

Евг. Вахтангов

К 30-летию со дня смерти

Прошло 30 лет со дня смерти одного из выдающихся деятелей советского театра — Евгения Вагратионовича Вахтангова.

Известно, что творчество Е. Б. Вахтангова получило самое горячее признание со стороны его непосредственного учителя, великого творца реалистической школы современного театрального искусства — К. С. Станиславского. Положительное значение творчества Вахтангова признавали А. М. Горький, Вл. И. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, И. М. Москвин и другие выдающиеся деятели русского реалистического искусства.

Между тем, до сих пор в среде советских театроведов находятся люди, стремящиеся разрушить, как они говорят, «легенду о Вахтангове». Они не признают положительной роли Вахтангова в истории советского театра. Они считают его формалистом по эстетом, оторванным от породившей его среды. Они утверждают, что все положительное в истории Театра им. Вахтангова достигнуто вопреки тем традициям, которые оставил после себя основатель театра, а все отрицательное, наоборот, является прямым выражением этих пагубных традиций.

Что же служит причиной столь противоречивых суждений и оценок? Очевидно, суть дела заключается в сложности и противоречивости творческой личности самого Вахтангова. Для того, чтобы понять и правильно оценить роль и значение Вахтангова в истории советского театра, нужно рассмотреть его творчество в движении, в развитии и, обнаружив основную тенденцию этого развития, установить направление того пути, по которому шел Е. Б. Вахтангов.

Творческий путь Вахтангова резко делится на два основных периода: до Великой Октябрьской социалистической революции и после нее.

Вахтангов — сын фабриканта. Но ему чужда была атмосфера родной семьи, он дышал предгрозовым воздухом тех лет, когда назревала первая русская революция. На границе между юностью и зрелостью, имея за плечами курс классической гимназии и впереди — полнейшую неизвестность, порывает юный Вахтангов со своим отцом. Он не хочет жить на средства, добываемые путем эксплуатации чужого труда, он стыдится своей классовой принадлежности, отказывается от наследства, от богатой невесты и смело пускается в путь, на котором в те времена богатство вдохновенных мыслей и чувств роковым образом сочеталось с пустым желудком и топким кошелем.

В марте 1911 года, окончив драматическую школу А. И. Адашева, Вахтангов поступает в Художественный театр.

Прошло пять месяцев со дня поступления Вахтангова в Художественный театр, и Станиславский уже предлагает ему составить группу из молодежи театра и начать с ней занятия по системе. Так начинается педагогическая деятельность Вахтангова.

В поисках своего творческого пути Евгений Вагратинович пробовал в те годы разные дороги. Однако, сделав на каждой из них несколько шагов, разочарованный, он возвращался обратно. Он отдавал дань всевозможным увлечениям, но они быстро угасали в нем.

Лучшая из его тогдашних работ — постановка пьесы шведского драматурга Бергера «Потоп». Пьеса, безусловно, правдива. Она не прикрашивает действительности и не сеет иллюзий. Она говорит: пока существует капиталистический строй и эксплуатация человека человеком, бесполезно мечтать о любви и единении сердец.

Мечта о возвращении к человеческим отношениям среди людей и бы-

ла, нам кажется, «сверхзадачей», которая пронизывала этот замечательный спектакль и одушевляла, в конце концов, все творчество Вахтангова.

Недаром «Потоп» в постановке Вахтангова произвел такое сильное впечатление на В. И. Ленина. «Ходили мы несколько раз в Художественный театр, — пишет в своих воспоминаниях Н. К. Крупская. — Раз ходили смотреть «Потоп». Ильичу ужасно понравилось. Захотел идти на другой же день опять в театр».

В «Потопе» Вахтангов почти вплотную подошел к осознанию полнейшего источника социального зла. Еще немного, и его протест против социальной несправедливости превратился бы в гневное обличение и страстный призыв к борьбе. Однако этого не произошло. Слишком легко поддавал Вахтангов под влияние окружающих его людей: только выйдя он на верную дорогу, как тотчас же, под влиянием ли своего учителя Л. А. Сулержицкого, зараженный ли настроениями своих собственных учеников, снова сбывается с верного пути.

