

СВОЕ НАИМЕНОВАНИЕ ОТМЕТИЛ В ЛУЧШИХ СОВЕТСКИХ ТЕАТРАХ. «ЧУДО СВЯТОГО АНТОНИЯ» — МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАМЕСТИТЕЛЬ НАЧАЛЬНИКА АКАДЕМИИ ЕВГЕНИИ ВАХТАНГОВА.

Тот театр возник на студенческой драматической студии, возглавлявшейся выдающимся советским режиссером Евгением Вахтанговым, необычайно талантливым человеком, произдавшим новые пути в искусстве. Театр, носивший ту пору название «3-й студии МХТ», открылся 13 ноября 1921 г. спектаклем «Чудо святого Антония» М. Метерлинка.

Первые же постановки молодого коллектива — «Чудо святого Антония», «Свадьба А. Чехова», «Принцесса Турнадот», К. Гоцци — явились крупным событием в театральной жизни Советской России и привлекли всеобщее внимание. В них Е. Вахтангов старался воплотить на практике свои новаторские принципы.

Е. Вахтангов был одним из первых русских театральных деятелей, который после Великой Октябрьской революции остро осознавал необходимость возрождения искусства, сознанию эпохе, подлинно народного, металлоного активного отношения к окружаемому. Совершенно извращенной для него была пасивная имитация жизни, натуралистическое копирование быта на сцене. Хотя Е. Вахтангов и вырос на системе МХАТ, его тем не менее, не удовлетворило культивировавшееся в Станиславском «искусство переживания», как полностью не удовлетворяли и принципы успешного театра В. Мейерхола, стремившегося к своеобразному органическому синтезу искусства переживания и искусства представления, психологическое и условного театра. Свои театральные принципы он называл «фантастическим реализмом». Путь к воплощению их на сцене Евгений Вахтангов видел в возрождении подлинной театральности. Необходимо правда истинного чувства и театральная форма его выражения, говорил Вахтангов. Отсюда подчеркнутое внимание режиссера и художника к выразительности спектакля, к острой яркой внешней форме его, к технике, мастерству актеров, к ритму, пластике. Е. Вахтангову был близок гротеск, буффонада на сцене, сознательное заострение образов, четкий внешний рисунок мизансцен.

Однако все это не было для Е. Вахтангова самоцелью, не было превращением формализма. Все эти приемы художественной выразительности были для него лишь средством выведения содержания, идеи пьесы, чтобы в числе прочего довести до зрителя и отношение театра к изображаемому им миру. В результате, например, спектакль «Чудо святого Антония», построенный на широком использовании гротеска, явился прежде всего смелым ярким разоблачением буржуазного

мира и его морали — зависти, лицемерия, стеснительности, жадности буржуазии. Чеховская «Свадьба» в ярком режиссерском прочтении Вахтангова стала изданием злой сатирой на неустойчивую пошлость и бессмысленную тупость расейского мещанинства. И в то же время в этом спектакле прозвучала и глубокая трагическая нота в крике оскорбленного и осмеянного капитана Резунова — «Челове-о-е-е!».

Последней постановкой Е. Вахтангова была знаменитая «Принцесса Турнадот», выдержавшая более тысячи представлений, имевшая триумфальный успех на сценах Западной Европы и не так давно возобновленная вахтанговцами «Китаянка» К. Гоцци, где описываются любимые «переживания» принцессы Турнадот и принца Казаса, о чем мы сейчас зря могли заинтересоваться, моего зрителя: «Ну, кому сейчас какое дело до того, что одна дура не хочет выходить замуж?», — писал по этому поводу Е. Вахтангов. Он ошелмил даже трагическое действо и образы являлись в ироническом пародийном плане, в стиле итальянского народного театра «комедия масок» с характерной игрой импровизационной игрой актеров, масками, буффонадой, веселыми танцами и танцами, остроумными шуточками на злобу дня и т. д. И получился легкий, веселый, жизнеутрачивающий, искрящийся смехом спектакль, хорошо передававший атмосферу новой жизни. «По существу не содержал в себе ни единой революционной фразы, он был одним из самых революционных спектаклей эпохи», — писал о «Принцессе Турнадот» профессор П. Новичкин. Этот блестящий спектакль достойно завершил путь — в 1923 г. — обновившийся творческий путь Е. Вахтангова.

