

ВРОВЕНЫ С ЭПОХОЙ

Мы называем теперь МХАТ театром-академией, театром-учителем. Мы свободно пользуемся выражением «мхатовский спектакль», как будто это понятие выделено тождича в неизменных признаках. Действительно, МХАТ стал учителем всех передовых театров страны, всех прогрессивных актеров и режиссеров мира. Действительно, при словах «мхатовский спектакль» возникает представление о высоком образе сценического искусства, созданном ансамблем мастеров. Художественный театр нашел свой стиль актерской игры в режиссуре.

Но каковы черты этого стиля? Чему должны учиться у МХАТ молодые и зрелые сценические ансамбли?

Стиль Художественного театра—явление гораздо более сложное и интересное, чем популярное, весьма распространенное, но неверное представление о «чеховском» спектакле. Великие мастера Художественного театра посвящали свою жизнь бесконечным творческим исканиям, они боролись со всеми разновидностями штампа—за искусство истинно правдивое и строгое, в поисках таких выразительных средств, которые позволили бы передать в искусстве театра всю правду жизни, все мысли и чувства, волнующие современников. Именно Художественный театр нашел самые верные пути к стилю нашей эпохи—стилю социалистического реализма. И вот поэтому мы вправе сейчас назвать МХАТ театром-учителем, театром-академией.

Две решающие победы одержал на протяжении своей пятидесятилетней истории Художественный театр. И в начале века он победил рутину, косность, пошлость «императорского» и «коммерческого» театра. Это была победа театра новаторского, театры демократического, который сумел найти таких творцов, как Горький и Чехов, и выразил мысли и чувства лучших людей своего времени.

Во второй половине своей жизни МХАТ победил формалистический

Я. ВАРШАВСКИЙ

театр, доказав, что именно он, МХАТ, доступен воплощению революционных, героических образов. Это была победа театра высоких, классических традиций, носителя главных принципов великого русского театрального искусства.

Традиция и новаторство—эти два понятия в первые годы становления советской культуры многим казались противоречивыми и непримиримыми. А. А. Жданов в своих блестящих выступлениях по вопросам социалистической эстетики показал, что немилосердно подлинное новаторство без усвоения лучших традиций прошлого и нельзя сохранить эти традиции, не разрывая их на новой основе, в новых условиях. Вся деятельность Художественного театра великолепно подтверждает эту истину. Но всех значительных этапов творчества Художественного театра мы видим столкновения, борьбу и сложное единство «традиционного» и «новаторского» начала. Так складывался его стиль.

Станиславский и Немирович-Данченко в первых же своих спектаклях удивили театральную публику многими неожиданными по тому времени новшествами. Не будем перечислять их—они общеизвестны. Но вот одна характерная черта, в которой выразилось их стремление к сценическому реализму: они упростили актерскую риторику, научили актеров простой, естественной речи на сцене, заставляли их играть «не по-театральному». И это произвело огромный, поразительный эффект. Душевная теплота Чехова—унылого и грустного художника печальной российской действительности—согревала зрителя на этих знаменитых спектаклях. Они были бесспорно новаторскими и в лучшем смысле слова традиционными, потому что мхатовцам удалось возродить классическое мастерство волевым

русской сцены, утраченное бездумными ремесленниками антрепренерами в казенных театрах.

Но что же, разве Художественный театр удовлетворился достигнутым, теми чудотворными средствами, которые принесли ему огромный успех в интерпретации Чехова? Нет. Встретившись с Горьким, театр пересмотрел свои выразительные средства, нашел более мужественный, более энергичный язык для сценического воплощения драматургии великого буревестника. Преодолевая собственную инерцию, театр искал «горьковские» интонации и находил их в таких замечательных спектаклях, как «Враги», «В людях». Более того, он и Чехова сыграл по-новому в последней relaxation «Трех сестер», добиваясь мужественной простоты там, где раньше звучала мягкая, заумная, мечтательная легкость. Этого требовало время, новая эпоха, новое понимание театром своих идейно-творческих задач.

Театр неспешно совершенствовал свой стиль, и принципиальность его руководителей и виднейших мастеров сказывалась в том, что они не желали эксплуатировать успех первых своих опытов, не желали довольствоваться теми средствами, которыми алкали в совершенстве.

