

К ЮБИЛЕЮ МХТ

Глава из книги „МХТ в Стране советов“

Нигде, кажется, не распускается столь пышно «прославление», как в области театра. Здесь прославляют с каким-то упоением упорства. И здесь поистине несоизмеримо больше великих и малых, многолетних и скороспелых юбилеев, нежели просто хороших спектаклей и аналитических оценок.

Учитывая прежние театральные юбилеи, надо ожидать, что нечто похожее произойдет и в торжественные дни юбилея МХТ, который, к слову сказать, на этот раз подоспевает как нельзя во время.

В дни наступления на искусство многоголовой художественной обывательщины, в дни, когда аплодируют утверждениям, что «Броеноезд» является революционнонейшим спектаклем, нам кажется, что поговорить именно о МХТ—весьма своевременно и необходимо.

Конечно, смешно винить МХТ в том, что сделал многое, он не сделал еще большего; это была бы историческая неблагодарность. Однако, нельзя не признать, что все примирение МХТ с революцией свелось по существу к пересадке со всем своим домашним скарбом из одного вагона в другой.

Если слава МХТ заключается в том, что он установил пределы художественной правды и психологической проникновенности, то мы поступим вполне в духе его устремлений если попытаемся—даже в самых беглых чертах—исследовать хотя бы одну из границ его МХТовской правды и его МХТовской способности познания.

Мы полагаем, что это будет лучше, нежели перечислять его заслуги и повторять обычное приветственное словозаливание. Этим в нынешнем юбилее займутся многие и без нас.

★

Коснемся внутреннего строения жанровых элементов его творчества. Здесь МХТ неподражаем, художественно-самобытен, жизненно правдив, и, наконец по масштабу отражаемого им социального мира, несомненно, психологически-проникновенен. Вспомним, какой эстетически-мудрой законченностью веет от всякой мизансцены, от каждой паузы, где Художественный театр изображает жалостный усадьбинный дом «Вишневого сада» или сумеречные залы городского дома тоскующих в провинциальном городке «Трех сестер». Трогательный скрип половиц сочетающийся с нежно-ароматными красками грустного «Вишневого сада», с его «настоящими» скворцами, или «настоящие» жилые комнаты Prozоровских с кипящим самоваром на столе, канарейкой в окне и «настоящими» портретами членов семьи, смотрящих со стен—все это надолго и надолго остается в памяти зрителя.

Эти сценические кадры настолько сочно и правдиво нарисованы, что невольно забываешь, где кончается подлинная жизнь Гаеных и Prozоровских и где начинается ее высоко-художественное сценическое воспроизведение. Здесь Художественный театр обнаруживает гигантское мастерство и большую щедрость в разнообразии своей театральной палитры. Всякая вещь, всякий жест и всякая краска здесь как-будто говорят живыми голосами и своей совокупностью обнаруживают умелый подбор черт, способных рельефно передать индивидуальность своего сценического выражения.

Что же характерного в жанре МХТ?

Прежде всего, какое-то кровное родство изображаемых мертвых предметов с самими их обладателями. Эта особенность богаче всего выступает в чеховском репертуаре или там, где театр дает, говоря его терминами «жизнь в ее обиденных фактах».

«К сожалению, мечту Чехова труднее передать на сцене,—заявляет К. Станиславский,—чем внешнюю жизнь пьесы и ее бытовую сторону. Вот почему нередко в театре главный мотив пьесы затуманивается, а последненность слишком ярко выступает на первый план».

Но только лишь поэтому? Вспомнивая в суть драматических произведений Чехова, мы сразу же наталкиваемся на такие свойства мечтаний его героев, которые свдвигают нам, лучше всего определяют слова самого же К. Станиславского: «Мечты, предсказания о жизни через десяти лет, триста или тысячу лет, ради которой мы все должны теперь страдать...». Следовательно, вопрос здесь заключается не столько в трудности, сколько, вернее в невозможности вскрыть посредством этой мечты как ее собственное содержание, так и внутренних и внешних облик ее носителей. Вполне понятно поэтому, что театр перенел здесь центр своего внимания на «внешнюю жизнь», как ее называет Станиславский, или, как скажем мы, на жанр реальной жизни определенной среды. Правда, здесь необходимо учесть и в то же время раскрыть ту специфическую способность, которая составляет неотъемлемую часть реальной жизни данного мира, и которая, в свою очередь является ключом к ее художественному отображению и к пониманию самого жанра МХТ. Мы подразумеваем ту самую возможность, которая позволяла Чечкину в «Мертвых душах» «рассматривать жи-

МХТ (1903—04 г.)

