

Эм. Бескин

Луначарский и театр

«Молодым должен быть человек до тех пор, пока он не будет положен в могилу», — говорил жизнерадостнейший Анатолий Васильевич Луначарский.

Таким был и сам автор этих слов. Перечтите его последние работы — печатавшиеся летом 1933 года газетные очерки из-за границы, где Луначарский лечился. Их писал уже человек обреченный, надломленный физическими страданиями, больной. А сколько в них еще не спающей молодости, блеска, темперамента. Сколько радостной веры в ту новую жизнь, которая начинается «на другом берегу» человечества, в стране строящегося социализма.

В первые послеоктябрьские дни Луначарский не раз выдерживал ураганные атаки «левых». В революционном «усердии» они требовали «сжечь Рафаэля», «расстрелять Растрелли». Политике Луначарского, политике сохранения и охраны лучшего из старого художественного наследия они противопоставляли то «лефовское» отрицание образного искусства и замену его «материальной культурой» вещи, фотографией, описанием факта, то сверхчувственный «анализм», искавший новой «экономии» искусства в комбинациях геометрических форм, в замене презренной «иллюзионистской» декорации «станком» беспредметной конструкции.

«Левый фронт» публикует от имени футуристов «открытое письмо» Луначарскому. «Наши факты, — промывали лефовцы, — коммунисты-футуристы, музей лызописной культуры, постановка «Зорь» Мейерхольдом, адекватная «Мистерия-буфф», декоратор Якулов», «150 миллионов», «девять десятых учащих футуристов» и т. д. На колесах этих фактов мчимся мы в будущее. Что, вы эти факты опровергаете?»

С присущей ему мягкостью Луначарский «опровергает»: «У пролетариата, — доказывал он, — титаническое содержание, что же могут ему дать эти внешние формы».

«Назад к Островскому» — формулирует свои позиции Луначарский. Атаке футуризма он уверенно противопоставляет лозунг реализма на театре, то «старое», от усвоения, освоения и критической переработки которого должно пойти новое.

Сейчас, когда многое на расстоянии уже отстоявшейся исторической перспективы становится более ясным, мы должны этот шаг Луначарского назвать мудрым. Сейчас мы уже знаем, кто был прав в борьбе с футуризмом и в определении его исторического места. Конечно, прав был Луначарский, когда все эти «шумные» футуристические настроения называл упадочничеством и формализмом, проявлением мелкобуржуазной «интеллигентской» мысли и звал «опереться на классическую традицию», напоминая, что «Карл Маркс твердо указывал всегда на классицизм эллинов, на театр Шекспира, на реализм Бальзака, как на те основные камни, которые положены будут в основу новой пролетарской художественной постройки».

Звал ли Луначарский лозунгом «назад к Островскому» назад? Нет, назад звал, конечно, формалисты-эксцентрики, футуристы-трюкачи. Луначарский звал вперед. Луначарский звал «назад к Островскому» звал «возвратиться к театру бытовому и этическому и вместе с тем насильно и целиком художественному, т. е. действительно способному мощно двигать человеческие чувства и человеческую волю».

Не преуменьшал ли Луначарский тем самым значения новых, молодых революционных театров? Нисколько. Луначарский вспоминает, как Ленин говорил ему, «чтобы не забывал бы (наряду с сохранением старых театров) поддерживать и то новое, что родится под влиянием революции. Пусть это будет вначале слабо, тут нельзя применять одни эстетические суждения, иначе старое, более зрелое искусство затормозит развитие нового, а само хоть и будет изменяться, но тем более медленно, чем меньше его будет прищипывать конкуренция молодых явлений» (Е. Добин «Ленин и искусство», мемуары).

«Я не устану повторять до хрипоты, — писал Луначарский, — что народ удовлетворится только таким театром, который представит ему большую идею и большое чувство, в которых, конечно, нет недостатка во времена столь великой революции, в чрезвычайно ясных, простых, убедительных, глубоко реалистических формах. При этом под реализмом я вовсе не разумею тот жалкий мещанский «бытовизм», в который стал потрывать театр до революции». Иходя отсюда, Луначарский в оценке сил и влияния перешедших рубежи революции старых театров неизменно отводил первое место московскому Малому театру. «Наилучшими, — писал он, — представителями театрального реализма и отчасти романтики, которые составили сущность лучшего театра 40—60-х годов, является Малый театр... Больше всего театральное возрождение обопрется на классическую традицию. Это для меня факт неоспоримый».

