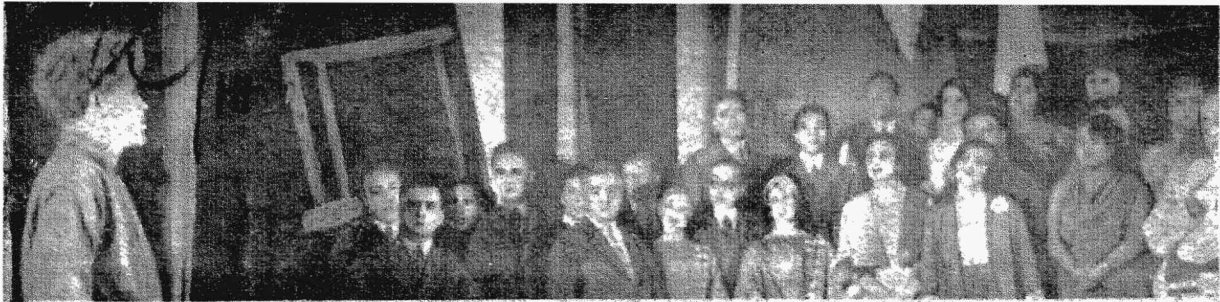




Представитель подпольного театра подполковник Востоков-Сибирский край, гон. Саламатов, выступая с приветствием

ДЕСЯТЬ ЛЕТ РАБОТЫ ВАХТАНГОВЦЕВ

1931

Десять лет работы вахтанговского театра, его биографии, начавшиеся спектаклем „Чудо святого Антония“ в 3-й студии МХАТа—до недавнего торжества в театре на Арбате,—это биография роста, превращения небольшой талантливой интеллигентской творческой группы в большой, хорошо слаженный коллектив. „Вахтанговцы“ популярны у рабочего зрителя. Адреса, приветствия, трубы подшефной красноармейской части, салютовавшие театру, и такие „материальные“ доказательства симпатии зрителей, как повешенная над зрительным залом модель дирижабля, дар подшефного театра завода „Каучук“, и прожектор, поднесенный одной из авиачастей,—все это свидетельство успешной советской работы театра. Об этом 13 ноября, во время юбилейного спектакля „Турандот“ (в который были вмонтированы отрывки всех пьес десятилетия), красноречиво говорили и делалат Кузнецков, куда театр совершил поездку летом, и случайно оказавшийся в Москве колхозник из тайги, где побывал театр, и делегаты из грядущего—вплоть до красных балетистов. Насомнивая, что тов. А. Бубнов, народный комиссар по просвещению, формулировал отношение всей советской общественности, говоря в своем приветствии (напечатанном в „Известиях“) об уважении к имени Вахтангова „все более и более безраздельно ставит художественное мастерство коллектива на службу пролетарской революции, что выдвигает театр Вахтангова в авангардную коловну советского искусства, как части великого движения, направленного на построение социалистической культуры“.

Театр основан знаменательным режиссером Евгением Багратионовичем Вахтанговым. Вахтангов вышел из школы Станиславского, но внес в систему учителя такие существенные изменения, что его можно считать вполне самостоятельным мастером. Революция заговорила в творчестве Вахтангова. Он не только почувствовал ее инстинктом художника, но и мысленно понял. И ноябрь, авал дружок: „Все старое кончилось навсегда. Умирают царя, не вернутся помещики, не вернутся капиталисты, не будет фабрикантов. Надо же понять, что со всем этим покончено“. И раз намерилась жизнь—искусство, не являющееся для Вахтангова самоцелью, но должно от жизни отставать. Нельзя больше рабовать так, как мы рабствовали до сих пор. Нельзя продолжать заниматься искусством для собственного удовольствия. У нас слишком душно. Выставьте окна. Пусть войдет сюда свежий воздух, пусть войдет сюда жизнь. Не надо бояться жизни, мы должны идти вместе с жизнью“.

