, драматизм и тонкая прямота иронии и юмора существуют в пьесе, творят ее мелодию, необычайно органично «вписываются» в художественную манеру вахтанговцев, оживают в мудрой и тонкой режиссуре Р. Симонова, в глубоко человеческой, страстной и образной игре двух актеров. Воплощаются в общем постановочном замысле художника (Э. Стенберг), в музыкальном оформлении. И, уходя со спектакля, уносясь в сердце освежающее чувство благодарности его создателям за то, что они заставили пережить нас эти очистительные минуты, столкнули вплотную с великой правдой жизни и с великой правдой театра.

Этери ГУГУШВИЛИ.

Новое время, 1967, 25 мая