

К. РУДНИЦКИЙ

Любовь и гнев театра

Сегодня Художественному театру пятьдесят лет. Вся страна празднует пятидесятилетие своего лучшего театра, слава которого облетела весь мир. У Художественного театра учились и учатся люди искусства во всех уголках земли, его принципы и опыт помогают творить деятелям сцены и экрана, говорящим на всех языках мира. Пятьдесят лет — возраст зрелости, но на этот раз ей не грозит усталость старости. Ближай празднует художник коллективный, который из года в год наблюдает и формирует новые творческие силы.

В своей славной истории театр находит опору современным исканиям, и эти искания все более сближают его искусство с жизнью и борьбой нашего народа.

Когда задумываешь о том, чем, собственно, характера зрелость Художественного театра, какие качественные изменения произошли в его искусстве, то необходимо замечать новое в самом содержании, в самом смысле его творчества, в характере воздействия этого творчества на зрителей.

Художественный театр всегда был театром гуманистическим, любящим и человека, близким народу. Правдивость, честность, близость к жизни спектакля театра — именно эти качества, а отнюдь не новаторство ради новаторства, привели ему заслуженную славу. Богатства самой человеческой в мире русской литературы, традиции самой человеческой в мире русской сцены стали достоянием молодого коллектива.

Театр смело обращался к тому, что было в литературе самым идейным, ярким, передовым, устремленным в будущее. Поэтому именно на его сцене появились человеческие герои и отсюда же прозвучал голос великого драматурга-революционера Максима Горького.

Спектакль «На дне» оказался самым знаменательным во всей истории театра. Основная мысль, возмущающая мысль автора в театр, гневная, протестующая мысль — «Человек — это звучит гордо» — находила отклик в революционных народных массах. Смелый протест против капиталистических угнетов глубоко возмал зрителей. Спектакль был одухотворен возмущением ларосом зрелищной революции.

Гуманизм Художественного театра до революции в иных спектаклях оказывался сентиментально-важным, нередко беспроблемным, но оставалось простором человеческой мечте, не призывавшим к борьбе — «Жизнь человека!» — в этом поре сводилось все, и это не могло удовлетворить ни коллектив театра, ни передовые круги его публики.

Революция застала Художественный театр в состоянии кризиса. Сезон, прерванный февральскими событиями 1917 года, был в своем роде уникальным: Художественный театр не дал ни одной премьеры.

Его руководители давно уже, конечно, сознавали, что театр зашел в тупик и испытывал тревогу за его судьбу. Уже в 1909 году Ва. И. Немирович-Данченко говорил: «Я нахожу, что наш театр за последние годы отстал от своего назначения — зрелищности... Мы очень отстали от идей свободы...».

Эстетическая «неустойчивость» театра была следствием неясности его идейной программы. Чувство нового в Художественном театре было тогда еще смутным, неуверенным, незрлым. Его гуманизм чаще всего носил отвлеченный характер.

Только Великая Октябрьская социалистическая революция дала театру то, чего ему недоставало. В зал пришли новые зрители, чей волею и кровью была завоевана свобода, и театр, который всегда стремился творить для массовой аудитории, получил, наконец, эту возможность. Революция дала искусство Художественного театра могучую идейно-философскую опору. С каждым днем Художественный театр все более и более пропитался духом борьбы за коммунизм. Все лучшее, все наиболее значительное, глубокое в искусстве театра получило, наконец, питательную почву. Гуманизм театра стал гуманизмом советским, стремившимся, по слову Горького, воспитать в людях «чувство человеческого достоинства, сознание их коллективной силы, сознание человеком его значимости, как организатора мира и сил природы». Искусство театра приобрело революционную активность, сохранив и увеличив мощь своего реализма, его точность, глубину, человечность.

Именно этими принципами руководствовался Художественный театр в постановках произведений современной советской драматургии и именно поэтому добился в советский период своей творческой жизни качественно новых достижений. Обращение

к советской драме безмерно обогатило театр передовым мировоззрением эпохи, а он, в свою очередь, отдал огромные ценности русской реалистической театральной культуры новому советскому искусству. Происходил замечательный процесс взаимного обогащения.

