

Е. Б. Вахтангов

(К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Исполнилось 75 лет со дня рождения выдающегося деятеля советского театра—Евгения Багратионовича Вахтангова. Всего только 39 лет прожил он на земле, однако след, оставленный им в истории советского театрального искусства, глубок и плодотворен.

Вахтангов—воспитанник Московского Художественного театра, ученик К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, Л. А. Сулержицкого.

Сохраняя до конца верность реалистической сущности великого учения К. С. Станиславского, развивая это учение, постоянно находя новые формы его практического воплощения в жизнь, преодолевая временное и преходящее в этом учении и укрепляя его незыблемую основу, Вахтангов создал школу, обогатившую советский театр немалым количеством крупнейших творческих достижений.

Важнейшее из них—это театр имени Вахтангова—живой памятник его созданию.

С особенным волнением пишу я эти строки, зная, что они предназначаются для читателей Армении. Ведь имя Вахтангова—это как бы символ глубочайшей дружбы и взаимодействия двух национальных театральных культур—армянской и русской. Вахтангов—по национальности армянин. Но он выдающийся деятель русского театра. Другой сын армянского народа, непосредственный ученик Вахтангова—Р. Н. Симонян, воспитывая в течение нескольких лет в духе вахтанговской школы артистические силы для армянского театра (я имею в виду Армянскую студию в Москве), тем самым как бы отдавал армянскому народу то, что русский театр получил от него в лице Вахтангова. Не могу также не вспомнить и свою совместную работу с армянскими актерами над горьковским «Егором Булычовым». Все это связано с именем Вахтангова.

В чем же сущность того нового и важного, что Вахтангов внес в советский театр и что послужило для К. С. Станиславского основанием провозгласить Вахтангова своим «единственным преемником» и «надеждой русского искусства»?

Творческое лицо Вахтангова—явление сложное, многогранное, в чем-то, вероят-

но, противоречивое и в то же время очень глубокое. Разобраться в нем не так-то просто.

Из дореволюционных режиссерских работ Вахтангова самой значительной является постановка пьесы шведского драматурга Бергера «Потоп».

Известно, что «Потоп» произвел очень сильное впечатление на В. И. Ленина. Н. К. Крупская в своих воспоминаниях пишет: «Раз ходили смотреть «Потоп». Ильичу ужасно понравилось. Захотел идти на другой же день опять в театр».

В «Потопе» Вахтангов вплотную подошел к осознанию подлинного источника социального зла. Еще немного, и его протест против социальной несправедливости превратился в гневное обличение, в страстный призыв к борьбе. Для этого нужен был только сильный толчок. Таким толчком послужил для Вахтангова 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 спросится!». И повелел он тогда нам, своим ученикам, «слушать жизнь» и творить в искусстве «вместе с народом, творящим революцию».

Вахтангов выдвинул на первый план принцип идейно-творческой активности театра. Он и раньше не признавал бездейного искусства. Теперь же он ставит перед собой требование: для каждого спектакля искать такую форму воплощения, в которой ясно и точно выразилось бы отношение театра к тем явлениям жизни, которые показываются со сцены.

Оставаясь реалистом, Вахтангов был весь устремлен в будущее. Он говорил, что художник должен уметь в сегодняшнем дне увидеть завтрашний. Он предчувствовал рождение нового искусства, которое, не отрываясь от земли, от подлинной правды жизни и, таким образом, не переставая быть глубоко реалистическим, приобретет право на необычайное разнообразие сценических форм, стилей, жанров, приемов...

Вахтангов мучительно искал нужные формулировки, чтобы выразить свои новые творческие взгляды, предчувствия и устремления. Однако они плохо поддавались закреплению в точных теоретических формулах. Но на практике, может быть, никому из режиссеров не удавалось с таким художественным совершенством, с



такой полнотой и убедительностью разрешить самую трудную в эстетике проблему—проблему единства формы и содержания.

Вахтангов был страстным искателем, неутомимым экспериментатором. Но какие бы новые пути он ни прокладывал, на порочный путь голого экспериментаторства он никогда не становился.

С глубочайшей ненавистью он относился к искусству бескрылого натурализма на сцене. Он безбоязненно шел на любую сценическую условность, но в его руках сценическая условность в сочетании и органичном единстве с правдоподобием актерской игры становилась средством раскрытия глубочайшей правды жизни.

Ища свою творческую дорогу, неустанно экспериментируя, ошибаясь и находя, Вахтангов все время крепко держался за

спасительный канат воспитавшей его школы—за систему К. С. Станиславского, за «правду чувств» в актерской игре, за органические законы творчества, за внутреннюю технику актерского искусства.

Именно в режиссерском творчестве Вахтангова впервые был найден великолепный синтез того прекрасного, что содержится в каждой из двух враждующих между собой театральных школ—школы «переживания» и школы «представления».

Самое же главное, это то, что Вахтангов все свои поиски осуществлял ради прекрасной и высокой цели: ответить своим искусством на запросы жизни.

