

К 100-летию со дня рождения Евг. Вахтангова

Молодость его театра

Михаил ЦАРЕВ

Сегодня исполняется сто лет со дня рождения Евгения Багратионовича Вахтангова — художника, чье активное творчество продолжалось чуть более десяти лет, но стало весомым вкладом в историю сценического искусства.

События жизни Вахтангова этого десятилетия были спрессованы до предела. Едва прийдя в 1911 году в Художественный театр, он вызвал к себе настолько серьезный интерес К. С. Станиславского, что тот предложил Вахтангову вести занятия с молодежью театра. Конечно, большую роль играла увлеченность им Л. А. Сулержицкого, но что-то пронизывающий взгляд руководителя Художественного театра заметил в недавнем любителе, недавнем студенте юридического факультета Московского университета, принятом в сотрудники МХАТа, но даже еще не сыгравшем цыгана в «Живом трупе» — первую свою роль в профессиональном театре. Вероятно, что-то особенное рассмотрел он в личности молодого сотрудника, если так решительно выбрал его. Может быть, его одержимость, его абсолютную поглощенность театром, его особую зоркость к процессам жизни и творчества?..

На фотографии, подаренной в 1915 году, Станиславский писал Вахтангову: «Я люблю Вас за талант преподавателя, режиссера и актера». Талант преподавателя он тогда неспроста поставил на первое место. В многочисленных студиях Вахтангов не просто обучал, он влюблял своих учеников в систему, воспитывал не только ее горячих сторонников, но людей, практически владеющих ею.

Революция разрешила короткую творческую жизнь Вахтангова надвое. Он принял свершившееся, как приняли все передовые художники, чья молодость, независимость и естественное стремление к обновлению не были сдержаны ничем, что мешало безоговорочно отринуть отжившее. «Революция красной линией разделила мир на «старое» и «новое», — писал он в статье «С художника спросится!». Его собственная позиция в борьбе двух миров была особенной: принадлежа душой, всеми своими мыслями новому, он не отвергал, не зачеркивал и старого. Это говорит о мудрой прозорливости Вахтангова. В те годы, когда театр существовал между двумя тенденциями: выжидательной, присматривающейся, оценивающей, с одной стороны, и отрицающей все, что было прежде, устремленной к созданию нового с нуля, с другой, — он выбрал тот единственный путь, который в конце концов восторжествовал в советском искусстве. Что это — интуиция гения? Или понимание невозможности продолжения театра без великих его достижений, без того, что было открыто его учителем — единственным на земле художником театра, имеющим свое «отче наш»? Так или иначе, но Вахтангов остался предан тому, во что верил, не торопился отречься от родства с Художественным театром. Он устремился на поиски новизны в уже достигнутом, ибо «...Надо дать понять людям, что, если они хотят творить новое, надо сохранить свое прекрасное старое, начать снова

строить новое», — он написал эти слова в 1919 году.

Революция дала ему энергию и открыла путь для смелого поиска. Главным мотивом вахтанговской программы в те годы стала тяга к подлинной народности. «Художник должен прозреть в народе... Художник должен вознестись до народа, поняв высоту его... Художник должен творить вместе с народом...» Вахтангов не переставал писать и говорить об этом. Но и народность он понял по-своему. Она только поначалу увиделась ему в массовости и грандиозности сценических решений, очень скоро он воплотил народность как демократизм идей и формы своих спектаклей, лучшие, самые значительные из которых он создал после 1917 года.

Я видел и «Потоп», и «Чудо святого Антония», и «Гадиабук», и «Эрика XIV», и, конечно, «Принцессу Турандот». Во время гастролей Первой студии в Петрограде я единственный раз видел Вахтангова на сцене, в роли Фрезера в «Потопе», и он произвел на меня тогда очень сильное впечатление. Знакомство с другими его режиссерскими работами происходило позднее, и на восприятие вахтанговских спектаклей влияли многие факторы, главным из которых был тот, что их создатели уже не было в живых. Но, пытаясь проанализировать сейчас все виденное в 20-е годы, я понимаю, что самым сильным ощущением было чувство художественного единства всех вахтанговских спектаклей при неповторимости каждого из них.

