

СОБИРАТЕЛЬ ТАЛАНТОВ

КАК-ТО Владимир Иванович Немирович-Данченко на вопрос, что представляет собой Художественный театр—театр режиссера или актера? — подумав, ответил: театр автора. Художественный театр рассматривал драматургию как часть большой литературы. Он отвергал взгляд на драматургию, как на сценарий или повод для спектакля, и для него всегда оставалось главным вскрытие глубинных пластов жизни, духовное собеседование со зрителем по поводу самых существенных общественных и этических проблем. Театр всегда чувствовал необходимость в литературном окружении и важной частью его творчества всегда была тесная связь с литературной жизнью страны в целом. Такие корифеи театра, как Качалов, Лужский, Леонидов, были тончайшими знатоками литературы. Рождение близкого театру драматурга являлось результатом не просто формальных взаимоотношений, а вытекало из взаимопонимания, из личных дружеских, творческих связей, из заинтересованности драматурга жизнью театра. Чехов и Горький чувствовали себя ответственными не только за свои пьесы, но и за судьбу театра.

Горький постоянно поддерживал связь с театром: читал свои пьесы, присутствовал на чтении булгаковского «Бега», консультировал репертуарный план. Очень важная беседа Алексея Максимовича со Станиславским о назначении Художественного театра во многом определила театральную политику не только МХАТа. Он смотрел на Художественный театр, как на подлинную академию, воспитывающую актера и режиссера, и предвещая к Художественному театру большие требования. И требовательность эта была взаимной. Когда Горький написал две сцены для готовящейся инсценировки «В людях» и театр не мог их включить в режиссерский план постановки, он принял это решение без возражений.

Связи театра с драматургом устанавливались постепенно. Долго и внимательно присматривались друг

к другу Алексей Толстой и Художественный театр. Казалось, все творчество Толстого было близким театру. Тем не менее блистательные комедии Алексея Толстого не устраивали Станиславского и Немировича-Данченко, ожидавших от Толстого пьесы, отвечающей его глубинному таланту. И творческое сближение театра с Толстым осуществлялось темой «Ивана Грозного».

Точно так же постепенно определились связи с Погодиным. Он принес в театр свою первую пьесу «Темп», интересную по материалу, но разбросанно написанную. Вторая его пьеса — «Дерзость» была доведена до генеральной репетиции. Но когда мхатовцы решили поставить пьесу о Ленине, то именно Погодин оправдал ожидания театра, отразив в «Кремлевских курантах» романтическую сущность революции, духовную возвышенность эпохи, прозорливые мечты Ленина. Немирович-Данченко помог создать новую композицию «Кремлевских курантов». В этой погодинской пьесе ему нравился огромный полет мысли Ленина, умение видеть страну через десятилетия, и к сценическому решению образа Ленина он подходил с необыкновенной осторожностью, протестуя против его приземления. После «Курантов» у театра установилась тесная творческая связь с Погодиным.

Как в свое время Чехов, Горький и Толстой натолкнули театр на эстетические открытия, поставив перед ним новые задачи, так и драматургия более позднего периода открыла Художественному театру целые пласты жизни, заставляя его по-новому взглянуть на действительность. Булгаков, Всеволод Иванов, Леонов, Катаев, Корнейчук, Вирта — вот далеко не полный список драматургов, вместе с МХАТом развивавших театральное искусство. Все они были разные, и чем богаче и разносторонней они освеща-

ли жизнь, тем дороже они были театру, ибо здесь не терпели, когда драматург начинал писать «под МХАТ», подражая использованным приемам и повторяя их.

Творческий метод МХАТа — понятие очень широкое. В его основе лежит система Станиславского, плюс то огромное осмысление режиссерского и актерского искусства, которое внес Немирович-Данченко. Слагаемыми этого метода был опыт старшего артистического поколения и тех актеров и режиссеров, которые вошли в театр вместе с Октябрем. В понятие творческого метода необходимо включить и то новое богатство содержания, которое было дано театру советской драматургией. Юмор Булгакова, необыкновенная глубина Леонова, зоркость видения Всеволода Иванова, лиризм Афиногенова и Корнейчука, трезвый и острый взгляд Вирты, их порой неожиданные литературно-драматургические решения давали театру необходимый материал, предопределивший блистательный расцвет актерских и режиссерских талантов. Театр жадно следил за появлением новых литературных талантов, новых драматургических дебютов. В начинающем авторе он прежде всего хотел разглядеть знание жизни и чувств сцены. Потому-то целый ряд постановок советских пьес сопровождался огромным успехом. Он появился уже в той серии первых постановок советских авторов, которыми МХАТ обозначил свой новый расцвет. «Бронепоезд 14—69», «Угилевск», «Дни Турбиных», «Квадратура круга» наряду с широко раскрытой классикой определили рост режиссерского и актерского мастерства.

Внутри Художественного театра постоянно кипела экспериментально-лабораторная работа. Ряд постановок (иные из них были доведены до генеральных репетиций) оставались только театральными эскизами, подобно эскизам художника или рукописным наброскам и вариантам авторского текста. Можно было бы написать целое исследование о незавершенных работах Художественного театра, подготовлявших по сути дела его будущие победы. Многие пьесы, которые литературно и драматургически готовились театром, но не удовлетворяли его специфическим требованиям, шли

потом на сцене других театров. Одновременно Художественный театр не боялся ставить «вторым экраном» «Врагов», «Егора Булычова», «Любовь Яровую».

Не будучи причастным ни к одной из литературных группировок, театр все время чувствовал необходимость постоянного расширения круга авторов. В этом смысле характерно обращение театра к автору, которое кажется на первый взгляд неожиданным. Речь идет о Маяковском. В последние годы жизни поэта между ним и театром велись довольно энергичные переговоры. Маяковский делился с театром двумя замыслами: один из них — комедийно-сатирический спектакль о человеке, получившем огромное наследство и не знавшем, куда истратить деньги при социализме; другой, и он особенно увлекал поэта, — интимные пьесы с двумя действующими лицами, углубленный диалог о любви, о смысле этого высокого чувства. Я убежден, что только трагическая смерть Маяковского помешала осуществлению этих планов.

Станиславского, например, интересовало творчество Сельвинского, который читал ему одну из своих ранних пьес. В более поздний период произошла важная встреча театра с Александром Кроном. В его «Глубокой разведке» и «Офицере флота» МХАТ увидел то неразрывное слияние двух начал в человеке, когда этические и социальные проблемы соединяются воедино, когда общественный долг становится долгом личным.

Но каков бы ни был репертуарный выбор Художественного театра, постоянными его требованиями оставались психологическая глубина, высокий гражданственный политический смысл, человечность. Я думаю, что живая традиция связи литературы с театром является наиболее плодотворной. Это доказано всей жизнью Художественного театра, творчеством тех драматургов, с которыми он установил живую непосредственную, дружескую, творческую связь, возлагающую на обе стороны большие ответственные задачи.

П. МАРКОВ,

заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени К. Станиславского.