

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ

Мхатовский спектакль

Горьковский спектакль «Достигаев и другие» в Художественном театре не получил той оценки, которую он заслуживает. О нем вообще мало писали, а если и писали, то мало и片面но. В дискуссиях же спектакль, как искусство, вызвал довольно резкие возражения.

Возражения выносили, главным образом, трактовка театром контр пьесы — отход от горьковского финала и утверждение своего варианта. Достигаева — этого убежденного рыцаря политического гугуриничества и приспособленчества — на сцене Художественного театра арестуют точно так же, как и других его партнеров, у Горького развязка сложная и ближе к истинной правде. Автор ставит не точку, а многоточие, открывающее перспективы в будущее: не все враждебное было выкорчевано в первые месяцы победившей революции; михирица позволила Достигаевым улететь, — чтобы впоследствии перейти от скрытого отступничества к открытому же наступлению.

Потому от финала спектакля у зрителя вообще не должно оставаться впечатления милитарского благодушия: борющийся солдат в лапках победил, сел в госпитальское кресло и бесцельно жужжал пилатку, уютливо зажатую ему бариню. Горьковский Достигаев ушел от первого штыкового реванша. Он еще жив...

Правда, в свой вариант равнялся театр разрывал не элементарно: Достигаев арестован. Он рстерялся, испуган, открывает рот, словно хочет что-то сказать, на его лице вымывается даже гримаса, напоминая жалкую улыбку; но он тут же берет себя в руки, возвращается к обычной своему состоянию и с тонкой расщепленной безразличностью просит конвоиров посторопиться и дать его пройти. И он ловко, изящно, — как всегда — проскальзывает утроб между рядами красноармейцев. Как бес, потеряв в своем, провал кула-то, словно провалился...

Этот уход очень выразительно сделан в режиссуре и актером (Грибовым).

Еще, арест Достигаева ложен, с одной стороны (очевидно такой был замысел те-

атра), дать зрителю моральное удовлетворение («и этот не ушел») — а вместе с тем породить новую историчность. Все это достаточно точно достигнуто. Тот образ убежденного и на время притаманного врага, который отвечает авторскому финалу («продолжение следует»), политически активнее.

*

Постановка «Достигаева» — весьма характерна для Художественного театра. Эта постановка близка лучшим спектаклям театра и в прошлом, и в настоящем, началась с ранних хеховских спектаклей и продолжалась «Днями Турбинных», горьковскими «В людях» и «Врагами» в наши дни. «Достигаева» — типичный, политико-«мхатовский» спектакль, со всеми его достоинствами и недостатками.

Чем обходится призывный театральный успех лучших спектаклей МХАТ? Прежде всего тем, что театр умеет показывать на сцене живейшую правду особенно приемами, приближающими жизнь на сцене к реальной жизни. Именно это, воссоздавая на сцене жизнь порождает зрителя, приковывает к себе его внимание в этот вечер.

Начало этому было положено «Чайкой». «Это сама жизнь на сцене, — жизнь обобщенная, всем доступная, — подчас забываешь, что слышишь в театре», — писал Чехову толпий критик А. Яков. А пьеса даже и не элементарно интересна (после пьесы представления, а не после провалившихся премьер). Художественный театр этот пьеса была воспринята именно как «первая психологически-бытовая» — первая в репертуаре нового театра» (Вахтангов).

Минутали казалось, что с подмостков говорит сама жизнь, — восторженно писал критик А. Урусов, низко прибавляя: «— и большого театр жить не может, т. е. слова жизни театра и вопрошая действительности».

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

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

Художественный театр — непреодолимый мост между матерьялом, вылезшим от бед и маленьких людей, от «единичных отпущенного «страшного» мира кривых, завышенных, античных внутренних связей, неуловимых отношений жизни, разрывающихся в обобщенности. В таком разрешении спектакль — это прежде всего серия мельчайших правд. Непрерывная цепь их складывается в своем мысленном беге однообразной жизни повести.

Часто за этим малочисленным усложняется полнота творческая правда, для которой, собственно, и существует искусство, — правда больших художественных обобщений.

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

Вот почему Художественному театру больше всего удаются пьесы, которые по своему характеру отвечают именно этой его склонности, — пьесы жизненной правды. И вот почему за 40 лет МХТ и не пробаваз приблизиться к романтическому театру Шиллера; естественно, что МХАТ был чужд театру героических страстей. И чужд ему был не только байронический «Кайн». Волюнтер, что и психологический репертуар оказался в прошлом далеки для МХАТ. В своей наиболее характерной постановке («Юлия Цезаря») театр ограничился античным и углубленным изучением исторических и археологических вещей. «Пятак из руководителей (театра) не создала, что синтез «цезаризма» никуда не может быть создан какой-либо «жизненной» сцен и ярым воспроизведением типов из толпы того времени», — справедливо писал об этом спектакле Мейерхольд.

И вот же Мейерхольд, смотря у художественного «Геду Гилера», хорошо запомнил, как долго он исполнял роли Тесмака, когда подавал зрителю на сцене; но он «невозможно не рассмотреть самой экспозиции пьесы». Искусственное символическое пьесы «букета идей» часто теряли в МХТ не только «свои статую природу, но и идею» выразительность. Те, кому посчастливилось видеть «Стена-

сизмского в роли доктора Штокмана, помня, как замечательно он играл его. Но все же в первую очередь запомнились характерные бытовые штрихи (два балкона, близорукость, рассеянность и т. п.). Домашний быт семьи доктора Штокмана, его квартира в нескольких копейки, его дети — все это не меньше интересовало зрителей, чем его идеи. Ибо это был прежде всего театр «жизни», а не театр идеальных идей.

