

# Мятежный талант

К 100-летию со дня рождения Евг. Вахтангова

У театра есть особого рода память. Это эмоциональная память поколений, передающих из уст в уста легенду о художнике. Так живет в истории самый дух творчества выдающегося советского режиссера Евгения Вагратионовича Вахтангова, его блистательный и мятежный талант. Он был в искусстве Личностью, которую выдвинула эпоха революции.

Вахтангов начинал свой творческий путь в начале века, одержимый идеями славного Художественного театра. Одним из первых он стал преподавать «систему Станиславского» как развивающиеся во времени законы актерского творчества. Он распространял ее и за пределами МХТ, проверяя практически, воспитывая молодежь в различных студиях. Он расширил само понятие «студия», доказав, что оно может означать некое особое художественное братство, способное стать и «заповедником души» для художника, и высоко нравственной ячейкой общества.

В первой студии МХТ Вахтангов поставил самый значительный для нее спектакль «Потоп» Г. Бергера, причем с такой небывалой по тем временам (1915 год) остротой социального анализа американского общества, что Джон Рид, посмотрев постановку, заметил, что в Америке такую острую пьесу ставить бы не решились. В 1919 году на спектакль приехал В. И. Ленин, и, как вспоминала Н. К. Крупская, «Потоп» очень понравился Владимиру Ильичу.

Задачи, вставшие перед искусством после Октября, завладели помыслами Вахтангова. Его путь в революцию был непрост, но дневники Вахтангова хранят свидетельства того, что он принял ее всем сердцем. В статье «С художника спросится...» режиссер говорил об ответственности перед народом, «творящим революцию», призывал «сыграть мятежный дух народа» и создать народно-героический театр.

Личная судьба Вахтангова была сопряжена с трагическими обстоятельствами. После двух неудачных операций стало ясно, что дни Евгения Вагратионовича сочтены. Врачи посчитали, что он уже не сможет работать. Однако на протяжении последних двух лет жизни Вахтангов, героически преодолевая тяжелый недуг, создает свои лучшие спектакли. В «Свадьбе» А. Чехова, «Чуде св. Антония» М. Метерлинка он выступил с беспощадно резкой критикой буржуазно-мещанского мира.

«Свадьба» начиналась бешеной кадрили под жалкие звуки дребезжащего фортепьяно. Вдруг тапер бросал играть, ронял голову на клавиши и горько плакал. Окружающие недоуменно переглядывались и... вновь неудержимо неслись в танце. Персонажи казались неживыми, они, писала критика, — «причудливое сплетение реальности с каким-то кошмарным видением». Приход

на свадьбу «генерала», доброго, романтически настроенного чудака, как будто «утеплял» обстановку. Но когда выяснилось, что он вовсе не генерал, недовольство обрело злое щелочное тона. Страшные рыла окружали его... На фоне щемящей музыки старик тоскливо искал способа выбраться вон. «Че-ло-век!» — голос его отчаянно молил о помощи, но вокруг кружились только мажоры...

Спектакль был воспринят как отходня по мертвому миру, который оставался в прошлом. Проникая в потаенные области человеческой психики, Вахтангов переключал интимные переживания человека в широкий общественный план.

Следующие три спектакля — «Эрик XIV» А. Стриндберга, «Гадибук» (по сюжету, навеянному народными легендами) и «Принцесса Турандот» К. Гоцци. Разные по жанрам, формам, все три шедевра представили цельную концепцию героя.



...Уже первые мгновения «Эрика XIV» поднимали температуру действия резко вверх — в маленьком зале, как бы затонувшем в бездне мироздания, вдруг вспыхивали дьявольские росчерки молний, и за сценой раздавался хохот Эрика. Просторы мрачного замка виделись затемненными, словно через марево времени, фигуры придворных передвигались как куклы-привидения. Эрика играл талантливый актер Михаил Чехов. Появление его в маптин, исчерченной кровавыми зигзагами, было подобно немому крику. Мир души героя, тщательно прорисованный актером, Вахтангов-режиссеру удалось поднять до высот настоящей трагедии.

В «Гадибуке», стиснутые страшным миром, погибают юноша и девушка, любящие друг друга. Однако они не беспомощны. Режиссер прославляет любовь, вырывающуюся из тисков косного, мещанского быта.

А знаменитая «Принцесса Турандот» искрилась радостью, весельем. Через наивный сюжет о жестокой принцессе, влюбившейся в принца Калафа, проглядывало совсем другое: торжество нового мира,

сбросившего с себя оковы. Свободный человек с помощью иронии и смеха разоблачал все мертвое, косное и в жизни, и в театре.

