

ПОЛЕМИКА

ПОРТРЕТЫ В СТАРОМ ФОЙЕ

ЕЩЕ О ТЕАТРЕ 30—40-х ГОДОВ

Читатель булгаковского «Театрального романа» помнит эпизод: Максудов знакомится с портретами, которые висят в фойе Назаванского театра. Максудова поражают странный выбор их и причудливое расположение. Рядом с Мольером помещен заведующий осветительными приборами театра, рядом с актрисой Пряжиной император Нерон, который, как выясняется, был левцом и артистом. Те, кто бывал в старом Художественном театре, помнят, что причудливое и удивительно нелогичное размещение портретов действительно вызывало удивление.

Но времена меняются. И после капитального ремонта здания портреты повешены в строгом логическом соответствии. Дейтели, изображенные на них, сгруппированы по специальности и значению их в истории искусства.

Увы, от этой истории театра не простирается. Больше того, она запутывается.

Что я имею в виду? Среди портретов есть изображения Блока и Пастернака. При том, что это очень крупные представители русской культуры, их связь с Художественным театром более чем проблематична. Единственная пьеса Блока, которая репетировалась в Художественном театре, «Роза и крест», так и не была театром выпущена. Связь Пастернака с Художественным театром ограничивается тем, что драма Шиллера «Мария Стюарт» шла в его переводе. К тому же эти замечательные поэты по своим художественным устремлениям и эстетическим принципам были очень далеки от знаменитого театра. И при этом среди портретов, висящих в фойе, нет изображения ряда драматургов, чьи пьесы с успехом шли на его сцене. Здесь можно назвать Афиногенова, Корнейчука, Погодина.

Конечно, это не самые великие представители мировой драматургии. Но в пьесах их играли крупнейшие мастера театра, а спектакли, поставленные по их пьесам, становились общественными и художественными событиями того времени.

«Платон Кречет» А. Корнейчука в постановке Немировича-Данченко с Добронравовым, Топорковым и молодой Степановой в главных ролях стал театральным событием первого ранга, вызвал горячие отклики прессы и большой интерес зрителей. По художественному уровню и общественному резонансу спектакль этот сравнивали со знаменитыми «Днями Турбинных».

В «Стреле» А. Афиногенова грандиозный образ профессора Бородина создал Л. Леонидов.

Наконец, «Кремлевские куранты» Н. Погодина, пьеса о Ленине, в течение многих лет шла на сцене театра и кем бы определяла его лицо.

Конечно, на пьесы эти наложила свой отпечаток общественная обстановка тех лет, и они во многом несовершенны и схематичны, но их постановки — это целый этап в развитии Художественного театра, настойчиво стремившегося овладеть современной темой. Просто забыть о нем — значит вырезать из книги о Художественном театре целую страницу.

Все это было, было, и игнорировать это в зависимости от вкуса сегодняшнего общественного сознания, поднимая имена одних художников и вычеркивая других, — значит искажать историю.

Те обвинения, которых парализует сейчас наша страна, побудило некоторых критиков табуировать зачеркивать прошлое нашего искусства, утверждать, что мы вынуждены начинать все сначала. А между тем опыт театра 30—40-х годов не только ценен сам по себе, но безусловно может быть полезен и в строительстве театра сегодняшнего.

Да, тридцатые годы были годами жестких репрессий и истребления советских людей. Но иррациональная диктатура не смогла подавить всех сторон народной жизни, превратить поступательное движение советской культуры. Многие крупные деятели все смогли уберечь от диктаторского влияния бесчеловечных «идей» сталинизма, и им удавалось сохранять благородные качества нашего искусства.

Вспомним, например, как были разбиты позиции вульгарной социологии и восстановлены в правах великое классическое наследие прошлого. Вульгарная социология подверглась теоретическому разгрому. На страницах журнала «Литературный критик» и «Литературной газеты» выдающийся советский философ Мих. Лифшиц и его соратники В. Гриб, В. Александров, Е. Успенский убедительно доказали ценность и значение для современности великих художников прошлого, объявленных до этого своеобразными защитниками господствующих классов.