Но об оберегании академических традиций говорил Вахтангов. Он почувствовал себя бойцом, и в борьбе нового со старым, в борьбе „сегодня“ и „завтра“ Вахтангов оказался со строителем новой жизни.

Многочисленные свидетельства этого разбросаны в его дневниках, в замечательных личных высказываниях. Но самым убедительным манифестом ненависти Вахтангова к старому миру был первый же спектакль „Чудо святого Антония“. Вахтангов углубил, подлил, оосициалил эту пьесу Метерлинка. „Чудо“—спектакль поразительный по мастерству и разнообразию ламфлетных портретов-характеристик, данных с предельной художественной законностью. Это большой сатирический спектакль, который, к сожалению, почему-то сошел с подмостков театра Вахтангова. И второй творческий акт Вахтангова в его студии—„Принцесса Турандот“—так же глубоко уважал с „принятием“ Вахтанговым революцию. Характерно, что его потянуло к театру, выросшему на итальянской народной комедии масок.

Как подошел Вахтангов к „Турандоту“? Это был удар на реставраторство, торжество театральной условности, благодаря чему оказались закономерными злободневные ставки, беспрестанно оживляющие в течение десяти лет этот спектакль.

Так как ваят стар! Но влишком скоро пришлось театру трауром покрыть портрет руководителя. Театр скоро ослептел. „В одно из утр 1922 года в одном из чрезвычайно роскошных зал особняка на Арбате стал большой тяжелый ящик, весь заваленный ворохами лиловой и белой подмоховой шпери. И в этом ящике лежал страшно похудевший, матово отливавший лобной костью и скулой Евгений Багратионович. Его окружало множество почти таких же бледных, растерянных молодых лиц“ (Н. Антокольский).

Растерянность эту надо понимать шире. Театр потерял темп, изыную Вахтанговую скорость. Театр усвоил на некоторое время романтический стиль, который был по существу уходом от жизни. И если некоторые спектакли и отличались стильностью („Марья де Лорм“, комедия Мерима), то для творческого развития театра они означали шаг на месте.

„Виринея“, „Разлом“, „Заговор чувств“ знаменуют новый поворот, переход на

советскую тематику, проверку вахтанговских методов на новом материале. Основной завет Вахтангова—принимать „волевое на действительность“, се „идеологически оценивать“—принес театру ряд успехов и признание рабочего зрителя. И если „Темп“ является спорным спектаклем как пронаведение пролетарского творчества, то во всяком случае этот спектакль—доказательство подлинного союзничества вахтанговцев.

Но в календаре театра не один праздник, не одни красивые цифры. Такие постановки, как „Авангард“, „Путиня“ и пресловутая „Зойкина квартира“ не только ошибки в выборе пьес; они характерны и свидетельствуют о том, что „ясности и четкости идеологической установки вахтанговскому театру иногда не хватает“ (В. Захаров). Это признание одного из художественных руководителей театра ридует, как признак самокритики. Весьма обязывающим является заявление о желании изживать формальные шатавия по мере овладения методом объективного познания действительности, т. е. методом диалектического материализма. Надо только, чтобы метод диалектического материализма стал для театра не только данью эпохи, чем-то внешне навязанным, а „данью чести“ каждому из участников коллектива, которому вместе с другими передовыми театрами Союза выпала трудная и ответственная задача строительства театра социализма. Театр не должен бояться публицистики. Характерно, что 13 ноября среди сцен-цитат, вмонтированных в „Турандот“, очень тепло зрители приняли сцену ареста из „Коварство и любовь“. В этой сцене с поразительной ясностью отражен протест мелкой буржуазии против феодализма. Сцена построена Шиллером и дана театром резко—гурдяком.

Вот о такой же политической ясностью театр Вахтангова, один из лучших передовых театров, должен научиться показывать классовую борьбу и победы пролетариата.

А. Г.



Юбилары на сцене