

170 * ИЮН 37

МАСТЕР СОВЕТСКОГО ТЕАТРА



Уголок Вахтангова

В фойе Орджоникидзевского городского драматического театра организована уголок, посвященный Евгению Вахтангову. Здесь выставлены интересные работы, статьи, воспоминания, фотографии, отражающие жизнь и творчество Вахтангова. Особый интерес представляет фото-монтаж постановок, сделанных Вахтанговым. Тут выставлены фотографии нескольких сцен «Принцессы Турандот» К. Гоцци (последняя постановка Вахтангова (1922 год)).

Почти все материалы уголка прислаивают театру из музея театральным Евгения Вахтангова. Большую помощь в устройстве уголка оказала жена покойного Наталья Вахтангова.

29 мая исполнилось 15 лет со дня смерти одного из талантливейших деятелей советского театра — Евгения Багратионовича Вахтангова. Биография Вахтангова тесно связана с нашим городом. Вахтангов родился во Владикавказе, учился во Владикавказской гимназии, писал свои первые статьи о театре во Владикавказской газете.

Сегодня мы помещаем материалы, посвященные творческому пути этого выдающегося человека. Большая часть материалов получена нами от московского театра имени Вахтангова.

Вахтангов — актер

Отрывок из подготовленной к печати работы «Евг. Вахтангов, жизнь и творчество»

«Сверчок на печи» сыграл в творческой жизни Е. Б. Вахтангова весьма значительную роль... Здесь Вахтангов впервые выявляет себя в качестве зрелого мастера в области актерской: он исполняет в «Сверчке» трудную и значительную роль игрушечного фабриканта Тэкльтона.

Превосходное описание вахтанговского исполнения этой роли мы находим у Н. Волкова:

«...Отчего вы не уничтожите этого сверчка? Я всегда уничтожаю их, я ненавижу их писк».

Отрывистые интонации, скрипучий голос. Каркающий смех. Шелк каблука. Вахтангов — Тэкльтон. Один глаз полузакрыт. На губах гримаса безразличия. Полосатый жилет. Кудрячий фрак с бархатными отворотами. Резкими и крепкими кофтурами очерчена фигура фабриканта игрушек. Почти лет движений. Жестикация доведена до минимума. Вы смотрите на Тэкльтона и не знаете — живой ли человек перед вами, или всего лишь заводная кукла, сделанная искусной рукой Калеба — Племмера. Вот-вот кончится завод и на полуслове, на полудвижении замрет этот смелый и неприятный джевальер. Бессильно покажут руки, остановится шаг».

«Но финал!»

— Джон Парибингль, Калеб... друзья... у меня дома пусто и грустно. Сегодня в особенности. У меня дома нет сверчков. Я всех их распурил».

Решительный облик все тот же, те же движения, точно на шарнирах. Тот же фрак. А между тем что-то произошло с Тэкльтоном. Потеплели интонации. Смягчился голос. Во взгляде — тоска и одиночество. Вы чувствуете, как ожила бездушная деревяшка. Нет больше дружки. Бьется человеческое сердце. И так же, как раньше, принят был до конца зрителями Тэкльтон-марионетка.

так принимает он теперь Тэкльтона-человека».

Крайне разноречивую оценку получил в театральной критике Вахтангов в роли Тэкльтона.

Те, которые оценивали игру Вахтангова отрицательно, принадлежали, по видимому, к категории людей с консервативной психикой, — они не могли выйти за пределы привычных представлений и оценок: они оценивали игру Вахтангова с точки зрения привычно установленных норм и требований. Вахтангов же составлял исключение: он играл иначе, чем другие, — как минимум, к другим способам, — и этим, естественно, выделаясь из числа остальных исполнителей. Стало быть, — думали консервативные критики, — Вахтангов играет плохо, или, во всяком случае, хуже остальных.

Другие же критики, способные ощущать тенденции развития, склонные к восприятию и оценке новых путей и достижений, увидели в исполнении Вахтангова новые возможности в области актерского мастерства.

И вот среди актеров, которые абсолютно свободно разгуливают по сцене, как у себя дома, совершенно позабыв, согласно требованиям своей школы, о зрительном зале, — появился актер, чувствующий художественную ответственность за каждый свой шаг на сцене. Неудивительно, что со своей четкой формой внешнего выражения он выглядел странно на общем фоне безответственного актерского исполнения. Он не мог не выглядеть нарочным, сделанным, неживым среди всех этих чрезвычайно жизненных фигур».

Надо думать, что стремление к театральности было органическим свойством творческой природы Вахтангова. Оно было как бы в крови его художественной натуры.

Засл. арт. Республики
Б. Е. ЗАХАВА

Вахтангов — режиссер

Из воспоминаний

Смуглый человек говорил обыденно и целесообразно, как чернорабочий и ремесленник, но настолько театрально, что словам хотелось приписать стиль.

