

Герман Марченко

Вахтангов и ученики

В 2021 г. Театр имени Евгения Вахтангова отмечает столетие. Дата, однако, представляется условной и – откровенно сказать – ошибочной. Формально театр создали в 1926 г., его основанию предшествовали годы поисков, взлетов и падений. Вахтанговский принцип «школа – студия – театр» с самого начала играл формообразующую роль, поэтому годы составления «монастырского устава» вахтанговцев имеют существенное значение.

Все началось в ноябре 1913 г., когда группа московских студентов (К.И. Котлубай, Б.И. Вершилов, М.И. Кокольский, Н.О. Тураев, Н.И. Шпитальский) объявила о создании Студенческой драматической студии при Московском коммерческом институте. Помимо учредителей и полноправных членов, в Студию вошли так называемые соревнователи – им вменялось в задачу продемонстрировать свои возможности и тем самым подтвердить право состоять в коллективе. 27 ноября на первом общем собрании учредителей и принятых соревнователей решили пригласить к руководству судьей Е.Б. Вахтангова.

К этому времени Вахтангов уже известен в Москве как театральный педагог. В 1909-м он поступает на курсы драмы Константина Адашева, где преподают актеры МХТ; в 1911-м, закончив обучение, входит в труппу Художественного театра. Тогда же отчетливо понимает, что режиссура занимает его больше, чем актерство. Наблюдает за репетициями Станиславского, работает вторым режиссером – на подхвате у Немировича-Данченко. Время «дебютов» в среде художественников совпадает с первыми пробами продекларированной Станиславским «системы» – метода, коим увлечены все поголовно. Увлечен и Вахтангов. Подметив всеобщий интерес, Станиславский активизирует практические поиски и доверяет новобранцу вести уроки по претворению своих идей в жизнь. В результате образуется Первая студия МХТ (1912), постоянное руководство которой доверено Л.А. Сулержицкому. Официально Студия открывается 15 октября 1913 г. «Праздником мира» Г. Гауптмана в постановке Е.Б. Вахтангова. Режиссерский и педагогический опыт Вахтангова не вызывает сомнений: на собрании Студенческой драматической студии, где обсуждаются вопросы художественного руководства, других имен не звучит. Вахтангов соглашается.

Первую встречу 23 декабря 1913 г. начинают с читки пьесы Б.К. Зайцева «Усадьба Ланиных». Вахтангову текст кажется скучным, лишенным действия, однако студийцы убеждают не прерывать репетиций. Премьеру играют 26 марта следующего года в помещении Охотничьего клуба на Воздвиженке (бывший дом графа Шереметева): «Вот мы и провалились! – заключает Вахтангов, но тут же меняет тон. – Этот спектакль имеет то значение, что он сплотил вокруг себя группу людей, спаял их между собой. Теперь можно и нужно начинать серьезно учиться»¹. Последнее важно: неудачу спектакля Вахтангов оправдывает отсутствием у актеров профессиональных навыков и определяет первостатейную задачу: учиться мастерству. 23 октября 1914 г. в небольшом помещении

дома № 3 по Мансуровскому переулку он читает лекцию о методе Станиславского. Отныне студию называют Мансуровской, указанную дату считают днем рождения Театрального института имени Б.В. Щукина, то есть – школы, но ни в коем случае не театра.

Следующие два года студийцы посвящают освоению профессии, однако, Вахтангов уделяет внимание эстетическому и этическому воспитанию учеников. Процесс внутреннего развития и профессионального совершенствования объявляется основополагающим, выявление мировоззренческих взглядов художника – краеугольным, необходимость проявлять современность через личное высказывание в творчестве – главной. Студийцы принимают обязательные для исполнения правила и законы. Потом про них скажут: «Студийцы столько внимания отдают моральному кодексу студии, что он начинает становиться для них самоцелью»².