Творя солнечную театральность «Принцессы Турандот», вычеханивая гротесковые фигуры буржуа и мещан в «Чуде святого Антония» Меттерлинка или в «Свадьбе» Чехова, извлекая из недр своей необыкновенной фантазии уродливые химеры «Гадзика» или создавая неподвижно-мертвенный мир в трагедии Стринберга «Эрик XIV», Вахтангов творил на материале подлинной жизни, во имя этой жизни, из нее и ради нее.

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, глубоко правдивое искусство, насыщенное большим идейным содержанием, обладающее огромной силой художественного обобщения.

Особое место среди постановок Вахтангова последнего периода занимает знаменитая «Принцесса Турандот» Карло Готци—последняя работа Вахтангова, его лебединая песня.

Могут ли вахтанговцы старшего поколения забыть генеральную репетицию «Турандот», на которой присутствовал целиком коллектив Художественного театра во главе с К. С. Станиславским? Могут ли они забыть этот триумф, это ликование, это море смеха, эти бесконечные овации в конце спектакля, эти счастливые лица зрителей, которых Вахтангов могуществом своего искусства на несколько часов превратил в детей?!

«За двадцать три года существования Художественного театра таких побед было немного,—сказал тогда К. С. Станиславский,—вы нашли то, чего так долго, но тщетно искали многие театры».

Более 1000 спектаклей выдержала «Турандот»...

Сказка Готци—только предлог. Не столько о жестокой принцессе Турандот рассказывали в этом спектакле вахтанговцы, сколько о самих себе—о своей юности, о своем счастье учиться и овладевать актерским мастерством, о радости творчества, о своей вере в будущее...

Посмотрев «Принцессу Турандот», В. И. Немирович-Данченко написал в книге почетных гостей: «Да, создатель этого спектакля знает, что в старом надо снести и что неизбежно. И знает как... В чем-то этот автор еще откажется от призрачной новизны, а в чем-то еще больше хватит нас, 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».

Часто говорят, что Вахтангов умер в расцвете своего творчества. Это неверно. Правильнее было бы сказать, что он умер накануне расцвета своих огромных творческих сил, своих необычайных творческих возможностей. Он готовился к этому периоду. Он его ждал. Он накапливал для него силы и оттачивал свое мастерство.

Все, что он делал—это были только подготовительные опыты, лабораторные работы, предварительные упражнения.

Ранняя смерть помешала Вахтангову воплотить его великолепные мечты и замыслы...

Говоря о Вахтангове, нельзя не вспомнить о его удивительном таланте педагога. Немного найдется учителей театра, которые обладали бы такой способностью завоевывать сердца и умы своих учеников.

Под воздействием Вахтангова сознание каждого ученика подвергалось коренной переработке. Не было в психике его воспитанников такого уголка, который оставался бы незатронутым тем влиянием, которое оказывал Вахтангов на весь склад человеческой личности каждого: менялись взгляды его учеников, их вкусы и художественные пристрастия, отношения с людьми, их мысли, чувства, манеры, привычки, человеческие характеры... Вахтангов считал, что в актере не может быть ничего, что не имело бы отношения к театру. К театру в актере имеет отношение решительно все. Поэтому он и учил своих учеников «всему».

Вахтангов не устал изучать творческий процесс и законы актерского искусства, стремясь с помощью изученного, по-

знанного овладеть «тайной» творчества, чтобы, заманив ее в свои сети, заставить служить своим сознательно поставленным целям. Не в этом ли смысл и назначение системы К. С. Станиславского?

«Вахтанговское» прочно вошло в советское театральное искусство и сделало его органической принадлежностью.

В чем же оно проявляется?

Прежде всего в стремлении идти в искусстве вместе с жизнью, вместе с народом, в остром чувстве современности. Оно проявляется в творческом беспокойстве театрального художника—актера, режиссера,—в его неудержимом стремлении искать, пробовать, экспериментировать, двигать искусство вперед; оно связано с чувством огромной ответственности за форму сценического воплощения, за яркость и точность выразительных средств, за четкость и чистоту сценического рисунка, за пластическую скульптурность поведения актера на сцене, за предельную ясность и глубину режиссерской и актерской мысли, за высокое мастерство, за технику. Оно проявляется также в любви к искусству, праздничному, жизнеутверждающему. Оно враждебно всякому штампу, ремесленному шаблону; оно полно ненависти к серенькому, нудному, бескрылому натуралистическому фотографированию жизни и с предельной нетерпимостью относится ко всякой расплывчатости, неясности, неопределенности в содержании и форме спектакля; оно характеризуется стремлением к самым широким обобщениям и к проникновению в глубины человеческого сердца; оно несовместимо с формалистическим шукареством и кривлянием и неукошительно требует подчинения всего, что происходит на сцене, основному принципу школы Станиславского—принципу внутреннего оправдания; оно проявляется во взаимодействии и взаимопроникновении «чувства правды» и «чувства формы», в синтезе «переживания» и «представления», внутренней и внешней техники актерской игры.

Пусть же то прекрасное, мужественное, праздничное, яркое и глубокое, что принес Вахтангов в советское театральное искусство, живет и дальше в творчестве новых поколений советских режиссеров и актеров! Пусть «вахтанговское» продолжает укреплять тесную дружбу между русским и армянским театральным искусством!

Борис ЗАХАВА,
народный артист РСФСР.