Но вернемся к театру. Начнем с Милова. Вспомним блестящего «Горе от ума», в котором выступали великие старые мастера, «Ревизора», где роль Хлестакова сыграл И. Ильинский, ряд классических, в подлинном смысле этого слова, постановок пьес Островского. Назовем «Отелло» (1935) и «Уризия Акро-

сту» (1940), в которых великий русский трагик А. Остужев поднялся на невиданную до того в советском искусстве высоту.

В 1932 году в Театре имени Евг. Вахтангова состоялась премьера пьесы М. Горького «Егор Булычов», которая прославила Щукина и вывела его в первые ряды русских актеров. В 1933-м был поставлен «Достигаев» с замечательным басовым и заглавной роли, в 1936 году — комедия Шекспира «Много шума из ничего», где блистали Максудова и Симонюк.

И, конечно, Художественный. Как известно, он пользовался особым вниманием и поддержкой Сталина, официально занимал первое место среди театров того времени. Из этого некоторые критики делают вывод, что Стаинславский и Немирович-Данченко «поддались на лагу Советского правительства», что они потеряли принципиальную позицию. Больше того, выводится нелепые заключения о «сталинизации» Художественного театра, о «конформизме» Немировича-Данченко и т. д.

Но это же абсурдно! Немирович-Данченко, художник, театральный деятель, занятый своими художественными проблемами, не мог аступать или не аступать в конфликт с государственным и партийным руководством. У него была своя другая сфера деятельности. Да, он был противником и критиком буржуазной морали, которая, по его мнению, сковывала творческую мысль. «Впервые за всю свою жизнь я почувствовал полную свободу в осуществлении своих замыслов», — писал он в 1934 году. Не только Немирович-Данченко, но и миллионы людей не сомневались, что советское руководство 30-х годов выражало истинные интересы народа, отвечало интересам прогрессивного резистива. Это была роковая ошибка, но основание ли это для вывода о конформизме?

У руководителей Художественного театра были определенные творческие принципы, и эти принципы противостояли другим направлениям в искусстве.

Да, руководители МХАТа не выступали в защиту гонимых художников иных направлений (хотя вспомним: Стаинславский протянул руку помощи Мейерхольду, а Немирович отказался одобрить закрытие его театра). Больше того, Стаинславский поддерживал борьбу «Правды» против формализма. Но поддерживал вовсе не потому, что «поддался на лагу Советского правительства», а потому, что сочувствовал этой борьбе, потому что собственная творческая деятельность его была антиподом этого направления.

Задолго до появления статей «Правды» еще в двадцатые годы, Стаинславский писал: «Все то, что не оправдано, все то, что не по сути — это есть формализм... большую жизнь духа не передашь одной внешней стороной формы, ее не подлатать — не доработать, не конструировать, не приращивать респондом и богатством постановки, ни футуристической смелостью...». Разве можно на основании этого утверждать, что именно Стаинславский первым начал ПОЛИТИЧЕСКУЮ кампанию против формализма?

Желаю поддержать тезис об упадке Художественного театра под влиянием его «сталинизации», один критик пишет: «Держа в уме известные успехи театра 30-х годов, не забудем, что тот, кто платил, в большой степени заказывал и музыку: так появились в репертуаре отыгранные на других сценах «Егор Булычов» и «Любовь Ярослав», так не была допущена и постановка гениальная, по словам Стаинславского, пьеса Николая Эрдмана «Самобийца»; запрещен был Булгаковский «Бег», а также в срочном порядке снят после семи представлений «Мольер».

Конечно, вмешательство сталинского руководства и цензуры ставило палки в колеса. Запрещение «Самобийцы» и «Бега», снятие с репертуара «Мольера» нанесли театру серьезный ущерб. Действительно, постановка «Любовь Ярослав» не была удачной. А вот в «Егоре Булычове» у Леонидова были поистине гениальные моменты.

Главное же в другом. Кроме этих удач и полуудач, Художественный театр создал в 30-е годы спектакли, которые являются подлинными шедеврами и относятся к величайшим достижениям русского искусства.

В 1943 году умер Немирович-Данченко. Но и его смерть вопреки мнению некоторых критиков, не помешала театру создавать спектакли высокого совершенства.

Нам кажется, что критика преступлений сталинизма не должна приводить к полному отрицанию достижений нашей культуры 30-х—40-х годов. Отказаться от них — значит не только обеднить историю нашего искусства, но и подрезать корни искусства современного.

А. ШТЕЙН,

доктор искусствоведения.