Вахтангов работает в Мансуровской студии, параллельно выполняя свои обязанности и в Первой студии, и в МХТ – круг его интересов необычайно широк, нагрузка существенна: нужны помощники. Он привлек к преподавательской деятельности многих «первостудийцев»: И.В. Лазарева, М.А. Чехова, В.В. Соловьева, А.И. Чебана, А.Д. Попова, А.Д. Дикого, О.И. Пыжову, С.Г. Бирман и др. Вскоре в Мансуровской объявляют дополнительный набор – формирование профессионального учебного заведения продолжается. Группой теперь руководят «действительные члены студии», принятые вновь ученики становятся «членами-соревнователями», лучшие (по мере обретения профессиональных навыков) получают полноправное членство. Коллектив растет.

К сезону 1916–1917 гг. значительно пополняется «ученический» репертуар, вдохновленные очевидным движением вперед, мансуровцы переименовывают труппу в «Московскую Драматическую Студию Е.Б. Вахтангова». Воодушевленный Вахтангов начинает репетировать «Чудо святого Антония» М. Метерлинка.

Никогда не упускавший в своих театральных «пробах» событий текущего времени, с премьерой Вахтангов не спешит. Репетирует долго, тщательно, сопрягая материал с тем, что происходит вокруг – с Октябрьской революцией прежде всего. Поначалу принимает ее за переворот, игнорирует, но постепенно понимает, что находится в стороне от случившегося не имеет права: «Его родство с революцией было не прямым родством идеологии, – подчеркивает П.А. Марков, – но родством художественной зараженности»³. В отличие от «левых художников»,



Евг. Вахтангов. 1919

дружно взявшихся за спектакли-агитки и митинги, интересы Вахтангова в области репертуара напрямую с октябрьскими событиями не связаны. В Первой студии МХТ он ставит «Росмерсхольм» Г. Ибсена, в своей – продолжает работу над «Чудом святого Антония». Репетиции обеих спектаклей начаты до революции, грандиозные исторические перемены вносят в постановочный процесс коррективы, но работы не сбивают. Наоборот – стимулируют.

Долгожданная премьера спектакля «Чудо святого Антония» прилась на весну 1918-го. В помещении клуба железнодорожников на Брянском вокзале спектакль показали московским рабочим, прием превзошел все ожидания, успех окрылил. Студийцы воодушевлены поиском постоянной театральной площадки. Наконец, удается договориться с Театрально-Музыкальной секцией отдела Народного образования Московского совета о создании «Народного театра». Открытие приурочено к празднованию годовщины Октябрьской революции. Планируется, что под одной крышей будут играть не только вахтанговская, но и Первая, и Вторая Студии МХТ.

В 1918 г. Вахтангов открывает в своей студии режиссерский и преподавательский классы, где прошедшие его школу актеры и режиссеры самостоятельно занимаются постановкой спектаклей и преподавательской деятельностью. Педагогов со стороны не берет – студийные кадры



Участники спектакля «Усадьба Ланиных» Б. Зайцева. 1914

окрепли, педагогические методики Вахтангова ими усвоены вполне: смогут справиться без сторонней помощи.

Развитие Студии тем временем диктует новые художественные задачи и выставляет этические барьеры. Деление на действительных членов и соревнователей, от чего зависит заработная плата и размер ставок, провоцирует конфликт в сезоне 1917–1918 гг. Совет Студии (Е.А. Алеева, Б.И. Вершилов, Л.А. Волков, Б.Е. Захава, Е.К. Касторская, К.И. Котлубай, К.Г. Семенова, Н.О. Тураев, Н.П. Шиловцев, П.Г. Антокольский, Ю.А. Завадский, Ю.В. Серов, Е.В. Шик-Елагина) в отсутствие Вахтангова разрешить проблему не может. Руководитель старается письменно примирить конфликтующих, что не спасает от разделения совета на два (в первый теперь входят Котлубай, Захава, Тураев, Алеева, Касторская; во второй – Антокольский, Завадский, Вершилов, Волков, Серов). Попытки Вахтангова определить главенство одной из управляющих институций общего напряжения не снимают, в результате чего в 1919 г. труппу покидают 12 человек, и репертуар разваливается.

