

Вахтангов и Вахтанговцы

Москва. Вечерняя Москва. 11 мая 1931 г.

К ДЕСЯТИЛЕТИЮ ТЕАТРА ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА

Говорить о театре им. Вахтангова — значит на полслово говорить о Вахтангове. Десет облик театра, вся сумма его достижений и противоречий упирается в то вахтанговское наследие, на котором он построен.

Есть два Вахтангова, дореволюционный и послереволюционный.

Дореволюционный — это определенный мистицизм, малаучающий вокруг себя до непохожести и окружающей атмосферу толстовского непротивленчества.

Ученикам своим он внушал прежде всего необходимость «уловить» в работе бессознания. Отсюда недалеко уже и к религиозной концепции искусства в целом, и театра — в частности.

И действительно старая дореволюционная студия Вахтангова была, как ее характеризует в своей книге один из его учеников Закава, — по идее своей — «монастырь».

«Она служила тем, кто в ней работал, прекрасным убежищем от жизни, утешком, куда люди приходили отдохнуть, приходили погреться у очага искусства и дружбы, соответственно этому и здесь была монастырская; привносить в студию жизнь, войну, политику — это считалось неэтичным, это было «нестудийным», ибо это разрушало монастырь».

В плане такого же этического непротивленчества понимал Вахтангов и открытие художественного образа.

«Каждый образ, — учил Вахтангов, — должен иметь в себе нечто, за что его можно любить: какие-то милые черты». Такой Вахтангов дореволюционного периода. Вахтангов — толстовец, романтик творческого «бессознания», астет «сверхкал» и непротивленческой улыбки.

Вахтангов и Октябрь.
Огромный внутренний переворот произошел в нем сразу.

Пламень революции ожест и зажег Вахтангова. Он принял Октябрь страстно и широко.

«Надо же понять, наконец, — занесывает он в своем дневнике, — что все старое окончилось. Навсегда. Умираю даром. Не вернется поминки. Не вернется капиталисты. Не будет фабрикантов. Надо же понять, что со всем этим поколением».

Но Вахтангов — романтик, Вахтангов, — вчерашний толстовец и революцию принимает РОМАНТИЧЕСКИ.

Быстро, интуитивно, в формулировках народнически-интеллигентского склада развивается Вахтангов закончившийся ифос художественного служения революции.

«Надо, — пишет он в дневнике в 1918 году, — ходить и «слушать» народ, надо вторично в толпу и прескочить это художника к беснью ее. Надо обратиться творческих сил у народа. Надо собирать народ всем художественным существом».

«Нельзя работать так, как мы работали до сих пор, — говорит поэме Вахтангов. — Нельзя продолжать заниматься искусством для собственного удовольствия. У нас в студии самым душно. Выставьте окна: пусть пойдет сюда свежий воздух. Пусть войдет сюда жизнь».

И когда вчерашняя студия-монастырь недостаточно решительно выставляет окна, Вахтангов категорически рвет с нею, со своим творческим вчера и с маленькой группой учеников организует в 1921 г. ту новую студию, которая после смерти Вахтангова в 1922 году получает название «Государственного театра им. Вахтангова».

Еще вчера требовавший от актера только «волнения от сущности», только оправдания образа душевной тешкой, Вахтангов теперь требует определенного и четкого общественного отношения к образу. Еще вчера верный ученик Художественного театра, он сейчас рвет с натурализмом и горячо проповедует идеи протеста, дающего возможность общественно заострить сюжет.

Таков тот идеологический багаж, те вахтанговские «традиции», на которых возник справляющий сейчас своей любовью театр его имени.

Если для самого Вахтангова, толстовствующего эстетом, приятие и осмысление, хотя и романтическое, Октября было буквально спачком, то нельзя сказать, чтобы театр его имени после смерти своего учителя теми же темпами осмысливал и классово-углубил понимание революции.

То, с чем Вахтангов порвал, то, что он быстро переосознал и собрал, то после его смерти как-то рассыпалось и лишилось театр стили, лица, вернее — оборачивало это лицо весьма часто и воспоминаниям и старой студии и ее вчерашним дне.

Уже на одиннадцатый год революции газеты разоблачили в театре им. Вахтангова нелегальный «художественный альянс». Это была замкнутая кастовая группа, чрезвычайно напеминающая тот «монастырь», с которым столь ренитально порвал в свое время Вахтангов.

Группа эта рассматривала работу в театре, как подвигничество и выставле-

ла девизом «искусство для искусства».

В связи с такими настроенными стали раздаваться в театре голоса актеров, что «Разлом» — это «смиренное», что актеру «скучно», нечего играть и т. п., и в результате стосковавшаяся от «Разлома» душа устремилась к шиллеровскому «Новарству и любви», раскрытому в мистическом плане «вознесения» над буднями (вспомните пролог и эпилог) и в тонах сугубо эстетного формализма. Было это всего два года назад.

Еще в прошлом сезоне театр показал архи-приспособленческую «Путину» Слезинина, где в старых анархо-романтических традициях было показано и содосоревнование, по воле автора превращившееся в авантюрный спорт, и бригады все движение не с бригадрамами, а с «сатаманами» во главе, и ударничество в лице... старейшин и много других несуразностей и нелепостей.

Первым спектаклем, когда театр после «Синичкиных» повернулся лицом к современности была постановка «Виргини» Сейфуллиной. И здесь, правда, на первом плане — романтика, и здесь достаточно мелодрамы, но тут уже есть пафос сегодняшних настроений. С этого времени и начинается — с большими колебаниями и срывами — пробираться в театре пульсация современности, преодолевая постепенно реакционные настроения защитников «Новарства» и своеобразной «теории смиженки».

Политическую неудачу «Путинны» перекрывает погодический «Темп», наиболее полнокровный из современных спектаклей этого театра.

И все вместе первито неуздающей «Принцессой Турандот», поставленной еще на заре театра самим Вахтанговым (на премьеру уже он присутствовать не мог).

Как видите, картина чрезвычайно пестрая. Все это — рассыпанные блестящие топы богатства, которое бросил Вахтангов, но собрать, углубить и политически уточнить которое театр до сих пор не сумел. Он все еще романтик, стилистичный лирик конкретного реализма «смиженки». Он все еще недостаточно освоил дозунг Вахтангова — «театр» должен служить современности».

Но несомненно, что во внутренне дифференциации сил театра линия, наименее чуждая Вахтанговым, побеждает. И этот залог дальнейшей развития и успехов коллектива театра, сумевшего достигнуть высокого и культурного мастерства.

ЭМ. БЕСАРИ.