„Вишневы сад“



Фирс—Артем

лище человека, думая по нем отыскать в нем свойства самого хозяина»¹⁾.

В самом деле, воспоминания хотя бы героев «Вишневого сада». Трогательная любовь их к вещам, какое-то кровное сращение с ними выступает буквально в каждом акте, всякий раз связываясь с внутренними волнениями самих героев. В первом акте мы слышим из уст Раневской—сипаки мой родной (делает шпак)... Столик мой..., а от ее брата Леонида Гаева целую тираду, обращенную к тому же столетнему «многоуважаемому шпапу». Несколько позже следуют жалостливые воспоминания Леонида о милом подоконнике, где он посиживал иногда в молодости, смотря в окно на возвращающегося из церкви отца. В следующих актах мы узнаем от Раневской, что «без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом»... «В последний раз взглянуть на стены, на окна»—воскликает она же перед последним ванаветом.— По этой комнате любила ходить покойная мать.

Другими словами, если мы не встречаем в подобной жизни указаний на резкое сходство предметов с самими их хозяевами, с чем, как известно, ведеречиво знакомит нас среда гого-

МХТ (1899—900 г.)

„Дядя Ваня“



Астров—Станиславский

ства с предметами. Но ведь и время было не то, и среда была уже значительно сложнее. Гиды распродажи вишневых садов совпадают уже с тем временем, когда, по словам Г. В. Плеханова, дворянские деньги «частью были истрачены за границей, частью прокучены в увеселительных заведениях русских столиц, наконец, часть их попала в руки буржуазии и купечества, которые вообще только выигрывали от распродажи с молотка дворянской неволи»²⁾.

А тогдашняя полубуржуазная интеллигенция находилась психологически в двойственном, а социально в промежуточном состоянии. Живя одной датетикой собственных воображений, она на деле являла собой не больше, чем те социальные слои пораженного класса и деклассированных элементов, которые, вырождаясь сами в бытовую дегенерацию, служили одновременно магнитом для межсословного мешательства.

На почве тесной связи человека с вещью естественно появление в его сознании чувства безысходности и черного разочарования в жизни, как только он реально убеждается в том, что они неужеримко выстланы из его же собственных рук. «Все нас бросают... Мы стали вдруг ненужны», — всхлипывая, справедливо констатирует Гаев свою жизненную правду.

Но у ненужных людей становится ненужным и собственное существование. Гаев, как вытекает из пьесы, вероятно, в дальнейшем пристроится на службу в банке. Но вся его эмоциональная жизнь была уже в прошлом, а поэтому, поскольку не было уже под ногами этого прошлого, постольку духовный мир такого человека, естественно, обратился в одну ретроспекцию с нудной жвачкой воспоминания о былом. И Гаевы, направляя свои стопы также к магниту разочарованного мешательства, находили себе убежище в мертведей господствовавших слоев русской интеллигенции.

Итак, высоко мастерски изображая в своих жанровых сценах связь человека с предметом, МХТ заставлял зрителя живо почувствовать

МХТ (1909—10 г.)

„Анатэма“



Анатэма—Качалов

левских «Мертвых душ», то на взятом примере мы во всяком случае наглядно убеждаемся в том, что духовный мир Гаевых теснейшим образом переплетается именно с «внешней» стороной своего быта, что и получает великолепное эстетическое выражение через жанр МХТ. Наисокровеннейшие воспоминания брата и сестры Гаевых о покойных отце и матери неразрывно ассоциируются в их воображении то с определенным подоконником, то с определенной комнатой; разве это не лучшее доказательство тому, что жизненный ритм и эмоции гаевского мира составляют прежде всего это своеобразное сочетание человека с мертвым предметом.

И когда мы находим в старо-интеллигентской среде некоторые черты, сходные с внешними особенностями мелкопоместной и провинциальной жизни, то мы не должны делать больше глаза, а должны глубже и рельефнее представить себе природу интересующей нас общественной прослойки.

Конечно, здесь мы не встречаем гиперболических форм маниловского убожества с его подчеркнутой жизненной примитивностью, равно как не находим и его же элементарного род-

¹⁾ См. В. Ф. Перелераева «Творчество Гоголя».

²⁾ Собрание сочинений Г. В. Плеханова. Т. XXIV, стр. 163.