Спектакль большого масштаба, крупных актерских задач, «Бронепоезд 14-69» неопровержимо свидетельствовал о том, что Художественный театр сделал огромный шаг вперед, углубил и расширил свое понимание реализма, вышел на путь к постановкам активным, страстным, вполне определенным по идейному смыслу.

Проникновенные в глубины человеческих характеров, столь свойственное актерам Художественного театра, приобрело на этот раз уже новые качества. Театр стремился раскрыть не только психологическую, но и социальную сущность каждого персонажа, выявить закономерность, объединяющую в борьбе за народное счастье партизанского вождя крестьянина Виктута Вершинина, его боевого друга Васюку Окорока, рабочего Пеклеянова, китайца Синь Бяну и собирающую в лагере врагов революцию Назежлу Львовну, Семена Саменича, капитана Незеласова, прапорщика Обабю... Насколько В. Катаеву, Н. Батаеву, Н. Хмелеву, М. Кротову удалось передать возмущение и неустрашимость борцов за будущее, насколько О. Кнунянц-Чехова, А. Вишнякский, М. Пружинин, В. Сташиский точно, беспощадно обнажили духовную пустоту врагов революции.

Не случайно после революции уже никому не приходило в голову говорить о неустойчивости стиля Художественного театра. Отныне явное мировоззрение театра навсегда определило художественную цельность его реалистического творчества.

В. И. Немирович-Данченко точно охарактеризовал сущность изменений, происшедших в творческой жизни театра. «МХАТ всегда признавал — писал он, — только искусство, насыщенное большими мыслями, — теперь он наполняет свои постановки крупными политическими идеями... Он хочет подлинного социалистического гуманизма, наполненного любовью к труду, родане и человечеству и ненавистью к его врагам».

Обогащенное новым содержанием, идейно вооруженное, искусство театра с этой поры приобретает глубокую внутреннюю оптимистичность. Оптимизм — неотъемлемое и, несомненно, новое свойство после-революционного творчества МХАТ. Истоки этого оптимизма — в самой жизни, он ограничен для народного искусства этого театра, как ограничен и для самого советского народа.

Герои-современники на сцене Художественного театра предстают перед нами в жизненной правоте, но всем богатстве характеров, освещенных твердой верой в светлое будущее. Такова была роль революционного героя Якова (Б. Кланзкая), которая без колебаний пожертвовала своей любовью во имя счастья народа, таковы были и несказанный матрос Шавля (Б. Яланов) — бесстрашный человек, свято верящий в победу правого дела, и мзодой хирург Платон Бречет (Б. Доброваров), отдавший свои силы борьбе за здоровье и долголетие советских людей, и таинбский крестьянин Фрол Басв (А. Грибов) — защитник ленинского дела, поборник планы революции, и геолог Майоров (М. Волдука), для которого труд поистине стал делом чести, и отважный генерал Муравьев (Н. Богудюбин), гражданский против гитлеровцев... Эти знакомые персонажи известных пьес К. Тренев, А. Корнейчук, Н. Вирты, А. Крона, Б. Чирского, С. Миряна — можно назвать весь ряд фамилий. Мы знаем, однако, театры, которые могут составить более длинные списки своих авторов. Художественный театр требователен и строг. Как правило, на его подмостки попадает лишь пьеса, действительно насыщенная яркими, близкими, сосредоточивающая в себе подлинно человеческие характеры. И, как правило, которое не знает иссякания, Художественный театр извещает, владеет в актерской игре все первое, все правдивое, все человеческое, что только содержится в драме.

Эта выискательность, вдумчивость, требование глубины психологического анализа ищет от подлинного советского гуманизма, от великой любви и великого гнева театра — коллективного художника, знающего, что в искусстве индивидуализм и убийство может одна только правда.

Живое искусство театра может развиваться и расти только в непосредственном, постоянном контакте с современностью. Пятдесят лет пути МХАТ иллюстрируют это. Если бы искусство Художественного театра не обрело революционной активности, неустрашимости, нафаса в отрицании старого, горячий страсти в утверждении нового, оно было бы прежде всего далеко от современности, от боевого духа советских людей, активных преобразователей мира. Но МХАТ вышел себя в новой жизни, он активен, он уверен в себе, как весь советский народ. Застрявший день Художественного театра встает перед нами в новых замыслах, в постоянном творческом беспокойстве, в страстном стремлении к искусству честному, прямому, энергичному — советскому реалистическому искусству, гордость которого безгранична, перспективы которого освещены ясным светом идей коммунизма.

