

Евг. Вахтангов

К 30-летию со дня смерти

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

Известно, что творчество Е. В. 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, П. 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 и эстетом, оторванным от породившей его школы. Они утверждают, что все положительное в истории Театра им. Вахтангова достигнуто вопреки тем тупициям, которые оставил после себя основатель театра, а все отрицательное, наоборот, является прямым выражением этих пагубных тупиций.

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. В. 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 роиной 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 вложенных мыслей и чувств роковым образом сочеталось с пустым желудком и толстым 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 Вахтангович пробова 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 сентиллюзирует. 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 подлинного 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 подпадал Вахтангов под влияние окружающих его людей: только выйдет он на верную дорогу, как тотчас же, под влиянием ли своего учителя Л. А. Сулержицкого, зараженного 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 спрашивается!».



В 1919 году он записал в своем дневнике: «Если художник хочет творить «новое», творить после того, как пришла она, Революция, то он должен творить «вместе» с народом. Ни для него, ни ради него, ни вне его, а вместе с ним». И еще: «То, что не подслушано в душе народной, то что не угадано в сердце народа, — никогда не может быть долговечным... Надо набираться творческих сил у народа». Далее Вахтангов спрашивает: «О каком же «народе» идет речь? Ведь мы все — народ». И отвечает: «О народе, творящем Революцию».

Вахтангов и раньше никогда не признавал безидейного искусства. Теперь же он с особенной энергией настаивает на принципе идейно-революционной активности искусства.

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 не переставая, таким образом, быть глубоко реалистичным, приобретет в то же время возвышенный, романтический характер.

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

Но что мы можем утвердить со всей определенностью, так это то, что, ища свою творческую дорогу, экспериментируя, пробуя, находя и ошибаясь, 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. 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 человечество может прийти к своему счастью, что оно резко разделилось на две неравные части — на эксплуатируемых и эксплуататоров. И вот он вооружает свое творчество, чтобы прославлять 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, одошевленных 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

«утверждения» он пока еще осуществляет 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, излучное 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 порошном пути голого экспериментаторства он никогда не становился. Творя солнечную театральность, подчеркнутую 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 откликались зрители на сущность спектакля, на его душу, — этого забыть нельзя.

Весь 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, разительно. Рассказывали о своей юности, о своем счастье учиться и овладевать актер-

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 убежденная селинами 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, подчеркнутый 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 откликались зрители на сущность спектакля, на его душу, — этого забыть нельзя.

Весь 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.

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 убежденная селинами 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, подчеркнутый 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 откликались зрители на сущность спектакля, на его душу, — этого забыть нельзя.

Весь 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, разительно. Рассказывали о своей юности, о своем счастье учиться и овладевать актер-

его. Он накалывал для него силы и оттачивал свое мастерство. Ни одну из своих постановок последнего периода Вахтангов не рассматривал как выражение своего творческого кредо, как осуществление своих основных творческих устремлений. Эти работы ему нужны были как подготовительные опыты, как предварительные упражнения. Проба, эксперимент, опыт, лабораторная работа — таков 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 помешала 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 астафету, 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 испытали, несомненно, также и учителя. Дело театроведов, историков театра — проанализировать, в чем конкретно выразилось 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

«Горячее сердце», 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 главное и основное не умели выделить. На первых порах оправданием для нас могла служить наша молодость. Немалый ввел в этом отношении приносил и моя книга «Вахтангов и его студия», написанная в 1927 году, — плод юношеской влюбленности и ученического пиетета 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 добился того, что его репутация оказалась испорченной, то мы должны будем сказать: это сделали мы, вахтанговцы. Мы игнорировали отношение Вахтангова к этому опыту, как к «лабораторной работе», мы выдавали этот учебный эксперимент за произведение, выражающее принципиальное творческое кредо 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 продолжали этот спектакль в репертуаре театра в течение девятинадцати лет, вплоть до начала Великой Отечественной войны, и выдавали

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

увядший, выхолощенный, засохший, формально исполняемый спектакль за создание Вахтангова и таким образом обманывали зрителя, вводили его в заблуждение.

Осуществляя в своей творческой практике так называемую «турандовскую 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 подражал отрицательным элементам этого спектакля — то, что Вл. И. Немирович-Данченко называл «призрачной новизной».

Иногда свои грубые творческие ошибки (такие, например, как «Гамлет» или «Мадмуазель Ингуш») 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 уничтожающим гневом обрушился бы Вахтангов, если бы он был жив, как раз на те работы своих учеников, которые приняты 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. В. Шуклин. Создал образ В. И. Ленина, он осуществил мечту Вахтангова о подлинно 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 г.