

Путь Вахтангова.

М. Известия. 12/VI 1925г.

Исполнилось три года со дня смерти Е. Б. Вахтангова, одного из замечательнейших режиссеров современного русского театра.

Количественно последнее, оставленное Вахтанговым, измеряется немногими постановками: первая его самостоятельная работа «Праздник мира» Гаушмана в быт. студии МХТ относится к 1913 году, последняя — «Турандот» — сказка Гоцци, в быв. III студии МХТ, — к 1922 году. За это десятилетие им осуществлены всего пять спектаклей, а между тем его имя неизгладимыми чертами вписано в историю русского сценического искусства.

Что же сложилось необычайности этого короткого художнического пути? Прежде всего исключительность той глубокой внутренней эволюции, которую пережил этот мастер, подлинный вождь и настоящий основоположник нового направления режиссуры. Он начал в московском Художественном театре, из недр которого вышел и с которым был прочно связан ученическими годами всей своей юности. Верный приверженец теории Станиславского, лучшим истолкователем которой он, по справедливости, считался, Вахтангов и как актер, и как пробующий свои силы режиссер был под гнетом традиций «отчего дома», в его реалистической и психологической линии. На первых его постановочных шагах воздействие этой традиции сказалось чрезвычайно явственно. Но так как в Вахтангове жил искатель и пролагатель новых путей, то законы теории никогда не воспринимались им в их букве, а ощущались в духе, очипленном от мелочей и вобравшем лишь то глубокое и ценное, что, по существу, остается неизменным и в дальнейших устремлениях Вахтангова. «Закон внутреннего оправдания», который условность театра оправдывает истиной человеческих переживаний, был не только не отброшен Вахтанговым, когда он под влиянием Мейерхольда, его петроградского периода, стал все больше и больше приближаться к условному театру, — а, напротив, этот закон был им облагорожен и уточнен. Напосная шелуха натурализма и сор кротопливого психологизма были отбросы. Но форме было найдено содержание. И на опыте таких постановок, как «Эрик XIV», «Свадьба» и «Чудо св. Антония», Вахтангов проверил методы и своей учобы, и приемы того нового мастерства, которое поразило его своим внешним блеском. Особенно показательна в этом отношении его постановка «Чудо св. Антония», первая редакция которой деликом носит на себе отпечаток натуралистического театра, а последняя, сгущающая реалистические образы до гротеска и оттачивающая их до символа, приближается уже вполне к театру условному. Но это — не формальное, эстетическое, насыщение спектакля новыми приемами, нет: «Чудо св. Антония»,

впервые сыгранный лет семь тому назад, и к настоящему времени не утратил своего идеологического значения, как представление, вполне современное по яркости бичующей своей сатиры, по беспощадности ядовитой своей иронии. Клерикализму и ханженству, сытости буржуа и тупости государственного «закона» наносит Вахтангов пощечину и делает это даже в разрыве с той мистической установкой, в которой дана пьеса Метерлинка. «Эрик XIV» свидетельствует о том, что Вахтангов бесспорно вступил на путь нового театра, искания которого могли быть Вахтанговым осуществлены лишь в той его лаборатории, которая и была создана в виде третьей студии, ныне носящей его имя. Здесь он переживал ту глубокую свою эволюцию, как художник, которая выразилась в наиболее законченном его создании — в постановке «Галибуза». Никогда еще гармония между формой и содержанием не была достигнута столь совершенно. Последней работой Вахтангова явилась «Турандот», в которой легкая, слегка пропическая улыбка держала спектакль на прозрачной глубине, создавала безоблачное настроение милой забавы, заигрывавшей «игрой в театр». Но не «Турандот» была завершением внутреннего пути Вахтангова. Настоящий искатель и подлинный революционер в искусстве, заметнейшим образом повлиявший даже на костенеющие формы того «отчего дома», из которого он вышел, Вахтангов должен был пойти дальше и глубже. «С художника взыщется», говорил он в дневнике своем, указывая на всю необходимость для работника искусства прислушиваться к голосам эпохи: «быть с веком наравне» в ходе его величественных, захватывающих трагических, величественных событий. А это значило, что Вахтангов не мог бы успокоиться, достигнув совершенства внешних форм своих приемов. Он должен был бы насытить содержанием все, на чем остановилось его художественное внимание. И замечательно, что, оказав воздействие на застывающие формы Художественного театра, весь «левый», современный уклон которого идет непосредственно от Вахтангова, он сумел повлиять и на чрезмерное увлечение формой основоположника того условного театра, у которого он учился мастерству — на В. Мейерхольда.

Вахтангов был завершителем одной эпохи. Не блестящим достижением была поставлена им последняя вежа в «Турандот». Но Вахтангов вместе с тем был и начинателем. Смерть, преждевременная и жестокая, помешала явить ему победы на том новом пути, который так широко и полно раскрывался перед ним, и по которому пойдут теперь другие, благодарно хранящие в памяти своей образ этого замечательного художника, революцией рожденного и революцией укрепившего истину своих исканий.

ЮРИЙ СОБОЛЕВ.