Незадолго до раскола к вахтанговцам присоединяются представители Мамоновской студии (О.Н. Басов, И.М. Толчанов, О.Ф. Глазунов, Е.В. Ляуданская), чуть позже – участники Шаляпинской студии (Р.Н. Симонов, М.Ф. Некрасова, Н.П. Яновский), ученики студии А.О. Гунста (В.В. Балахин, В.А. Попова), из киностудии Чайковского (А.Д. Козловский,



Здание Студии в Мансуровском переулке

В.Ф. Тумская, Н.М. Горчаков). Сдав экзамены, в труппу вступают Б.В. Щукин, Ц.Л. Мансурова, И.М. Кудрявцев, Т.М. Шухмина, Н.П. Русинова, Л.П. Русланов, А.О. Горюнов, В.И. Москвин, М.Д. Синельникова, А.И. Ремизова, Е.Г. Алексеева. Вместе с оставшейся пятеркой «первопроходцев» – членами «старого» Совета (Котлубай, Алеевой, Тураевым, Касторской и Захавой) новички образуют творческий костяк будущего театра.

В течение лета Вахтангов репетирует «Свадьбу» А.П. Чехова, но вынужден прервать работу, чтобы подлечиться в санатории, откуда пишет Вл.И. Немировичу-Данченко: «Я дерзаю мечтать, что через несколько лет эта Студия и Вам, как большому художнику и человеку, для чего-нибудь будет нужна»⁴. В сентябре 1920 г. выходит постановление Дирекции МХАТ о принятии труппы Вахтангова в состав студий Художественного театра: с этого момента она называется Третьей Студией МХАТ. О рождении нового театра ни сам Вахтангов, ни его ученики пока не заявляют. В это же время принимается решение о выделении нового помещения для деятельности Третьей студии. Спектаклем «Чудо святого Антония» (во второй редакции) в 1921 г. открывается помещение театра на Арбате.

Считать указанную дату днем рождения театра им. Евг. Вахтангова, возможно только с большой натяжкой. Правильно говорить, что Вахтанговский ведет исчисление своей истории от постановки «Принцессы



Афиша спектакля «Чудо св. Антония». 1921

Турандот» Карло Гоцци в 1922-м, ибо сам Вахтангов недвусмысленно заявлял, что годом раньше Студия еще не стала театром: «Мы еще только начинаем. Мы не имеем права предлагать вниманию зрителей спектакля в исполнении великолепных актеров, ибо еще не сложились такие актеры»⁵.

В сезон 1920/1921 Вахтангов пересматривал собственные взгляды на театр, объявлял войну натурализму и «провозглашал возрождение подлинной театральности»⁶. Новая идея – решать спектакли через гротескную, условную форму – автоматически выдвигала перед актерами задачу искать способы внебытового сценического существования. Вахтангов хоть и настаивал на том, чтобы всеми возможными силами сохранять правду истинного чувства на сцене, но от житейского правдоподобия и копирования действительности своих питомцев вводил, подчеркивая, что содержание и форма каждого спектакля должны быть индивидуальны. Призыв этого времени: «Создать студию вокруг каждой пьесы, которая работается»⁷. В результате появляются новые – празднично театральные, гротескные – редакции «Свадьбы» и «Чуда святого Антония».

В 1921-м состояние здоровья Вахтангова резко ухудшается, но он продолжает работать над «Эриком XIV» в Первой Студии МХАТ, в студии Габима репетирует «Гадибук» С.А. Ан-ского, играет роль Фрезера



«Чудо св. Антония» (вторая редакция). Сцена из спектакля. 1921

в «Потопе» Ю. Бергера в Первой студии и, наконец, вынашивает план постановки «Принцессы Турандот». Главное для него во фьябе Гоцци – импровизация. Студийцы часами корпят над предложенным им способом существования, добиваясь легкости, грациозности, пластичности. По замыслу Вахтангова им надлежит представлять артистов некоей итальянской труппы, играющих персонажей сказки, для чего ювелирное перемещение (перевоплощение) из образа в образ должно происходить на глазах у зрителя. Баланс техники внутренней и техники внешней подразумевает помимо всего прочего владение таким особым театральным приемом, как ирония.

Репетиции проходили поздними вечерами, когда Вахтангов освобождался от занятий в Габиме. Работа шла напряженно и требовала невероятных физических и психологических затрат от постановщика. К 4 часам ночи (с 23 на 24 февраля 1922 г.), завершив назначенную репетицию, Вахтангов объявляет: «Ну, а теперь вся пьеса – от начала до конца»⁸. Больше режиссер в своем театре не появлялся. 29 мая его не стало.

27 февраля на генеральный прогон приглашены руководители и актеры МХАТ во главе с К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко. Начинается представление, на сцене появляются артисты театра и Юрий Завадский читает со сцены послание Евгения



«Принцесса Турандот». Парад актеров. 1922

Богратионовича: «Учителя наши, старшие и младшие товарищи! Вы должны поверить нам, что форма сегодняшнего спектакля – единственно возможная...»⁹.

Обреченный Вахтангов, несомненно, думал о судьбе Студии, искал тех, кто сможет продолжить его дело. В русле этих поисков и было создание режиссерского класса, куда вошли Котлубай, Завадский и Захава.

Инициатива создания Студенческой драматической Студии при Московском коммерческом институте принадлежала Ксении Ивановне Котлубай (1890–1931). Одна из ближайших соратников и верных учениц Вахтангова, она сыграла всего несколько ролей: Ксению в «Усадьбе Ланиных» Б.К. Зайцева (1914), Вирджинию и м-ль Ортанс (1916–1918) в «Чуде святого Антония» (первая редакция). Переменной в своей творческой судьбе, как и ее учитель, она обязана К.С. Станиславскому, увлекшему ее режиссурой. Завершив под его влиянием короткую артистическую карьеру, Котлубай начала помогать Вахтангову в постановке спектаклей, репетировала отдельные сцены с актерами. Л.М. Шихматов вспоминал: «С нами вела первые занятия удивительно умная, серьезная и внимательная Ксения Ивановна Котлубай»¹⁰. Вместе с Завадским и Захавой она вошла в группу режиссеров-педагогов по подготовке к выпуску «Принцессы Турандот». Сохранились записи бесед Котлубай с Вахтанговым, благодаря которым удалось во многом сформулировать

и систематизировать педагогические методики Вахтангова и выявить характерные особенности его режиссерского почерка. Известно, что теоретическое наследие мастера чрезвычайно скудно, поэтому все, что было зафиксировано учениками, имело огромное значение для дальнейшего развития как школы, так и театра.

После смерти Вахтангова в Студии сложилась весьма напряженная обстановка: мнения ее лидеров по поводу дальнейшего пути не совпадали. К.И. Котлубай решила покинуть театр, перешла в МХАТ, работала и в Музыкальной студии Вл.И. Немировича-Данченко. Главным спектаклем в ее режиссерской биографии стал «Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому (руководитель постановки Вл.И. Немирович-Данченко, 1929) на сцене Художественного театра.

Другой ученик – Юрий Александрович Завадский (1894–1977). Е.Б. Вахтангов привлек его в Студию в качестве художника-оформителя. Сфера интересов молодого художника быстро расширилась, он увлекся и актерством, и режиссурой. Первую серьезную роль сыграл в «Чуде святого Антония». Л.М. Шихматов, вспоминая спектакль, писал: «Очень интересен был Ю.А. Завадский. От его святого Антония веяло большой внутренней собранностью, он с какой-то высшей мудростью смотрел на мелкие дела людей, был умен и благороден»¹¹. Режиссерским дебютом Завадского стала пьеса «Кукла инфанты» П. Антокольского. Несмотря на то, что Вахтангов помогал студийцам в процессе репетиций, спектакль не был показан зрителю. Не принял Вахтангов и следующую работу ученика – «Обручение во сне, или Кот в сапогах» П. Антокольского, хотя и включил в репертуар. Больше режиссерского учитель ценил Завадского педагогический дар, приветствовал его уроки в своей студии и рекомендовал как преподавателя актерского мастерства многим коллегам на стороне.

В ходе работы над «Принцессой Турандот» Завадский не только выполнял функции режиссера-педагога, но и блестяще сыграл роль Калафа. В 1923 г. Немирович-Данченко предложил ему возглавить Третью студию МХАТ. Там, в 1924-м, режиссер поставил «Женитьбу» Н.В. Гоголя, однако без явного успеха у публики.

Конфликт в Студии, обретшей самостоятельность, во многом повлиял на уход Завадского из труппы. В МХАТ (1924–1931) он сыграл ряд запоминающихся ролей, организовал собственную студию (1924–1936), возглавлял Театр Красной Армии (1932–1935) и Театр имени Моссовета (1940–1977). С 1940 г. преподавал в ГИТИСе.



Особняк В. Берга (Арбат, 26), в котором помещалась Третья студия МХТ

Из трех членов режиссерского класса в Студии остался только Борис Захава. Судьба распорядилась так, что он и продолжил дело Вахтангова.

Борис Евгеньевич Захава (1896–1976) после окончания кадетского корпуса поступил в Московский коммерческий институт и стал участником Студенческой Драматической театральной студии. Три года учебы у Вахтангова привели его к режиссуре и педагогике. По рекомендации учителя Захава, вошедший в режиссерский класс, начал преподавать и в других студиях. Наблюдение П.А. Маркова, что «Б.Е. Захава развертывает характерность в образ. Среди всех качеств роли Захава гиперболизирует некоторые, доводя их до исчерпывающей характеристики»¹² во многом характеризует его режиссерско-педагогический почерк. Вместе с Завадским и Котлубай Захава работал режиссером-педагогом на спектакле «Принцесса Турандот», в котором играл Тимура.

Раскол Студии никак не повлиял на художественные взгляды Захавы, воспринявшего театральные принципы Вахтангова как символ веры. После смерти учителя он сплотил студийцев вокруг себя и смог добиться независимости театра от МХАТ. Старался раскрыть природу творческого метода Вахтангова на страницах своих книг, на практике продолжал развивать его режиссерские приемы («Коварство и любовь» Ф. Шиллера – совместно с П.Г. Антокольским и О.Н. Басовым, 1930;

«Егор Булычов и другие» М. Горького, 1932 и 1951; «Юбилей» А.П. Чехова – восстановление постановки Е.Б. Вахтангова, 1940, – все в театре имени Евг. Вахтангова).

Б.Е. Захава внес огромный вклад в становление Театрального института им. Б.В. Щукина. Благодаря его усилиям удалось сохранить не только театр Вахтангова, но и Школу – своеобразную, специфическую, не отменяющую «систему» Станиславского и сохраняющую основы самобытного вахтанговского учения. Более 50 лет Захава оставался ректором училища (ныне – института); за период его руководства была структурирована и окончательно оформлена программа обучения актерскому мастерству, послужившая базой для воспитания десятков выдающихся артистов. При нем был основан режиссерский факультет, давший отечественному театру немало значительных режиссерских имен.

Дело Вахтангова подхватили ученики. К 1926 г. репертуар студии расширился, что и позволило ей стать театром. Евгений Богратионович считал, что для создания хорошего театра необходим коллектив единомышленников (принцип, заимствованный у К.С. Станиславского); а также умение вести зрителя за собой; воспитание актеров единой веры, обеспечивающее нерушимость труппы.

¹ Захава Б.Е. Современники. М.: Искусство, 1969. С.98.

² Херсонский Х.Н. Вахтангов. Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 1940. С. 137.

³ Марков П.А. О театре. В 4 т. Т. 3 М.: Искусство, 1976. С. 363.

⁴ Вахтангов Е.Б. Записки. Письма. Статьи. М.: Искусство, 1939. С. 218.

⁵ Херсонский Х.Н. Указ. соч. С. 288.

⁶ Захава Б.Е. Вахтангов и его студия. 3-е изд. М.: Наука, 2010. С. 152.

⁷ Шихматов Л.М. От студии к театру. М.: ВТО, 1970. С. 95.

⁸ Херсонский Х.Н. Указ. соч. С. 284.

⁹ Там же. С. 288.

¹⁰ Шихматов Л.М. Указ. соч. С. 53.

¹¹ Там же. С. 98.

¹² Марков П.А. Указ. соч. Т. 3 С. 369.