

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ

Мхатовский спектакль

Горьковский спектакль «Достигаев и другие» в Художественном театре не получил той оценки, которую он несомненно заслужил. О нем вообще мало писали, а если и писали, то мало и плохо. В дискуссиях же спектакль, как известно, сыграл ключевую роль.

Возражения выказывались, главным образом, трагедия тестов читала пьесы — это от Горьковского и знала в утверждении своего вымысла. Достоевского — этого убежденного рыцаря политического глумления, чужда в приспособленности — на сцене Кухонного театра артисты точно так же, как и думают его партнеров. У Горького различия смелые и близки к историческим. Повесть. Автор ставил не только, но и в своем произведении, пересказывая в будущем, не во вразумление было выморочено в первые моменты побуждений: разрешение; мизансцена показывала Достоевского уметь, — чтобы впоследствии не перейти от скрытого отступления к открытому, же выступлению.

Поэтому от фшала стекла у ертеля вовсе не должно оставаться впечатлния пиллического благосущия: бороздаты солзат в лапках победеля, сел в гостеприимное кресло и беспечно закурил пыгарку, уютливо зажженную ему барбном. Горьковский Достигаев ушел от первого шквала революпки. Он еще жмт...

Правда, и свой вариант развития театрального не амперианство. Достигает арестована. Он поспешно, поспешно, открывает рот, словно хочет что-то сказать, но его лице выдвигается даже гримаса, напоминая жалкую улыбку; но он тут же берет себя в руки, возвращается к обычному своему состоянию и с тонкой расстановкой деятельности просит закончить поспешно и дать ему пройти. И он закончил, признался, — как всегда — просящийся, утратив между ними арестованных. Как бес, терпя в нече, пропал куз-то, словно проведать.

Этот уход очень выразительно сделан режиссером и актером (Грибовым).

Итак, арест Достигаева должен, с одной стороны (очевидно таков был замысел те-

В порядке обсуждения.

атра), дать зрителю моральное удовлетворение («и этот не ушел!») — а вместе тем породить некую настороженность. Все это достаточно тонко задумано. Тот образ упавшего и на время притаившегося врага, который отвечает авторскому финалу («продолжение следует», политический активнее.

Постановка «Достоевских» — весьма характерна для Художественного театра. Эта постановка была лучшим спектаклем театра и в прошлом, и в настоящем, начиная с давних человеческих спектаклей и продолжая «Дядю Тринути», горьковский «В людях» и «Врагам» в наши дни. «Достоевские» — типичный, полюбившийся зрителю спектакль, со всеми его достоинствами и недостатками.

Чем объясняется признанный театраль-
ный успех лучших спектаклей МХАТ?
Прежде всего тем, что театр умеет по-ка-
зать на сцене жизненно правду особым
примам, приближающим «жизнь на
сцене» к подлинной жизни. Вспомо-
таемая на сцене жизнь поражает
зрителя, привлекает к себе его внимание
в этот момент.

Начало творчеству было положено «Чайкой». «Это была жизнь на сцене, — жизнь бытовая, всем доступная, — подчас забавная, что сыграло в театре», — писал Чехову товарищ поэтель А. Кюи о пьесе даже в ее александрийской интерпретации (после пятого представления, а не после провальной премьеры). Художественным театром эта пьеса была воспринята именно как «первая психологическая-бытовая» — первая в репертуаре нового театра (Балухтін).

«Жизнутажи казалось, что с подмостков говорит сама жизнь», — восторженно писал критик А. Урусов, пышно прибавляя: «— и большого театр дать не может», т. е. своим языком театра и вопрошающую действительности.

Именно на изображение жизни в мельчайших ее проявлениях, наиболее впечатляющих зрителя своей конкретностью, и направлено было все внимание режиссуры театра. И лучшими здесь были опыты

происходящие в домашней и семейной жизни, за чайным столом, в уюте комнатных вещей.