Но вот пришел Великий Октябрь. С гордостью за своего учителя могут сказать о Вахтангове его ученики: он был одним из первых в среде художественной интеллигенции того времени, кто сразу же после революции стал на сторону победившего народа и радостно приветствовал приход советской власти. Именно в эти дни Вахтангов произнес свои замечательные слова: «С художника спросите!».



нового искусства, которое, не отрываясь от земли, от подлинной правды жизни и не переставая, таким образом, быть глубоко реалистичным, приобретает в то же время возвышенный, романтический характер.

Может ли мы сказать, что Вахтангов не испытал на себе влияния формалистов и сам не ошибался? Нет, не можем.

По что мы можем утвердить со всей определенностью, так это то, что, лица свою творческую дорогу, экспериментируя, проба, находил и опробовал. Вахтангов все время крепко держался за опасительный канат восставшей его школы — за систему К. С. Станиславского, за «правду чувств» в актерской игре, за органические законы творчества, за внутреннюю технику актерского искусства. А кроме того, — и это самое важное, — он все свои поиски осуществлял ради прекрасной и высокой цели: ответить своим искусством на запросы жизни.

Вахтангов понял теперь, что только путем ожесточенной борьбы человек может прийти к своему «частью, что оно резко разделилось на две неравные части — на эксплуатированных и эксплуататоров. И вот он вооружает свое творчество, чтобы проставить первых и бичевать, клеймить вторых. Для изображения тех и других у него разные приемы, разные сценические средства: для первых — живое человеческое чувство, естественная простота и непосредственность формы; для вторых — острый сценический рисунок, скульптурная выразительность мизансцены, графическая четкость формы, раскрывающей внутреннюю пустоту и мертвенность этого мира людей-кукол, окостеневших в бесчувственном, бездушном своем существовании.

Правда, творчество Вахтангова в этот период носит преимущественно негативный характер. Он не столько утверждает новое, сколько отрицает старое. Да это и понятно. Конкретные идеалы социалистической революции еще не настолько проникли в сознание Вахтангова, чтобы он имел право утверждать их в своем творчестве, как свои собственные. Свои

«утверждение» он пока еще осуществлял главным образом в форме «отрицания». Но «отрицание» это является до такой степени искренним и воплощается в образы такой страшной силы, что положительное воздействие этого «отрицания» на зрителя оказывается огромным. За ним всегда чувствовалось утверждение. Знаменитая вахтанговская «ирония» была мудрой иронией человека, знающего истину. А этой истиной для Вахтангова был «народ, творящий Революцию».

Сценическую форму своих произведений Вахтангов любил определять словом «гротеск». Но вахтанговский «гротеск» не имел решительно ничего общего с примитивным искусством вульгарного шаржа и грубого преувеличения. Вахтанговский «гротеск» — это умное, тонкое, изящное и глубоко правдивое искусство; оно всегда было насыщено большим идейным содержанием и обладало огромной силой художественного обобщения.

Вахтангов был страстным искателем, неутомимым экспериментатором. Но какие бы новые пути он ни прокладывал, на порошчатый путь голого экспериментаторства он никогда не становился. Творя солнечную театральность в «Принцессе Турандот», вычленивая гротесковые фигуры буржуа и мешан в «Чуде святого Антония» и в «Свадьбе», извлекая из недр своей творческой фантазии уродливые химеры «Галибука», Вахтангов неизменно творил на материале подлинной жизни, во имя этой жизни, из нее и ради нее.

Разумеется, неправильно было бы характеризовать мировоззрение Вахтангова, как последовательно материалистическое. Во все его творчество было до краев наполнено сочувствием к угнетенному, борющемуся за свое освобождение человечеству. Он страстно верил в человека и в возможность человеческого счастья на земле.

Особое место среди последних работ Вахтангова занимает «Принцесса Турандот». Она, как известно, больше других его постановок вызывает всякого рода споры и разноречивые суждения.

Есть люди, которые утверждают, что «Турандот» — формалистический спектакль. Трудно согласиться с этим ошибочным утверждением. Генеральная репетиция «Турандот», на которой присутствовал целиком весь творческий коллектив Художественного театра во главе с самим К. С. Станиславским, превратилась в такой необыкновенный праздник, в такой триумф, в такую победу!