Горячий и убежденный защитник «лучшего театрального реализма», «реализма классической традиции», Луначарский стиль Художественного театра сравнительно с Малым характеризует, как — «ультрареализм». И развивает эту мысль так: «Реализм художественного театра шел в направлении с импрессионизмом таких наших писателей, как Чехов, бывший литературной душой этого театра. Актеры старались до невероятной точности передразнивать жизнь. Тут смелно было говорить о красоте жеста или дикции, можно было говорить о необычайной, жуткой правдивости, ибо отражение в зеркале повседневной действительности мелкого чиновника, истеричной барышни, опустившегося на дно заблуды и т. д. и т. п. переданы были Художественным театром, поскольку он выступал реалистом, сильно, как каким-то необычайно тонким художественным, фотографическим аппаратом, действующим моментально. И когда Художественный театр стал с этими своими приемами перерабатывать и Грибоедова, и Гоголя, и Островского, когда он стал подходить и к Шекспиру и к Байрону, то выяснилось, что каждый раз мы имеем очень интересные результаты, но далеко не бесспорные. Реализм «жуткой правдивости» Художественного театра, — метко подмечает Луначарский, — мог привести и действительно приводил его к некоторой даже первичной истерии — к Хлестакову Чехова, к Чехову же в «Эрике XIV». Луначарский очень любил Художественный театр и молодую поросль его студий, он всеми мерами поддерживал их, но все же думал, что здесь есть известная «переутомченность». «Я утверждаю, — говорит он, — что здоровое общество, проделав все эти крупи, быть может, приобрести новый опыт, должно вернуться куда-то очень близко к тому классическому театру, который выработался в лучшую эпоху. Я утверждаю, что пролетарский театр должен начинать скорей всего с Малого театра».

Здесь мысль Луначарского несколько упрощена. Зачем советскому театру «начинать с Малого театра». В сложной диалектике жизни нет такой методологической изоляции отдельных явлений, они действуют

во взаимосвязи и взаимопроникновении. Социалистический театр перерабатывает одновременно и наследие Малого театра и наследие Художественного театра в новое качество социалистического реализма.

Очень метко определял Луначарский и Камерный театр в его истоках. «Этот театр, — говорил Луначарский, — во многих отношениях блестяще достиг своей цели: чистого зрелища, чистой сценической динамики, как таковой. Долой символизм, — говорит он, — долой надежды на то, чтобы обмануть зрителя, чтобы создать иллюзию какой-то правды. Правда сцены — есть сама сцена. Зритель не должен видеть в актрисе — Сакунталу, в актере — Ромео, он должен прямо наслаждаться такой-то актрисой, таким-то актером как художниками, виртуозно владеющими своим голосом и своим телом». Отсюда, — в эстетском эмоционализме, как таковом, в оторванной от жизни эмоции чистой формы, корень всех бед Камерного театра.

Такова в основном сумма взглядов Луначарского на театр, всегда и неизменно проникнутая борьбой за театр реалистический, за театр насыщенной мысли и высокой художественной формы, за театр, ясный и понятный широкой массе советского зрителя, за театр волнующий и увлекательный.

Луначарский говорит о своем «личном пристрастии к Малому театру даже по сравнению с театром Художественным». И тут же добавляет — «и я думаю не только личное». Да, не только личное.

Малый театр всегда ассоциировался для него с именем Островского, традициями Щепкина, московским университетом, рядом великих актеров имен и т. д. Эту «любовь» Луначарский неизменно носил в своем сердце и связывал ее с фразой Энгельса — «пролетариат есть единственный наследник великих классических философов и поэтов». Таким образом и «пристрастие» было действительно «не только личное».

Советский театр сейчас первый в мире. Это предмет зависти всей «культурной» Европы. Он бережно и нежно хранит память о своем первом наркome — Анатолии Васильевиче Луначарском.