Художественный театр — непрезвлекательный мастер мелких, мелких беге-в в маленьких людях, отбрасывая от путающего «страшного» мира криволинейные записки, впитывая внутренние связи, неудачных отголосков жизни, раскрывающиеся в объективности. В таком разрешении спектакль — это прежде всего серия мельчайших прайд. Непрерывная петь их создает в своем мизансцене беге односторонней жизни повесть.

Часто за этикет мелочности усматривают полновесная творческая правда, для которой, собственно, и существует искусство, — правда больших художественных обобщений.

«Только правда волнует и заставляет зрителя переживать происходящие на сцене события», — учит Станиславский. Здесь речь идет не только о натуралистической правде, но и о «позиции вещей», в которой театр достиг несравненного мастерства.

Вот почему Художественному театру больше всего удаются пьесы, которые по своему характеру отпечаток именно этой его сущности, — пьесы жизненной правды. И вот почему за 40 лет МХТ и не пробовал приблизиться к романтическому театру Шиллера; естественно, что МХТ был чужд театру героических страстей. И тогда ему было не только байроническим

«Юлия». Вспомнил, что в деснировский репертуар оказался в прошлом дамас для МХАТ. В своей наиболее характерной постановке («Юлия Цезаря») театр отличался выразительным и углубленным изучением исторических и археологических вещей. «Никто из руководителей (театра) не считал, что спектакль «цезариана» никогда не может быть создан ледяным дождем «железных» сцен и ярким воспроизведением типов из толпы того времени», — справедливо писал об этом спектакле Мейер-хольд.

В тот же Майерхальд, охоты у художественников «Гедд Габлер», хорошо запомнил, как ловко ак исполняют раз Теодора, котом показав заветом на сцене; но он «невозможно не дохотел самой исполнения песни». Иосифовские символические песни «буета шие» часто терян в XIX не только своим стилем приходу, но и кнейну направленно. Те, кому тоосащенным, видеть Огнни-

слезского в роли доктора Штокмана, понять, как замечательно он играл его. Но все же в первую очередь запомнились характерные бытовые штрихи (два пальца, близорукость, рассеянность и т. д.). Домашний был сын доктора Штокмана, его квартира в несколько комнат, его дети — все это не меньше интересовало постановщика, чем его идеи. Ибо это был прежде всего театр «жизни», а не театр отвлеченный.

В таком разрешении проблемы творческого метода был в свой сезон: идея должна воплотиться в конкретные образы, чтобы быть восприимчивыми зрителем. Но поскольку задача создания обобщенного художественного образа часто полимечалась, требование «жизненной правды» диспертифицировалось, — искомый эффект не получался: বেশি জীবনবোধ নেই.

Сопоставительная поэтика творческой идеи бытового действия, фактически простого, элементарного действия — во имя более эффективного художественного утверждения этой идеи — часто терпела крушение. «Чем являлся или Макбет в кулисынаповесный момент трагедии? — спрашивал театр свои учеников и отвечал им: «Простым финишским действием: стариком с ружьем кровавого пятна». Однако это далеко не так. Для Макбета в эту минуту была «замета», конечно, чем-то торжественно-большим. Отправная точка могла быть и было жилище-бытовой практикой, но оно не было *трагедийно-эмоциональной*

Во время сцены Чечикова с Мадрило-вым и Соловьевым на четверике чинов-ника, прокурора, полжизнейстер, губерна-тор «должны со строгим вниманием иг-рать, в карты и следить за игрой, внут-ренне ваять асфальт за картонным столом». «Это — провинция: карты — это дело», — поясняет режиссер. И еда в жизни — «де-ло», и не только еда провинция. Но на эту сторону выпрыгнуло сатирически заост-ренное внимание Гоголя?

Правда была, атмосфера жизненности на сцене — вот первое «дело» театра, — задача, которую он всегда призван разрешать.