Помню черно-белую гамму «Чуда святого Антония». Светлые декорации. Фигуры родственников умершей — все в черном. Группа мужчин — как стая хищных птиц; группа женщин — другая стая, действующая как по команде: вместе вздыхали, одинаково жестикулировали. Инерционное обозначение чувств преобладало у всех. Двигались ли эти фигуры, оставались ли, от них веяло мертвенностью, тленом.

Святой Антоний, чудо воскрешения — казалось бы, все это должно было звучать по крайней мере анахронизмом в те годы, когда атеизм стал одним из признаков нового мировоззрения. Но в спектакле Вахтангова звучало совсем другое: в нем сталкивались два мира — мертвый и живой, лицемерный и естественный. «Изземной» Антоний был самым реальным среди всех, ирреальными выглядели «земные» персонажи. «Святость» становилась синонимом искренности, то есть категорией нравственной и для нового мира актуальной. Да и в возможность чуда новый человек верил больше, чем робкий в своей фантазии буржуа. Таким образом, конфликт обретал характер социальный, и социальность его была особенная — окрашенная романтикой, дерзкой верой в будущее. Не случайно мотив «чуда» возникал и в других спектаклях режиссера. Эта повторяемость мотивов и свидетельствовала о цельности мировоззрения Вахтангова, о целеустремленности его исканий на главном направлении.

Через постижение главного конфликта эпохи Вахтангов при-

шел к воплощению ее гармонии. Он пришел к «Принцессе Турандот». Этим спектаклем он сформулировал все — и свое понимание революции, как праздника обновления жизни, и свою веру, и эстетику нового театра.

Когда раздавались звуки всем известного сегодня вальса и начинался парад актеров, в зрительном зале сразу возникала атмосфера душевного расположения к этим красивым молодым людям, выходящим на сцену с доверчивой улыбкой, весело раскрывавшим свои театральные секреты, заражавшим собравшихся собственной увлеченностью игрой. Великолепные актеры — обворожительная Ц. Мансурова, красавец Ю. Завадский, наивно простодушные маски; легкость, изящество исполнения, юмор — все это восхищало в спектакле, вовлекало зрителей в жизнерадостную его стихию. Люди, отрешившись от трудностей будней, попадали на праздник, увлекались вместе с театром его мечтой о будущем, верой в торжество красоты и справедливости — и это было главное «чудо» вахтанговского спектакля.

Больше всего удивляли и привлекали в спектаклях Вахтангова его молодые актеры, преимущественно начинающие, чуткие к новому и безоглядно шедшие за своим учителем. В эстетике, порой совершенно противоположной Художественному театру того времени, они достигли абсолютного внутреннего оправдания каждого образа, добивались полного перевоплощения. Завадский мне рассказывал, как кто-то из актеров пытался рассмеять его на сцене в «Чуде святого Антония», но он, от природы человек, наделенный чувством юмора, даже не реагировал на эту попытку — «Это ведь был не я, а Антоний». Они жили в каждом спектакле по иным законам и в ином условном мире. Вахтангов не на словах, а на деле доказал, что по системе Станиславского можно решать любой спектакль, независимо от его жанра и природы условности.

Станиславский считал Вахтангова «настоящим вождем». Луначарский предсказывал: если бы не смерть, он стал бы кодым из величайших полководцев во имя красоты искусства». Люди моего поколения помнят спектакли, поставленные им, но в основном знают Вахтангова по его непосредственным ученикам — представителям первого «вахтанговского призыва». Они были не только верны ему, они как бы несли в себе частицу его удивительной личности. Мне эти первые вахтанговцы очень нравились, я даже собирался одно время играть именно в этом театре.

К Вахтангову в нашей стране отношение особенное — будто через десятилетия действует на нас обаяние его уникальности; и ощущение невосполнимости потери — трагически недожитой жизни, оборвавшейся на взлете, на самом пике творческой судьбы; и заразительность его личности, которая, как магнит, притягивала к себе людей. Ему верили Станиславский и Луначарский. Немирович-Данченко и Мейерхольд. За ним шли многочисленные ученики, его признавали первым товарищем по студии. Он и сегодня вызывает наше восхищение и доверие.