

красиво и идеологически верно; театрально и жизненно, но идеологически неприемлемо; жизненно и классово, но не театрально и потому скучно».¹

Но тогда, в 1933 году, Немирович-Данченко свою мысль сформулировал неточно, ибо нельзя представить себе, чтобы образ, «не похожий на правду», оказался идеологически верным. Видимо, эта неточность и нечеткость первоначальной формулировки породили в умах некоторых исследователей творчества МХАТ неверное толкование мысли Немировича-Данченко, как мысли о том, что существуют три правды — классовая, жизненная и театральная, — и что социалистическое искусство сцены представляет собой синтез этих трех правд.

Это, конечно, совершенно неверно, и сам Вл. И. Немирович-Данченко опроверг такое толкование своей мысли. В 1936 году на режиссерском совещании он сказал: «Насчет трех правд. Я так никогда не говорил... Я должен воспринять образ так, чтобы этот образ был жизненным, социально-идейным, верным и чтобы он был театральным... У Станиславского это называется внутренним ощущением образа. Почему образ будет социальным? Он не может не быть социальным потому, что я весь сам социалистический режиссер, весь сам должен быть такой. Я не могу иначе взять этот образ, как с такой точки зрения».²

В этом разъяснении Вл. И. Немировича-Данченко, формулирующем эстетические позиции Московского Художественного театра, заключается очень важная мысль, имеющая общезстетическое значение и направленная против крикливой фразеологии формалистов. Социалистическая идейность, социалистическое отношение к жизни не могут быть привнесены в произведение искусства извне, не могут быть выражены во внешних чертах. Произведение советского художника потому пронизано социалистическими идеями, что эти идеи органически присущи художнику. Социалистические идеи лишь тогда становятся содержанием произведения искусства, когда это произведение правдиво, верно отражает жизнь.

Но что же такое театральное восприятие и почему без него не может быть верно и ярко отражена действительность? Немирович-Данченко отвечает на этот вопрос с позиций социалистического реализма и этим обличает формалистов и эстетов с их требованиями «самоценной театральности», театральности, как выражения социального оптимизма, и т. д. Великий советский режиссер говорит: «Наши театральные средства нужны для того, чтобы еще крепче, еще убедительнее внедрить в зрителя наши социальные и художественные идеи, которые мы вкладываем в спектакль».³

Принципы социалистической эстетики, усвоенные Художественным театром, были претворены в жизнь в третьем горьковском спектакле — во «Врагах», спектакле, который является образцом социалистической идейности, мужественной жизненной правды, яркой театральной формы.

На первый взгляд может показаться странным, почему Художественный театр, в течение длительного времени мучительно искавший пьесу, в которой он мог бы выразить революционные идеи, пришел к «Врагам» лишь через пятнадцать лет после Великой Октябрьской социалистической революции. В самом деле, ведь драматические произведения великого пролетарского писателя были хорошо известны театру;

¹ «Егор Булычев и другие». К постановке в Московском Художественном театре имени А. М. Горького. М. 1934, стр. 15—16.

² Режиссерские совещания для обсуждения вопросов, поднятых на дискуссии работников московских театров о формализме и натурализме в театре. Стенограмма III, стр. 2. Архив Музея МХАТ.

³ Стенограмма беседы с режиссерами и актерами периферии — делегатами Всесоюзного съезда профсоюза работников искусства. Музей МХАТ.

МХАТ никогда не разделял порочной «теории» о несценичности пьес Горького, напротив, эти пьесы всегда соответствовали высоким требованиям театра к драматургии. Почему же театр так долго не искал новой творческой встречи с Горьким? Объясняется это тем, что на первых порах своей идейно-творческой эволюции театр не понимал социального содержания творчества Горького и относился к нему, как к писателю прошлого. Если бы Художественный театр поставил «Врагов» в первое десятилетие своей советской жизни, он, несомненно, создал бы правдивые образы враждующих лагерей, все его симпатии были бы на стороне рабочих; но, думается, он едва ли смог бы с такой последовательностью и глубиной, как он это сделал в 30-е годы, выразить политическую идею горьковской пьесы.

И лишь когда МХАТ подошел к той высокой точке зрения, с которой он сумел увидеть прошлое «с высоты достижений настоящего, с высоты великих целей будущего», — он разглядел в горьковском произведении его глубоко современную политическую идею, его социалистическое содержание.

«Должен признаться Вам, — писал Вл. И. Немирович-Данченко А. М. Горькому, — что с работой над «Врагами» я по-новому увидел Вас как драматурга. Вы берете кусок эпохи в крепчайшей политической установке и раскрываете это не цепью внешних событий, а через характерную группу художественных портретов, расставленных, как в умной шахматной композиции. Сказал бы даже — мудрой композиции. Мудрость заключается в том, что самая острая политическая тенденция в изображаемых столкновениях характеров становится не только художественно-убедительной, но и жизненно, объективно непреодолимой. Вместе с тем Ваша пьеса дает материал и ставит требования особого стиля, — если можно так выразиться — стиля высокого реализма. Реализма яркой простоты, большой правды, крупных характерных черт, великолепного языка и идеи, насыщенной пафосом».¹

Как же воплощались в спектакле «Враги» принципы социалистического реализма?

«Враги» — это пьеса о непримиримой, острой вражде двух лагерей — фабрикантов и рабочих, — говорил режиссер спектакля М. Н. Кедров, — это, прежде всего, пьеса о классовой борьбе.² Исходя из этой основной предпосылки, Художественный театр показал враждующие лагеря в процессе классовой борьбы; с одной стороны, он беспощадно разоблачил антинародную сущность капитализма и показал неизбежную его гибель, а с другой — раскрыл замечательные черты борцов за социалистическую революцию, показал неизбежность их победы.

На сцене Художественного театра и раньше не раз выводились образы классовых врагов, активных контрреволюционеров. Впервые они были показаны в «Днях Турбиных» М. Булгакова, в 1926 году. Чтобы понять, какой огромный путь прошел театр за годы, разделяющие «Турбиных» и «Врагов», чтобы ясно ощутить черты социалистического реализма в искусстве МХАТ периода сталинских пятилеток, весьма полезно сравнить, как трактовал театр образы врагов тогда и теперь.

Для этого сравнения мы не будем брать образы Алексея Турбина, Николки, даже Шервинского, то есть тех людей, которые какими-то своими чертами вписывались в ту пору симпатии театру. Мы возьмем другой образ, образ человека, к которому театр относился безусловно отрицательно и хотел внушить зрителю ненависть к нему. Речь идет о полковнике Тальберге. Театр осуждал этого матерого контрреволюционера, аген-

¹ С. Д. Балухатый. «Горьковский семинарий», 1946, стр. 80.

² «Горьковец», 1935, № 4.