Платона Бречета, геолога Майоров и «Глубокой разведки» А. Крона. Смутное предчувствие счастливой жизни у героя «Земля» крестьянина Фрола Басва ныне предстало перед нами в кристаллизованной воле партийного работника на селе Андрея Рогова в новой пьесе Н. Вирты в таинбском воплощении М. Волдука.

Большое значение в истории Художественного театра имел спектакль «Кремлевские куралты» Н. Подогина, проникнутый романтикой создания, спектакль, в котором впервые на сцене МХАТ А. Грибовым был воплощен вдохновенный образ великого Ленина.

Но разве в одних только ролях передовых людей нашего времени творчество артистов Художественного театра достигало необыкновенной глубины, зрелости, вдохновения? Разве только любить новое учил нас МХАТ? Вспомните О. Андреевскую в роли маленькой шипицы Паноши («Любовь Яровая»), Н. Хмелева в роли аргю и злобного врага Строголева («Земля»), М. Пружинина в роли приключо-пробирателя Мехта («Глубокая разведка»), И. Москвина в роли ограниченного, отставшего от времени Гордова («Фронт») — и вы увидите, с каким неподражаемым совершенством, безукоризненно, всесторонне выдвигая негативный человеческий характер, артисты МХАТ выявляют самое существенное, самое опасное, самое ненавистное в нем.

Да, глубоко человеческое искусство Художественного театра вместе с оптимизмом приобрело и гнев отрицания, силу ненависти, пламя гнева. Горький прекрасно говорил о мощной творческой энергии гуманизма Маркса и Ленина, который «стребует неугасимой ненависти к мешателю... ненависти ко всему, что заставляет страдать, ко всем, кто живет на страданиях сотен миллионов людей».

Сегодня гуманизм Художественного театра вышло заков. И потому есть вполне повелая закономерность в том, что в ряду классических спектаклей — штильных шедевров советского Художественного театра, таких, как «Горькое сердце», «Женитьба Обгаров», «Воскресение», «Анна Каренина», «Три сестры», — выдвигается замечательная постановка «Врагов Горького», ролевая гамма советской драматургии, чье имя с гордостью носит Художественный театр. В этом спектакле органично, неотрывно правдивость и психологическая глубина актерской игры не только не мешают, но, несомненно, помогают театру ясно выразить любовь и гнев, восторг или ненависть по отношению к каждому персонажу.

Перечень советских драматургов, чьи пьесы были поставлены Художественным театром, довольно велик. Ва. Иванов, К. Тренев, А. Лопаев, А. Афиногенов, В. Катаев, А. Корнейчук, Н. Подогин, К. Симонов, Н. Вирта, А. Крой, Б. Чирский, С. Миряна — можно назвать весь ряд фамилий. Мы знаем, однако, театры, которые могут составить более длинные списки своих авторов. Художественный театр требователен и строг. Как правило, на его подмостки попадает лишь пьеса, действительно насыщенная яркими, близкими, сосредоточивающая в себе подлинно человеческие характеры. И, как правило, которое не знает иссякания, Художественный театр извещает, владеет в актерской игре все первое, все правдивое, все человеческое, что только содержится в драме.

Эта выискательность, вдумчивость, требование глубины психологического анализа ищет от подлинного советского гуманизма, от великой любви и великого гнева театра — коллективного художника, знающего, что в искусстве индивидуализм и убийство может одна только правда.

Живое искусство театра может развиваться и расти только в непосредственном, постоянном контакте с современностью. Пятдесят лет пути МХАТ иллюстрируют это. Если бы искусство Художественного театра не обрело революционной активности, неустрашимости, нафаса в отрицании старого, горячий страсти в утверждении нового, оно было бы прежде всего далеко от современности, от боевого духа советских людей, активных преобразователей мира. Но МХАТ вышел себя в новой жизни, он активен, он уверен в себе, как весь советский народ. Застрявший день Художественного театра встает перед нами в новых замыслах, в постоянном творческом беспокойстве, в страстном стремлении к искусству честному, прямому, энергичному — советскому реалистическому искусству, гордость которого безгранична, перспективы которого освещены ясным светом идей коммунизма.