В таком разрешении проблемы творческого метода был и свой резон: идея должна воплотиться в конкретные образы, чтобы быть воспринятыми зрителем. Но поскольку задача создания обобщенного художественного образа часто подталкивала, требовала «жизненной правды» гипертерифералось, — исконный аффект не получался: вещи «забивали» идеи.

Самая важная задача творческой идеи бытовой деталью, физически простым, элементарным действием — во имя более аффективного художественного утверждения этой идеи — часто терпела крушение. «Чем занята леди Макбет в кулачном бою?» — спрашивал один из учеников и отвечал на: «Простым физическим действием: старанием и рывком кровавого пятна». Однако это далеко не так. Леди Макбет в эту минуту была «занята», конечно, чем-то гораздо большим. Старание пятна может быть и было жизненно-бытовой правдой, но оно не было правдой творческой.

Во время сценки Чехова с Маньшоновым и Собакевичем на вечернее зинкование, прокурор, полковник-интер, губернатор «должны со страшным вниманием играть в карты и следить за игрой, вступать найти заглазу за картонными столами». «Это — провинция: карты — это дело», — поясняет режиссер. И еда в жизни — «дело», и не только в провинции. Но на эту сторону выразило сатирически заостренное внимание Гоголя?

Правда бы, атмосфера жизни на сцене — вот первое «дело» театра, — задача, которую он всегда признавал разрешать.

По той же причине МХАТ в прошлом не являлся театром классической школы, такой условно-волевым-выразительной и осмысленно-идеологической, требующей полного освобождения актера от тяжести всех картонных «дел» и «сцен», требующей непосредственной «игры», театральности. Не являлся он и театром вошедших сати-

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

Каким тяжколовым, грубо «характерным» был кавалер Репиловата в «Хозяйке гостиницы». Зато живо запомнилось, как он «ловко» ел, как обобщающе обобщал кривизну и изгибы и как искусно заигрывал вином. Это был певчий церковный едя, правда, задаривавший танкетку самой тошноты, ее диалогом... И как «ловко» тот же торжественный брад ел овершала в «Мертвых душах», не только в сцене на балу, такой жизненно-сочной в шутовской, но и на застолье у прокурора. Церковно в «Мертвых душах» показывается даже специально мимическая самостоятельная сцена — в бунтовой, с поварем и аптекарницей близкими жареной дичи... А какая иллюзия картина рождественского пернества за чудесным «фламандским» столом (паракса, пища тут на сей раз «сусловная», бутербродная) создается в одном из лучших, по яркой театральности, спектаклей МХАТ — «Пляшущему клубе»...

Как умеет в МХАТ с необыкновенной убедительностью показывать все эти идишмы, будничные, «человеческие, сличные человеческие» отношения в положении, такие обыкновенные, обычные, действительные, всех повадки и знакомые вещи, создавая на сцене не только подобие и иллюзию, но и совершенную в своей допознательности «жизнь».

*

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

Горьковские пьесы — пьесы идей — нашли своеобразное разрешение в театре жизненной правды.

Правда, «Мещанине», как констатирует Станиславский, определенно не удалось в спектакле театра, ибо едкая насмешка всего была та идишма проповедь действия и акционализм «бунта», для которого театры были предназначены «ослепительные» сцены. Зато спектакль «На дне» имел ошеломительный успех. Эта пьеса открыла широкие и притом еще неиспользуемые возможности. Можно было заметить, совсем неподходящие условия жизни. И театр с фотографической точностью показывал нева-

комый тогдашнему зрителю жестокий быт подпольщиков. Во всей своей высоте предстал этот быт перед блестящей толпой учащихся во фразы и декламированные дам столбчатой премьера. Но в спектакле не было, — как отмены позже Вахтангова, — той идеей «романтики», которая составляла истинное «сердце» горьковской пьесы.

В опубликованных недавно письмах Князьков к Чехову яростно после премьеры «На дне» отвечает именно эту сторону спектакля: «главная красота его то, что не ступали краски, было все просто, живо, без театральности».

По тому же пути вполне осуществление на сцене театра и лучшей пьесы Горького — «Егор Булычев» (вспомогая, почему этот спектакль сыграл с репертуара (самим театром)).

В свое время мы находили «непроработанным бытовым» в этом спектакле. Вот одна из постановочных деталей, полная жизненной правды, но разошедшаяся с общепринятой оценкой. Доктор вытирает руки после осмотра больного и небрежно кладет полотенце на спинку стула. Полотенце переходит из рук в руки — его берет Зинон, передает жене Булычева, та — Валентине, пока оно не возвращается на свое место. Тут же сцена оканчивается на: жена Булычева молча совмещается с Балшиным; зажав ладони в руки, показывает из Зинон юбку, спрашивает его глазами: достаточно ли?..

Но ведь то, как звучит гонимому доктору, никакого отношения не имеет к главной и единственной теме «Булычева». Это художественно безразличный факт для пьесы и спектакля. Все это отпадает от главного, разбитое действие на ряд отдельных жанровых кусков.

Создавая атмосферу подлинной «жизненной правды» на сцене в те критичные и великие факты, без отбора («отбор» — первоисточник и именно художественное «дело»), театр снимал этим своим идею и политическую устремленность, заглушал «трубный звук» пьесы Горького. Но этот же принцип оказывался целесообразным и плодотворным, когда он выходил свою «форму», когда «жизненная правда» становилась подлинно-художественной правдой.

Такая же лучших мхатовских спектаклей. Таковы «Вранги», где тон увлекательная «жизненность». К типу таких спектаклей относятся и «Достоевский», как легко в этом убедиться при более пристальном изучении его.

Д. ТАЛЬНИКОВ