В этих постановках получалось нечто театральное, восприятие являлось плеядой замечательных советских актеров и режиссеров, из которых, в первую очередь, надо отметить В. Шукина, Ю. Завальского, В. Чахала, Р. Симонова, И. Таланова.

Постановки Е. Вахтангова сыграли немалую роль в дальнейшем развитии советского театра. Его специфические принципы утвердились и утверждаются не только в спектаклях театров им. Е. Вахтангова, но и в творческой практике многих других наших драматических коллективов.

Эстонские зрители весьма рано получили возможность

увлечь постановкой Е. Вахтангова в конце 1923 г. в Таллине гастролировала Первая студия МХАТ. В ее репертуаре было и два спектакля, поставленных Вахтанговым: один из его ранних постановок — «Иуда Маккавейский» и его зрелая работа — «Орк XIV» А. Стриндберга, в которой уже нашли отражение принципы, положенные в основу вахтанговских постановок в 3-й студии МХТ. Но более полно эстонские зрители смогли познакомиться с новаторским искусством Вахтангова в следующем сезоне.

В 1923 г. 3-я студия МХТ, как прокомментировал еще назывался театр им. Е. Вахтангова (современное название

он получил лишь в 1928 г), впервые выступил в Таллине за границу. И первыми зарубежными зрителями, которым представилось увидеть замечательные постановки вахтанговцев, были таллинцы. 3-я студия МХТ с 26 мая по 2-июня выступала на сцене Таллинского драматического театра. Она показала в Таллине свои лучшие спектакли: 4 раза «Принцесса Турнадот», дважды — «Чудо святого Антония» и «Свадьбу» (они шли в один вечер) и один раз свою новую постановку — «Правда Осрооско».

Гастроли вахтанговцев, в числе которых был, между прочим, ныне известный советский поэт П. Антокольский, привлекли к себе внимание таллинских любителей театра, они прошли при перволюбом зале и пользовались большим успехом. В печати появились статьи, знакомящие читателей с режиссерскими принципами Е. Вахтангова.

Даже рецензенты буржуазных газет, которых трудно заподозрить в симпатии к русскому тем более, к советскому искусству, единодушно выказывали высокие и исключительные критерии художественный уровень и новаторство вахтанговских постановок. Как прежде всего отмечали поразительное мастерство режиссуры: фантазию и выдумку постановки, смелые режиссерские находки — вроде перемены декораций на виду у зрителей или пантомимы служителей сцены в «Принцессе Турнадот», пародирующий основное действие пьесы, умелое использование гротеска, контраста, тщательную проработку каждой сцены, продуманную и очень интересную группировку фигур, лю-

бые переходы от одной сцены к другой. Рецензенты указывали также на драгоценный ансамбль в постановках вахтанговцев. Яркие, совершенно заостренные, даже порою шаржированные, но тем не менее глубоко правдивые образы в связи с этим являлись и превосходная игра талантливых актеров! — В. Шукина (в роли Иуды) и Жигалова («Свадьба»), Ю. Завальского (святой Антоний), Р. Симонова (Турнадот), А. Марсурской (Турнадот), А. Орлова (Адельма), И. Кудрявцева (Панталоне), О. Таланова (Бригелла), И. Таланова (Барак) и других.

Рецензент В. Меттус писал в «Вестнике» о постановке «Принцесса Турнадот»: «Здесь были элементы и импрессионизма, и божественно глумливого «лафля», было движение, танцы и танцевальные элементы, были прыжки и ужимки, был музыкальный широк в театре и театре в зрительном зале была яркая и бесконечно много смеха, пантомима и клоунада — одним словом здесь были все без исключения начальные элементы древнего мима. Но как они использованы!».

