

Накануне 40-летия МХАТ

ТЕАТР И ДРАМАТУРГИ

Художественный театр с первых шагов своей замечательной жизни определял себя не только как театр высокой избранной классики, но и как театр современной драматургии. Само возникновение театра было вызвано настойчивым стремлением демократической интеллигенции увидеть на сцене правдивое и глубокое отражение своих мыслей, чувств и переживаний.

Чехов оказался первым драматургом, на произведениях которого К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко нащупали свои творческие методы, широко развернутые в их дальнейшей деятельности. Между театром и Чеховым установились сложные творческие взаимоотношения. Чехов открыл театру путь к простым образам, к еще не затронутой новой социальной среде, а театр сумел воплотить его пьесы с предельной простотой и искренностью.

В этом плодотворном сотрудничестве крупнейших художников каждый сохранял свою индивидуальность, и вместе с тем обе стороны влияли друг на друга. Чехов внимательно прислушивался к советам, идущим от театра, но никогда не подчинялся им беспрекословно и безусловно. Восхищаясь искусством театра и чувствуя себя в какой-то мере ответственным за его судьбу, он сохранял критическое отношение к постановкам театра. И это тонкое, чуткое понимание Чеховым театра в значительной степени помогло театру в укреплении и очищении его творческой линии.

От закосневшей профессиональной драматургии, давно прелавшей интересы жизни узко понятых законам театра и отгородившейся от подлинного искусства слова, МХАТ повернулся к большой литературе. В поисках сильных современных ему художников он, естественно, остановился на Горьком и настойчиво привлекал его к совместной работе. Горький оправдал надежды театра всецело. Горький открыл ему новые стороны действительности и толкнул к новым, непредвиденным художественным приемам.

Постановки «Мешан», «На дне» и «Детей солнца» оказались крупнейшими этапами в жизни театра. Горький, испытывая вседневное влияние театра в области драматургической техники и пользуясь непосредственно советами В. И. Немировича-Данченко, вдохновлял театр идеями свободы и борьбы, которые жили в передовых слоях общества и которые обращали спектакли «На дне», «Мешане» в политическую демонстрацию.

Театр снова встретился с крупнейшей художественной индивидуальностью, и снова произошло то творческое взаимодействие, которое составляет единственно правильную основу во взаимоотношениях театра и автора.

В это время, в канун первой революции, влияние Художественного театра широко распространилось и на других авторов. Однако включенные театром в репертуар пьесы Чирикова («Иван Мироныч»), Найденова («Блудный сын») и Ярева («У монастыря») были написаны не крупными художниками, идельно и художественно оплодотворяющими театр, а писателями, которые, получившись влиянию театра, слепо за ним следовали, не перерабатывая творчески его приемов.

После 1905 года, в годы наступившей реакции, театр не нашел настоящей опоры в современной драматургии. Сохраняя свойственную ему требовательность к литературному качеству пьес, он сознательно не ставил реакционных, обывательски-мещанских пьес Рышкова, Артыбашева, Белыева, завладевших сценами многих театров. Он оказался без литературного окружения, способного его творчески оплодотворить.

Театр гораздо реже, чем в предшествующий период, обращался к современной драматургии. Он ставил пьесы Андреева («Екатерина Ивановна»), «Мысль») или Юшкевича («Милосердие»). Но и эти пьесы в постановке МХАТ, благодаря исключительной правдивости его искусства, превращались в обвинительные документы,

разоблачающие распад буржуазной морали. И все же, как бы здоровый организм МХАТ ни сопротивлялся упадочническим настроениям писателей, он не был в силах преодолеть их философский пессимизм, их отрицание жизни, не мог найти выхода из тупика.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новый этап в работе, связи театра с современными драматургами. Стремление отразить на сцене героизм гражданской войны и пафос социалистического строительства стали для театра органической потребностью.

Театр видел в советской драматургии не только путь к познанию всей широты новой жизни, но и к углублению своего искусства. Он искал материал, который заставил бы актера всеми нервами и мыслями отразить наши дни, — он искал нового содержания, рожденного социалистической революцией. Его усилия были направлены к тому, чтобы собрать вокруг себя крупнейших советских писателей и выдвинуть молодые дарования.

За тринадцать лет, с 1925 по 1938 г., Художественный театр, помимо таких огромных полотен, как «Горячее сердце», «Воскресение», «Мертвые души», «Анна Каренина», поставил 19 пьес советских авторов; предоставив современным драматургам широкое поле деятельности. Он поставил «Егора Булычова» и «Враги» Максима Горького, определившие новое искусство МХАТ. Он показал пьесы Всея Иванова («Бронепоезд» и «Блокаду»), К. Трепнева («Пугачевщина» и «Любовь Яровая»), Леонида Леонова («Утиловск»), А. Корнейчука («Платон Бречет»), Н. Вирты («Земля»), Юрия Олеши («Три толстяка»), Вал. Катаева («Расстрелянные» и «Квадратура круга») и др. Большинство из перечисленных авторов привлечено к драматургической работе театром, и их пьесы впервые появились на его сцене.

Разрушая узкий социальный круг образов, доступных предреволюционной драматургии, МХАТ ввел на свою сцену и суровых партизан Сибири, и молодую советскую интеллигенцию, он тепло и любовно показал Красную Армию, рабочих, колхозников и научных деятелей. Он стремился показать рождение нового человека и новой морали и со всей силой гнева разоблачал классового врага, пытающегося вредить социалистическому строю. Он интеллигентно всем, что живет в стране, что возникает на ее необоримых просторах, — всей суммой ее переживаний и всей мощью оживотворяющих ее идей.

Далеко не всегда МХАТ получал нужный ему материал. Внутри театра шла и идет упорная работа с автором, в результате которой многие из поставленных пьес появляются на сцене в пятой, шестой редакции. Часто репетиции пьес обращались на первых порах в творческие споры, на которых выяснялся политический смысл пьесы и творческий метод театра.

Театр жлет от автора нового освещения жизни, как это случается при постановке пьес Горького, как это случилось в «Бронепоезде». Не случайно он вел переговоры с В. В. Маяковским, который предлагал передачу «Мистерии-буфф» и рассказал содержание двух задуманных им пьес. Она была посвящена теме денег и похождениям человека, получившего колоссальное наследство от СССР втора — углубленному диалогу двух действующих лиц о любви. Смерть Маяковского помешала ему и театру осуществить эти замыслы.

Лучшим показателем силы, которую имеет для театра драматургия, являются последние постановки на сцене МХАТ пьес Горького — в особенности пьесы «Враги». Это — блестящий образец спешного слияния философской революционной идеи, психологической жизненной правды и театрального мастерства. На синтезе этих трех начал, по определению В. И. Немировича-Данченко, строится сегодняшнее, нужное зрителю и отвечающее требованиям страны, искусство МХАТ.

П. МАРКОВ.