Могут ли вахтанговцы старшего поколения забыть этот вечер? Могут ли они забыть это море смеха, эти непрестанно возникающие аплодисменты, эти бесконечные овации в конце спектакля, эти счастливые лица зрителей, которых Вахтангов могуществом своего искусства на несколько часов превратил в детей?! И, наконец, возвышающаяся над всеми увлеченная сединами голова К. С. Станиславского и его все покрывающий голос:

«За двадцать три года существования Художественного театра таких побед было немного. Вы нашли то, чего так долго, но тщетно искали многие театры».

Были ли в «Принцессе Турандот» недостатки? Конечно, были. На спектакле действительно лежала печать известной эстетической рафинированности, подчеркнутой изысканности. Можно было найти в нем также и некоторые элементы формализма, особенно в декоративном оформлении. Но не в этом была сущность спектакля, не в этом была его душа. А как откликнулись зрители на сущность спектакля, на его душу, — этого сказать нельзя.

Ведь более 1000 спектаклей выдержала «Турандот». Это сотни тысяч зрителей! И можно не сомневаться, что многие из них до сих пор бережно хранят в своей памяти незабываемые впечатления от этого спектакля, вместе с самыми светлыми воспоминаниями своей юности.

Сказка — только предлог. Не о принцессе Турандот, а о самих себе рассказывали в этом спектакле Вахтангов и вахтанговцы — коллектив Третьей студии МХАТ. И рассказывали искренне, правдиво, зарисовывая в своем творчестве, о своей юности, о своем счастье учиться и овладевать актер-

ским мастерством, о радости творчества, о своей любви к жизни, к искусству, к театру, о своей вере в будущее...

Говорят, что Вахтангов в последние годы оторвался от школы Художественного театра. Особенно часто это утверждение приходится слышать в связи с оценкой «Турандот». Но это неверно. Правда, некоторые высказывания последнего периода звучат у Вахтангова почти как восстание против своих учителей. Однако не следует преувеличивать значение этого «бунта». Он был продуктом не столько глубокой раздвоения, сколько стремлением преодолеть в себе привычную робость ученика, почувствовать себя независимым, утвердить свою творческую самостоятельность. Ибо, восставая против своих учителей, внутренне полемизируя с ними, Вахтангов, однако, ни в чем не изменял существу их учения. Причем противоречия, ошибки и заблуждения Вахтангова носили преимущественно теоретический характер. Его творческая практика скорее развивала и обогащала полученное им от учителей наследство, чем вступала с ним в противоречие или борьбу.

Посмотрев «Принцессу Турандот», Вл. И. Немирович-Данченко написал в книге почетных гостей: «Да, создатель этого спектакля знает, что в старом надо снести, и что незбылемо. И знает как... В чем-то этот автор еще отжигается от призрачной новизны, а в чем-то еще больше хватит вас, стариков, по голове, но и сейчас нам «и больно, и сладко», и радостно, и жутко. И моя душа полна благодарности и к самому мастеру и к его сотрудникам».

Пусть многое в страстных поисках Вахтангова — только «призрачная новизна», от которой он и сам отказывался бы впоследствии, но ведь не в этом же суть его творчества, не в этом же главное.

Часто говорят, что Вахтангов умер в расцвете своего творчества. Это неверно. Правильнее было бы сказать, что он умер накануне расцвета своих творческих сил и таившихся в нем необычайных возможностей. Он готовился к этому периоду. Он ждал

его. Он накапливал для него силы и оттачивал свое мастерство. Ни одну из своих постановок последнего периода Вахтангов не рассматривал как выражение своего творческого крика, как осуществление своих основных творческих устремлений. Эти работы ему пужны были как подготовительные опыты, как предварительные упражнения. Проба, эксперимент, опыт, лабораторная работа — такой лейтмотив всех заявлений Вахтангова, связанных с постановками последних лет.

Но почему же «лабораторные работы» Вахтангова обладали такой огромной силой воздействия? Да вероятно, по той же причине, по которой этюды и черновые наброски некоторых мастеров ценятся гораздо дороже больших полотен многих художников. От этого они, разумеется, не перестают быть этюдами и черновыми набросками.

Несомненно, что свои «лабораторные опыты» Вахтангов осуществлял в предчувствии огромнейших творческих свершений. Ранняя смерть не мешала ему воплотить мечты и замыслы, таившиеся в его сознании.