По той же причине МХАТ в прошлом не являлся театром классической композиции, такой эмоционально-выразительно и осмыслительно-глубокой, требовавшей полного освобождения актера от тяжести всех карточных «дел» и «шафдов», требовавшей непосредственной «штуки», театральности. Не являлся он и театром возмужавшего сест-

рически-обличительного типа, как «Мертвые души», «Ревизор» или прежняя постановка «Горя от ума» (при всех превосходных частностях лирическая обобщающей социальной идеи).

[illegible]

Как уместно в МХАТ с всеобщевойсковой убежденностью показывать все эти неслыханные, бунтарские, человеческие, святого человеческого отношения и положения, такие обыкновенные, обычные, житейские, всем понятные и знакомые вещи, создавая на сцене не только подобие и иллюзию, но и совершенную в своей популярности сцену.

Горьковский репертуар, с его яркой политической устремленностью и публицистической заостренностью особенно показателен для характеристики приемов построения «Милославского спектакля».

Горьковские пьесы — пьесы клей — нашли своеобразное разрешение в «театре жизненной правды».

Правда, «Меняе», как констатирует Стениславский, определенно не улеглись в систему театра, ибо здесь наиболее всего были изживлены проповедь действия и эмоциональные «букеты», для иллюстрации которых были использованы всевозможные

которых была предусмотрена «ослабленная» сцена. Зато спектакль «На дне» имел огромный успех. Эта пьеса открывала широкие и притом еще неиспользованные возможности. Можно было показать совсем другие уголки жизни. И театр с фотографической точностью показывал негра-

комы! тогдашнему зрителю жестокий быт помещиков. Во всей своей наготе предста-
вляет быт перед блестящей толпой муж-
чина во фраке и дезальтированных дам
столичной премьеры. Но в спектакле не
было, — как отметил позже Вахтангов, —
той идеальной «романтики», которая состав-
ляет истинное «сердце» горьковской пьесы.

В опубликованных недавно письмах Квинсер к Чехову артистка после премьеры «На дне» отмечает именно эту сторону спектакля: «Главная красота его то, что не спугнули красен, было все просто, жизненно, без трагизма».

По тому же пути пошло осуществле-
ние на сцене театра и лучшей пьесы
Горького — «Втор Бутычев» (непонятно,
почему этот спектакль снят с репертуара
самого театра).

В свое время мы выходили «спиритоведельным бытовиком» в этот спектакль. Вот одна из постановочных деталей: полная износившая прачка, но неразрывная с самостоятельную сцену. Достойно выносит руки после отсоединения большого и небрежно кладет положение на спинку стула. Позавчера переходит от рук к рукам — его берет Зюновол, передает жене Булгачева, та—Вашинку, пока оно не возвращается на свое место. Тут же сцена отныне за зрителем: жена Булгачева молча совмещается с Вашингтом: задала деньги в руки, показывает их Зюноволу, спрашивает его глазами: достаточно ли?

Но ведь то, как вручают говорю доктору, никакого отношения не имеет к главной и единственной теме «Бульварна». Это художественно безразличный факт для писем и спектакля. Все это отвлечется от главного, разбивает действие на ряд отдельных жандармских кусков

Создавая атмосферу подлинной «жизненной правды», на сцене в ее крупицах и целых фактах, без отбора («отбор» — первоначально и именно художественное «дело»), театр оживил эти свои безымянные и политическую устремленность, заглушая «струнный гул» плесы Горького. Но этот же принцип оказывается целесообразным и плодотворным, когда он выводит свою «мелюз» кося «жизненной правды» становится подлинно-художественно правдой.

Таковы ряд лучших мхатовских спектаклей. Таковы «Время», где так увлекательно «живоизобразить». К типу таких спектаклей относится и «Достигаев», как легко в этом убедиться при более пристальном изучении его.

Д. ТАЛЬНИКОВ

Д. ТАЛЬНИКОВ