Конечно, герои спектаклей Вахтангова лишь ассоциировались с современностью, пребывая по сюжету в иных эпохах. Но природа их чувств была насковью сиюминутной. И в гибели, и в торжестве жизни они бросали вызов прошлому — Вахтангов исчерпывающе и завершено выразил себя на том пути, который был отведен ему судьбой. Нет, он не был только экспериментатором. Он стал поэтом революции; величественно прошла она в его трагических шедеврах, прошлестела весенним ветром в «Турандот»...

Чувство волнения охватывало зал, когда молодые актеры Вахтангова взбегали на площадку и на мгновение замирали возле костюмов, приготовленных у рамп, — праздничное настроение «Принцессы Турандот» являлось прямо из жизни: все заново! Это был мотив Начала. Валерий Брюсов в стихотворении, написанном тоже в 1922 году, назвал будущее храмом, «чья стройка едва начата».

Новизна актерской игры заключалась в том, что впервые возникла граница между персонажем и артистом. Исполнители отделяли себя от персонажей открыто, иронизируя над ними. Смысл новой игры Вахтангов видел в том, что и революция резко отделяла новый мир от старого, уходящего. Не случайно один из командиров Красной Армии написал: «Я смотрел «Принцессу Турандот», и внутри меня все ликовало: «Да здравствует жизнь! Да здравствует Советская власть! Жизнь идет! Будет прекрасная жизнь!» Этот человек вскоре погиб в борьбе за Советскую власть. А письмо его бережно сохранила исполнительница роли принцессы Ц. Мансурова.

Одним из близких друзей Вахтангова был М. Ю. Козловский, выдвинутый партией на ответственный пост Председателя Малого Совнаркома. Мецислав Юльевич много рассказывал ему о Ленине, о первых шагах молодого государства. Козловскому в Кремль Вахтангов позвонил однажды, обратившись со словами: «Вам этот политический спектакль обязательно понравится. В нем клеймим буржуа!» Речь шла о «Чуде св. Антония». Мнение, будто Вахтангов был далек от политики, неверно. Нет, ему были присущи зоркость революционного художника и романтическое чувство жизни. Одна из любимых его учениц — актриса А. Орочко писала: «Смело, уверенно доигрывал он жизнь свою, и как истинному герою трагедии ему надлежало пасть в борьбе, чтобы вселить в окружающих ложе его учеников свою страстную волю к жизни».

За полтора месяца до смерти Вахтангов провел с учениками две беседы, в которых выдвинул программу «фанта-

стического реализма» в театре. Фантастический реализм Вахтангова стал творческим актом развития учения Станиславского.

Мир признал Вахтангова. С некоторой завистью Брехт писал, что у него были решения, недоступные для других великих режиссеров. Федор Шалапин, посмотрев мощный, страстный «Гадибук», сказал, что почувствовал истинную, все озаряющую любовь. Станиславский же видел в Вахтангове создателя «новых принципов революционного искусства». После спектакля «Принцесса Турандот» Константин Сергеевич приехал к умирающему Вахтангову поздравить его с огромным успехом. Пришли к нему и ученики. Евгений Вагратионович молча смотрел на них. И вдруг сказал: «Какие вы молодцы. Счастливые!». Так он напутствовал тех, кому предстояло строить советский театр. Если составить список участников его спектаклей, занятий, тех, кто общался с ним, то окажется, что многих замечательных мастеров нашей сцены коснулось его творческое пламя. Это Завадский, Рубен Симонов, Щукин, Дикий, Захава, Яхонтов, Лобанов, Попов, Марецкая, Гиацинтова, Степанова... И еще немало.

Вместе с другими корифеями отечественной сцены Вахтангов закладывал основы самого метода нашего театра. Но он был и глубоко своеобразным художником, открыл свое направление, приумножил стиливое многообразие советского театра. «Вахтанговское начало» было бы неверно толковать буквально и узко. Сегодня оно питает поиски разных художников.

Если бы актеры почаще угадывали в искусстве вахтанговские законы потрясения! Может быть, тогда чаще воцарялись бы на подмостках праздник и волшебство. Вахтангов требовал вернуть театр в театр. Его волновала загадочность сцены, которой свойственно воспроизводить не только жизнь, но и то, что в жизни, в быту не встречается, а живет лишь в воображении, фантазии художника. Таких спектаклей смелой мечты и магического воображения у нас, к сожалению, еще недостаточно.

Недооценивается подчас и другая черта вахтанговского учения — понимание театра как родного дома, где зрители и актеры вступают в открытое общение, и спектакль, перестав быть только репродукцией жизни, становится местом встречи современников — сегодня, сейчас, на наших глазах. Вахтангов и ныне кажется непостижимым в своей дерзкой интуиции. Мало кто так, как он, понимал огромные возможности реалистического театра, особой магии сцены. Поэтому будущее нашего театра — с Вахтанговым.

Ю. СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ.