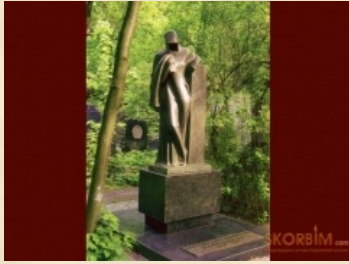


Вахтангов Евгений Багратионович

01.02.1883 - 29.05.1922



Евгений Багратионович Вахтангов родился 1 февраля 1883 года во Владикавказе в семье табачного фабриканта. Отец его, человек властный и самолюбивый, видел сына наследником дела. Но Евгений увлекся театром. Вначале он выступал в домашних спектаклях, позже стал посещать гимназический драматический кружок, Владикавказское музыкально-драматическое общество.

Окончив весной 1903 года гимназию, Евгений проваливается на экзаменах в рижский политехнический техникум и поступает в Московский университет на естественный факультет (потом он переведется на юридический). Но его больше интересуют литература и театр.

Это было время расцвета Художественного театра. Мхатовские корифеи — Качалов, Леонидов, Москвин — стали любимыми артистами Вахтангова на всю жизнь.

В 1905 году Вахтангов женился на Надежде Байцуровой, также театралке. Она стала настоящей хранительницей семейного очага, любящей матерью их сыну Сергею.

В 1909 году Вахтангов поступил в театральную школу при МХТ, сразу на второй курс. 15 марта 1911 года Вахтангов был принят в МХТ, и уже через несколько месяцев Станиславский поручил ему вести занятия с группой актеров. Евгений Багратионович восторженно отзывался о системе Станиславского. Но в его дневнике есть и такая запись: «Хочу образовать студию, где бы мы учились. Принцип — всего добиваться самим. Руководитель — все. Проверить систему К.С. на самих себе. Принять или отвергнуть ее. Исправить, дополнить или убрать ложь».

В 1913 году Вахтангов возглавляет Студенческую студию. Первый спектакль, «Усадьба Ланиных» Зайцева, провалился, и в течение двух последующих лет студийцы воздерживались от искушения играть на публике.

Вахтангов плодотворно трудится в Первой студии МХТа. На ее сцене он поставил четыре значительных спектакля: «Праздник мира» (1913), «Потоп» (1915), «Росмерсхольм» (1918) и позднее — «Эрик XIV» (1921). «Праздник мира» Гауптмана играли с предельной обнаженностью человеческой психики, словно стремясь докопаться до самых потаенных глубин сознания. Все было заострено, гиперболизировано, доведено до крайности. Однако, посмотрев прогон спектакля, Станиславский остался недоволен: Вахтангов внес в спектакль ожесточенность, чрезмерную страстность.

В августе 1914 года Германия объявила войну России. Театры катастрофически пустеют. Первая студия показывает мирный «рождественский» спектакль «Сверчок на печи» по рассказу Чарльза Диккенса. Вахтангов, исполнявший роль фабриканта Текльтона, был единственным актером, вносившим в лирическую гамму спектакля суровые и резкие тона. Журнал «Аполлон» выделял как самое существенное в актерской индивидуальности Вахтангова огненный темперамент, но темперамент затаенный, скрытый. Он не прорывается наружу даже в самых драматических моментах, он концентрируется в жесте, в мимике, в рисунке роли.

В это время Евгений Багратионович ощущает первые тревожные толчки болезни — язвы желудка. Он пьет чай с содой и ставит пьесу шведского писателя Бергера «Потоп», с довольно схематичной разработкой действия в жанре мелодрамы. В режиссерских заметках к первому акту Вахтангов пишет: «Все друг другу волки. Ни капли сострадания. Ни капли внимания. У всех свои гешефты. Рвут друг у друга. Разрознены. Потонули в деле. Ничего человеческого не осталось. И так не только сегодня, так всегда, всю жизнь».

В своей работе со студийцами он неизменно опирался на систему Станиславского, но использовал ее по-разному. Если в Студенческой студии он добивался от исполнителей правды чувств, то в Первой студии МХТ учил открывать эту правду через выразительную форму. По выражению П. Маркова, «психологическому зерну он давал сценическую оправу».

Михаил Чехов писал о том, что Вахтангов обладал особым чувством актера. Его педагогика заключалась «в умении проникнуть в чужую душу и говорить на ее языке. Он как бы незримо становился рядом с актером и вел его за руку. Актер никогда не чувствовал насилия со стороны Вахтангова, но и не мог уклониться от его режиссерского замысла. Выполняя задания и замыслы Вахтангова, актер чувствовал их как свои собственные». Когда актер ронял тон, Вахтангов свистел, вложив два пальца в рот.

Летом 1915 года, после гастролей Первой студии, Вахтангов вместе с Надеждой и сыном Сережей отдыхал в Евпатории. Вскоре дачи и курорты сменяются больницами, отдых с веселыми играми — лечением и хирургическими операциями.

Следующей постановкой Первой студии был «Росмерсхольм» Ибсена. Работа над этим спектаклем велась в течение двух лет (1916-1918). Критика называла главного персонажа Росмера Гамлетом новой эпохи.

Когда в начале сезона 1918-1919 годов состоялась генеральная репетиция «Росмерсхольма», Вахтангов находился в больнице. Ему даже не сообщили о ней. Заговор молчания объясняется тем, что замысел художника не встретил понимания у студийцев. «Спектакль производит впечатление вымученности», «Идеализм и мистицизм!» — были критические отзывы. Путь предельного, обостренного психологизма был пройден здесь до конца.

Работу над спектаклем «Чудо святого Антония» Метерлинка в Студенческой студии начали осенью 1916 года. Однако этот спектакль, осмысленный Вахтанговым как сатира, доведенная до гротеска, не имел успеха. Студенческая студия переживала период раскола.

2 января 1919 года Вахтангов уезжает в санаторий «Захарьино» в Химках. Врачи настаивают на операции желудка. Евгений Багратионович соглашается, не сообщая ничего жене и сыну — не хочет их волновать. В конце января он возвращается в Москву, с головой уходит в дела, успевает завершить постановку «Потопа» в своей студии — для показа в Народном театре, а в марте — снова санаторий «Захарьино» и снова операция.

Через несколько дней он узнает, что двенадцать самых одаренных студийцев все-таки покинули его. Удар жестокий. Вахтангов потрясен и растерян. Понадобилось время, чтобы обрести силы...

Вахтангов хочет успеть как можно больше. В 1921 году он трудится в своей студии над «Принцессой Турандот», «Гадибуком» — в еврейской студии «Габиме», «Эриком XIV» — в Первой студии МХАТ. Третья студия показала вторую редакцию спектакля «Чудо святого Антония», завершалась работа над чеховской «Свадьбой». Эти пять спектаклей, поставленные Вахтанговым в течение последних двух лет жизни, принесли ему всемирную известность. Здесь возникает главная философская проблема вахтанговского творчества — вопрос о жизни и смерти.

«Свадьбу» Вахтангов относил к «большим пьесам» Чехова и собирался решать ее в том же крупном масштабе, в каком решались в МХТе «Три сестры» или «Дядя Ваня». Одновременно со «Свадьбой» Вахтангов заканчивал и новый вариант «Чуда святого Антония».

Слово «гротеск» сразу замелькало в восторженных рецензиях на спектакль. Вахтангов записывает: «Бытовой театр должен умереть. «Характерные» актеры больше не нужны. Все, имеющие способность к характерности, должны почувствовать трагизм (даже комик) любой характерности и должны научиться выявлять себя гротескно. Гротеск — трагический, комический». Вахтангов увлечен театром гротеска, трагедии — психологическая драма кажется ему пошлостью, бытовой театр — обреченным смерти.

В «Эрике XIV» Стриндберга, поставленном на сцене Первой студии МХАТ весной 1921 года, Вахтангов переходит от сгущенного психологизма к обобщению. Он искал сценическое выражение теме обреченности Эрика (как теме обреченности королевской власти вообще). Павел Марков писал, что в «Эрике» Вахтангов «бросил на сцену тревогу, которой была наполнена жизнь тех лет».

Поглощенный работой, Вахтангов за своим здоровьем следил эпизодически, одно время занимался гимнастикой йогов, переходил на диетическое питание, но затем нарушал режим — непрерывно курил, до ста папирос в день, сидел после спектакля на театральных вечеринках, по-прежнему завораживая молодежь своими песенками, пародиями, мандолиной. И случалось, ночь напролет с азартом играл в карты.

В декабре 1921 года по настоянию родственников и близких был созван консилиум врачей: у Вахтангова появились особенно сильные боли. Консилиум собирается в театре на Арбате. Врачи выносят приговор — рак, но от больного это скрывают. Евгений Багратионович, ощупывая себя, повторяет удивленно: «Странно, странно... Странно, что они у меня ничего не нашли, ведь вот же опухоль, я ее прошупываю, а они не могут найти...»

Трагизм вахтанговской судьбы отзывался в трагических коллизиях спектаклей, в страданиях и муках персонажей спектакля «Гадибук» С. Ан-ского. Одним из источников трагического гротеска оказались «странные» картинки художника Натана Альтмана. Он привез их из Петрограда и показал Вахтангову. Персонажи из мира древней легенды предстают в необычных ракурсах: искаленные, несчастные люди смотрят с картона, их жесты резки, ритмы конвульсивны.

Спектакль шел на древнееврейском языке. Еще в 1920 году Вахтангов, по свидетельству М. Синельниковой, хотел поставить спектакль, в котором бы люди «говорили совершенно непонятные слова, но все было бы понятно» — благодаря действию, выстроенному режиссером.

31 января 1922 года состоялась премьера «Гадибука», а 13 февраля Вахтангов в последний раз вышел на сцену — сыграл Фрэзера в «Потопе». Доктор сообщил Надежде Михайловне, что ее мужу осталось жить не более двух-трех месяцев. Однако вплоть до 16 февраля Вахтангов репетирует новую роль — мастера Пьера в пьесе Н.Н. Бромлей «Архангел Михаил». Эта «дамская» трагедия многим казалась туманной и претенциозной. Но Вахтангова привлекала и модернизированная форма пьесы, и оборванные диалоги, и искривленные образы — словом, тот пафос отрицания, которым было проникнуто это произведение. Спектакль получился сумрачный, громоздкий. Вахтангов не завершил эту работу — вследствие его болезни спектакль выпускал режиссер Б. Сушкевич.

Последний спектакль Вахтангова давно стал легендой и визитной карточкой его театра. В «Принцессе Турандот» Гоцци он видел продолжение традиции народного театра «комедии масок», театра импровизации, рожденного на площадях Италии.

Вахтангов торопился закончить спектакль, работал днем и ночью. 24 февраля 1922 года — последняя репетиция в жизни режиссера. Ему очень плохо. Он сидит в меховой шубе, голова обернута мокрым полотенцем. В четыре часа ночи закончена установка света, и раздается команда Евгения Багратионовича: «Вся пьеса от начала до конца!»

После репетиции его отвезли на извозчике домой. Больше в театре он не появлялся. Больного ежедневно посещали режиссеры спектакля — Завадский, Захава, Котлубай, получая от него указания и замечания о выпуске спектакля.

27 февраля «Турандот» показывают Станиславскому и товарищам по МХТу. Студийцы вовсе не играют всерьез старую сказку Гоцци — они накидывают на себя одеяла в качестве плащей, обматывают головы полотенцами-чалмами, привешивают полотенца вместо бород: Вахтангов продолжает принципы «Двенадцатой ночи» Станиславского и идет дальше учителя. Представление, остроумное и грациозное, редкое по изяществу, пенявшееся весельем, режиссер сумел связать с неустроенной, но полной надежд жизнью двадцатых годов. Именно оптимизм и вера в силу и энергию жизни составляли основное содержание «Турандот». «За 23 года существования Художественного театра, — сказал Станиславский в своем обращении к труппе, — таких достижений было немного. Вы нашли то, чего так долго и тщетно искали многие театры».

После 24 мая самочувствие режиссера резко ухудшается. Он не узнает близких; забываясь от морфия, представляет себя полководцем...

Вахтангов умер в понедельник 29 мая 1922 года в 10 часов вечера. Он лежал среди цветов в туфлях принцессы Турандот. В последний момент вдруг обнаружилось, что заготовленные тапочки не подходят, и Надежда Михайловна, увидев случайно оставленные кем-то туфли принцессы, в спешке надела их на ноги Евгения Багратионовича... Похоронили его на кладбище Новодевичьего монастыря, в том ряду, где похоронены артисты Художественного театра.

В 1926 году Вахтанговская студия стала Государственным театром имени Евг. Вахтангова.



Новодевичье кладбище

Новодевичье кладбище — одно из самых известных мест погребения усопших в Москве. Находится в юго-западной части города, в Хамовниках (Лужнецкий проезд, 2). Тел. 8 (499) 246-66-14.

[Перейти к месту захоронения](#)