Таким я увидел Вахтангова в первый раз. Потом узнал его ближе и лучше.

Режиссер? Туманное и многообещающее слово! Ведь мы знаем, как много у него оттенков и смысла. На примере Евгения Багратионовича отчетливо выступает главный видовой признак режиссера.

Этим признаком Евг. Вахтангов заражал вас до того, как вы, предположим, узнали, что Вахтангов будет ставить пьесу так, а не этак. И если вы были заражены Вахтанговым, — вам, по чистой совести, было все равно, как он поставит пьесу, лишь бы он, потому что это само по себе — залог правоты.

Этот видовой признак режиссера — умение и талант показать. Евгений Багратионович умел заразить собой — через себя — образом роли, атмосферой пьесы, автором.

Когда, заткнув салфетку за воротник военного френча, выпятив живот и оттопырив вижнюю губу, он выходил из-за боковой кулисы, с тупым хитрым недоброежелательством глядя на Завадского Антония, — то в этом зерне была вся скопидомная французская провинция, все тщеславие и вся зашатавшая узость кругозора мелких буржуа, теряющих наследства, почуя под ногами, доверие к реальности. В этом зерне был весь революционный спектакль «Чудо св. Антония», ставший краеугольным камнем в постройке нашего метода.

Из этой же боковой кулисы он выплывал, оправляя на френче воображаемые роуши, балтики, выпятивая вперед руки и губы для приветствия, и в этом смешном, страшно-смешном гротесковом облике угадывалась приятная во всех отношениях стерва из «Мертвых душ». Этот томный вздох был камертоном для звучания всего гоголевского отрывка. И если мы заново восстановим его, то услышим, каким должен быть гоголевский театр.

Или еще, — он лез под стол и нарочно фальшивым, петушиным голосом вел куплеты какого-нибудь ужасора и петиметра, — бродячего героя всех французских водевилей. И опять в этом простосредности и очаровательной чистоте и благородстве намерений вахтанговского показа было указание на то, как поднять пустяковый водевиль до высоты великого искусства, такого, которое смехом облагораживает и очищает людей.

П. АНТОКОЛЬСКИЙ.

студии спектаклем «Чудо святого Антония» М. Метерлинка в постановке Е. Б. Вахтангова.

Спектакль, показанный в день открытия студии, Вахтангов создавал на основе тех новых принципов, которые он провозгласил после революции. Одновременно с этим, на основе тех же принципов, он поставил пьесу Стриндберга «Эрик XIV» в первой студии МХАТ. Следующими его работами были «Гадюка» Айсского в еврейской студии «Габима», «Принцесса Турандот» Карло Гоцци в своей студии, «Свадьба» А. П. Чехова.

«Принцесса Турандот» — последняя работа Вахтангова. Ему не суждено было увидеть свое собственное детище. В день первого представления, 25 февраля 1922 года, Вахтангов лежал, прикованный к постели мучительным недугом (рак желудка), который так рано, в полном расцвете творческих сил, вырвал Вахтангова из рядов деятелей революционного советского театра.

Всего пять спектаклей успел поставить Вахтангов после революции. И, тем не менее, эти пять спектаклей — «Чудо св. Антония», «Эрик XIV», «Гадюка», «Принцесса Турандот» и «Свадьба» — принесли Е. Б. Вахтангову всемирную известность, поставив его имя в одном ряду с именами крупнейших режиссеров нашего времени.

Б. З-А.

С художника спросится...

(Из записки в дневнике Евг. Вахтангова. 1919 г.)

Революция красной линией разделила мир на «старое» и «новое». Нет такого уголка в жизни человеческой, где не прошла бы эта линия, и нет такого человека, который так или иначе не почувствовал бы ее... Материальная, духовная, душевная, интеллектуальная же стороны жизни человеческой взбудоражены ураганом, подобно которому нет в истории земли. Вихрь его все дальше и дальше, все шире и шире раскидывает истребительный огонь. Ветхие постройки человечества сжигаются. Растет круг, охватывающий пожаром обновления. А все еще есть наивные люди, чающие прибытия пожарной команды, способной погасить огонь, веками таившийся в недрах народных. Все еще мерещатся им поджигатели и все еще жгут они, когда же переловят этих бунтарей (поджигателей) и снова вернется былое благополучие (с белой французской булочкой). Хоть бы взяли на себя труд взглянуть на страницы книг, рассказывающих не историю царя, а жизнь многоликого существа, имя которого — народ. Это он своими руками возносит личность на вершины жизни, и это он несет гибель оторвавшимся от него. Это он вскрывает кратер своей необъятной души и выбрасывает лаву, веками копившуюся в грозном молчании. Вы принимали это молчание за ледомыслие. Вам казалось в порядке вещей ваше крикавое благополучие рядом с его мозаичной пышностью. А вот он крикнул. Вот он прорезал тол-

щу молчания. Крикнул в мир. И крик его — лава! Крик его — огонь! Это его крик — Революция!