Вахтангов оставил после себя большое число учеников. Многие из них занимают сейчас в советском театральном искусстве ведущее положение. В практике своей творческой деятельности они осуществляют многое из того, чему они научились у Вахтангова, и передают это, как эстафету, новым поколениям деятелей советского театра: актерам, режиссерам, театральным педагогам. «Вахтанговское» вошло в советское театральное искусство и стало его составной частью.

Влияние творчества Вахтангова испытали на себе не только ученики Вахтангова. Его испытывали, несомненно, также и учителя. Дело театроведов, историков театра — проанализировать в чем конкретно выражается влияние Вахтангова на своих учителей, на К. С. Станиславского, на Вл. И. Немировича-Данченко... И, может быть, в результате этого анализа будет признано, что, например, такие спектакли Художественного театра, как «Бронепоезд 14-69» или

«Горячие сердца», были бы в чем-то другими, если бы до этого не было Вахтангова.

Мы, непосредственные ученики Вахтангова, очень виноваты перед памятью своего учителя. Мы немало содействовали тому, что значение Вахтангова в истории советского театра до сих пор не получило должного признания, а его творческое лицо очень часто искажается. Наша вина заключается прежде всего в том, что мы не сумели как следует разобраться в творческом наследстве своего учителя. Случайные высказывания Вахтангова, его кратковременные увлечения мы нередко вылавливали за важное, основное, главное, а важное и основное не умев выделять. На первых порах оправданьем для нас могла служить наша молодость. Немалый вклад в этом отношении принесла и моя книга «Вахтангов и его студия», написанная в 1927 году. — плод юношеской влюбленности и ученического пристрастия по отношению к учителю. Уж очень много я напутал в этой книге!

Если спросить, кто больше всех содействовал дискредитации вахтанговской «Турандот», кто вооружил врагов этого спектакля и любил его тогда, что его репутация оказалась испорченной, то мы должны будем сказать: это сделали мы, вахтанговцы. Мы игнорировали отношение Вахтангова к своему опыту, как к «лабораторной работе», мы вылавливали этот учебный эксперимент за произведение, выражающее принципиальное творческое credo театра, и сделали этот спектакль своим знаменем.

Мы игнорировали указания Вахтангова на связь этого спектакля с определенным этапом в развитии советского общества и самой студии, мы протерли этот спектакль в репертуаре театра в течение девятнадцати лет, вплоть до начала Великой Отечественной войны, и вылавливали

Ошибки этой книги я постарался исправить в своей более зрелой работе о Вахтангове («Творческий путь Е. Б. Вахтангова», статья, помещенная в книге: «Вахтангов. Записки, письма, статьи», изд. «Искусство», 1939 г.).

Осуществляя в своей творческой практике так называемую «турандотовскую линию», Театр им. Вахтангова шел по пути подражания внешним формам этого спектакля, то есть делал именно то, что Вахтангов категорически запрещал делать, и при этом театр нередко использовал отрицательные элементы этого спектакля — то, что Вл. И. Немирович-Данченко называл «призрачной новизной».

Иногда свои грубые творческие ошибки (также, например, как «Гамлет» или «Махмузель Нитуп») театр прикрывал именем Вахтангова.

Все это вместе взятое привело к тому, что некоторые критики стали утверждать, что все положительное в творческой практике Театра им. Вахтангова достигнуто вопреки вахтанговским традициям. Это, разумеется, неправда. Можно себе представить, с каким уничижительным гневом обрушился бы Вахтангов, если бы он был жив, как раз на те работы своих учеников, которые принято считать выражением так называемых «вахтанговских традиций».

«Виринея», «Барсуки», «Разлом», «Человек с ружьем», «Егор Булычов», «Фронт», «Великий государь», «Заговор обреченных» — вот спектакли, которые являются выражением настоящих вахтанговских традиций!

Лучшим учеником Вахтангова, с наибольшей силой и полнотой реализовавшим вахтанговские принципы в своем творчестве, был великий советский актер В. И. Шуклин. Создав образ В. И. Ленина, он осуществил мечту Вахтангова о полнейшем народном героическом театре.

Пусть же и дальше живет эта мечта в творчестве учеников Вахтангова! Пусть живет она в творчестве новых поколений советских режиссеров и актеров! Пусть живет Вахтангов в будущем советского театра!

Борис ЗАХАВА, народный артист РСФСР.

Сов искусство
28 мая 1952