Театральный критик А. Адоон особенно восхищался «Чудом святого Антония» с незабываемыми меткими, острокарикатурными фигурами буржуа и провинциальными им Антонием и служанкой Виржини (артистка К. Котлява). «Какой контраст, — писал он, — с одной стороны, святой Антоний, спокойный, благородный, сердечный, и простоватый, но симпатичная служанка с ее преданностью, смущением, верой — с другой стороны, этот звериный жалкий, проклятый, порочных наследников богатых дам: у одних лица павианов, у других — промизавших интеллигентов, у третьих — жуткие и отвратительные маски, как у тероза карлей Гоя; напыщенный индийский аристократ и целая галерея прочих персонажей — один хуже другого, и эти туповатые полнейшее с их тупыми коммисерами, и т. д. Очень хорошо, что не постановка студия. Она показала, что возможности театра безграничны и что даже неслыханные предвзвешены».

Рецензент другой газеты Х. Вельне, несомненно утвердившись в том, что режиссерское новаторство Е. Вахтангова в «Принцессе Турнадот» лишь и возрождение искусства

«комедия дель арте», рекомендовал этот путь и эстонскому театру. Он видел в нем средство оживления сцены, одну из возможностей учиться тожить на театральных подмостках арку и шаблон и в то же время сделать театр более интересным, дать большую свободу актерам и режиссеру.

Рецензент газеты «Кал» особо подчеркнул, что генеральное постановление «Принцесса Турнадот» одержительно и удовлетворяет самого высказательного театра, и не оставляет равнодушным малоразвитого зрителя, до сих пор довольствовавшегося цирку. «Вахтангов создал школу, которая сблизжает на-

шем большой, пропитанный трудом, столь импрессионистично зрелище из среды трудящихся. Спектакли вахтанговцев — это подлинное произведение искусства, мастерами исполненные». Восхищался постановкой «Чеховский «Свадьба», Шинто в то же время отмечал, что выведенные здесь типы характеры и для буржуазной Эстонии: «Разве не флангируют каждый день вокруг нас все эти Жигаловы, Шинто и т. д. и т. д., Дашеньки, Аллоповы, Яти и не идут «генерала», который придал бы орош их пуско-те?».

Особенно важно, что рецензент «Терахтс Хельс» подчеркнул и политическое значение спектаклей вахтанговцев: буржуазная печать все время кричит о загубленной духовной жизни в Советской России, о том, что искусство находится на положении мертвого пасынка. Спектакли вахтанговцев опровергают эти домыслы. «Пусть попробует наше буржуазное государство дать в своих театрах хотя бы одно из того, что предložили нам Студия Художественного театра из столицы пролетарского государства, столь ненавистного буржуазней».

Уже в отрывках рецензентов 1923 г. отмечалось, что гастроли вахтанговцев должны оказать воздействие на положение эстонского искусства. Спектакли вахтанговцев опровергают эти домыслы. «Пусть попробует наше буржуазное государство дать в своих театрах хотя бы одно из того, что предložили нам Студия Художественного театра из столицы пролетарского государства, столь ненавистного буржуазней».

Уже в отрывках рецензентов 1923 г. отмечалось, что гастроли вахтанговцев должны оказать воздействие на положение эстонского искусства. Спектакли вахтанговцев опровергают эти домыслы. «Пусть попробует наше буржуазное государство дать в своих театрах хотя бы одно из того, что предložили нам Студия Художественного театра из столицы пролетарского государства, столь ненавистного буржуазней».

Уже в отрывках рецензентов 1923 г. отмечалось, что гастроли вахтанговцев должны оказать воздействие на положение эстонского искусства. Спектакли вахтанговцев опровергают эти домыслы. «Пусть попробует наше буржуазное государство дать в своих театрах хотя бы одно из того, что предložили нам Студия Художественного театра из столицы пролетарского государства, столь ненавистного буржуазней».

С. ИСАКОВ, кандидат филологических наук, доцент ТГУ.

И с ним и в словах называемых: Тарьяла И. Гринченко, Панталоне (Ю. Анжелов), Бригелла (И. Шувалов), Турнадот (И. Шувалов) и сегодня на сцене...».

ВАХТАНГОВЦЫ В ТАЛЛИНЕ



К 50-ЛЕТИЮ ТЕАТРА ИМ. Е. ВАХТАНГОВА