А когда идет она, выжигающая красными следами своих ураганных шагов линию, делящую мир на «до» и «после», как может она не коснуться сердца художника?!

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, чтобы создать новое и охватить победоу художника — жизнь Антеева земля. Народ — вот эта земля.



Сцена из «Принцессы Турандот» — в постановке Вахтангова (8-я студия МХАТ — 1922 г.)

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЕВГ. ВАХТАНГОВА

Евгений Багратионович Вахтангов, один из самых выдающихся режиссеров и руководителей советского театрального искусства, родился 1 февраля 1883 года во Владикавказе, умер 29 мая 1922 года в Москве.

Е. Б. Вахтангов — воспитанник Московского художественного театра и один из любимейших учеников руководителя этого театра — К. С. Станиславского.

Первая постановка Вахтангова «Праздник мира» Гауптмана, осуществленная им в 1913 году в студии художественного театра, вызвала к себе большой интерес московской театральной общественности и дала возможность угадывать в молодом режиссере будущего большого мастера.

Вскоре после выпуска этой первой своей постановки Е. Б. Вахтангов продолжал работать в качестве режиссера и актера в Художественном театре и его студии, становился, в то же время, во главе небольшого кружка студенческой молодежи, решившей посвятить свой досуг серьезной работе в области театра. Наряду с этим он работает в качестве педагога в ряде театральных школ, постепенно приобретает

славу исключительно талантливого воспитателя театральной молодежи в духе школы Художественного театра. Огромный авторитет, глубокое преклонение и страстную любовь завоевывает Вахтангов в среде своих учеников. Руководимый им студенческий театральный кружок превращается в «Студию Е. Б. Вахтангова». У Вахтангова появляются помощники и последователи, способные к самостоятельной творческой работе.

Приходит Октябрьская революция. Вся интеллигенция страны держит суровый экзамен. Каждый должен решить, с кем он хочет идти: с революцией, с трудовым народом, или с буржуазией.

Ясно, твердо и определенно отвечает на этот вопрос Вахтангов: «с революцией».

Но принять революцию для художника, это значит пересмотреть, перестроить, коренным образом переработать все свои прежние творческие воззрения, все методы и приемы работы, все свои навыки и усвоенные традиции. Нельзя больше работать так, как мы работали до сих пор, — говорил Вахтангов своим ученикам после Октября, — нельзя продолжать заниматься искусством для собственного удовольст-

вия. У нас слишком душно. Выставьте окна: пусть войдет сюда свежий воздух. Пусть войдет сюда жизнь. Не нужно бояться жизни. Мы должны идти вместе с жизнью».

Студия Вахтангова до революции — это монастырь, теплица. Сюда люди прятались, убегали от жизни с ее кошмарами и ужасами. За стенами студии бушевала война. Там гибли тысячи людей, гибли бессмысленно и дико. В страхе царил произвол тупой и бездарной власти. Надвигался голод. А в студии — тепло, уютно. Здесь искусство, помогающее прятаться от жизни, перепосит ее невзгоды. Здесь — дружба крепко спаянного коллектива. Здесь — Вахтангов, такой чуткий, такой внимательный к каждому, такой мудрый и ласковый.

И вот наступил момент, когда мудрый хозяин этого теплого интеллигентского гнездышка сам властно произнес свой мудрый приговор: старому конец.

Все старые пути и методы художественно-творческой работы Вахтангов подвергает критическому пересмотру. К этому же призывает он и своих учеников.

Однако, далеко не все ученики Вахтангова разделяли новые взгляды и увлечения своего учителя. В студии

происходит раскол. Дело, на которое Вахтангов потратил несколько лет жизни, которое он с таким терпением и любовью создавал, развалилось, лопнуло, как мыльный пузырь.

Но Вахтангов и оставшиеся с ним несколько учеников не потеряли энергии. Они решили начать дело заново. Из разных театральных школ и студий начинал стекаться к Вахтангову театральная молодежь, и в течение двух лет Вахтангов с помощью группы старых своих учеников, создает совершенно новый коллектив, достаточно подготовленный для того, чтобы начать театральную работу. Новые организационные формы кладутся в основу этого нового коллектива, новые революционные идеи должны стать содержанием нового творчества, новые принципы работы должны служить задаче раскрытия этих новых идей. «Художник должен творить вместе с народом, творить революцию», — под таким лозунгом Вахтангов приступает к делу создания своего театра.

В 1920 году новый коллектив, созданный Вахтанговым, вступает в семью Московского Художественного театра под названием третьей студии МХАТ, а через год, 13 ноября 1921 года, происходит официальное открытие новой