На две вершины эта делится история Художественного театра. Большую часть своей жизни он прожил в нашу, советскую эпоху. И именно в этот период МХАТ возродил наше театральное искусство. В любом крупном советском театре—и не только русском, но и украинском, грузинском, азербайджанском, армянском—вы увидите явные следы плодотворного влияния МХАТ.

Оставим в стороне примитивное, ремесленное копирование некоторых внешних черт «мхатовского» спектакля. Не о «подражателях», а об учениках великого театра говорим мы сейчас.

В предреволюционные годы театр переживал застой, в его мастерах испытывалась острая необходимость в

обновлении, совершенствовании стиля, творческого метода. Драматургия тех лет скрывала творческие возможности театра. И только революция открыла перед театром неограниченный простор, указала ему путь в будущее, вызвала прилив творческой энергии.

У всех на памяти блестящий цикл современных спектаклей Художественного театра. Именно тогда, когда МХАТ показал на собственном примере, как надо трактовать современные темы и образы, как следует воплощать на сцене характеры людей нашего времени, он стал учителем многофункциональной семьи наших театров.

И в этом сказались его новаторская роль и верность лучшим традициям классического русского театрального искусства. Он был в этом случае подлинным новатором, потому что являлся театром до него не создавая на сцене такие правдивые и разносторонние портреты современников. Он был верен лучшим классическим традициям, потому что в его современных спектаклях не было ремесленного жеманства, фальшивого схематизма; о МХАТ можно сказать, что он сохранил классическое русское театральное искусство с современностью.

Нельзя писать о том, какую роль сыграла в истории советского театрального искусства вообще, и в истории МХАТ в частности, постановка «Бронепоезда». В. Иванов. Этим спектаклем МХАТ нанес смертельный удар театральным «легким», формалистам, пытавшимся изобразить дело таким образом, как будто только они, «легкие» режиссеры и актеры, способны сыграть революционную пьесу. «Бронепоезд» был сыгран МХАТ в традициях классического реалистического искусства, и в то же время это был новаторский для МХАТ спектакль. Качалов в роли Вершинина, Хмелев в роли Пеклонова, Баталов в роли Околки, Кедров в роли Сим Бин-у создали образы, овеянные революционной романтикой. Это был в то же время образно-ментально-героический спектакль.

Со всем в другом плане был сыгран МХАТ «Страх» А. Афиногенова. На этот раз театр как бы углубился в

анализ характеров современных, осмысливая стимулы их деятельности, их социальный творчество. Это был спектакль высокого интеллектуальный, полный раздумий о природе советского человека. И так же, как «Бронепоезд», этот крупный спектакль Художественного театра привлекал внимание не только зрителей, но и режиссеров, актеров всех других советских театров. На этот раз они учились у МХАТ анализировать образы современников.

В каждой новой значительной премьере раскрывались новые стороны стиля Художественного театра, новые возможности его метода. И потому так поучительны были для всего советского театра эти мхатовские премьеры. Конечно, успех «Платона Кречета» определялся не только блестящим исполнением главной роли Б. Добрынюхи или каким-либо другим крупным актерским достижением. В этом спектакле МХАТ достиг редкой эмоциональной насыщенности образов. А ведь спектакль, воспринимаясь как будто будничной, «камерной» характер—он повествовал о повседневном труде рядового советского человека.

Но, может быть, «Платон Кречет» удался МХАТ именно потому, что, как истер, театр тяготел к образам лирическим, к «комнатной» обстановке действия? Нет, прошло еще два года, и на сцене Московского Художественного театра была сыграна «Земля» Н. Вирта. Любопытное режиссерское рисунка к актерского исполнения, музыкальность речи, скульптурная четкость мизансцен привлекали «Земле» в постановке МХАТ черты эпического, народно-героического спектакля. Художественный театр сумел показать «судьбу народную» в «судьбах человеческих». Он вывел на сцену не безликие «социальные маски», какими пользовались формалистический театр, а реальных, с живой человеческой плотью и кровью людей. Герои спектакля, Фрол — А. Грюбов, Листрат — В. Добрынюхи, Алешка — В. Белокурова, представляли собой обобщенные образы, но обобщение достигалось не стиранием индивидуальных черт, а наоборот, точной характеристикой каждого персонажа в

отдельности. Черты эпического стиля театр искал не в стилизации мизансцен, места, речи, а в выражении, в точном, статном ритме действия, во внутреннем, духовной значительности тех образов, как Фрол и Листрат. Советские театры отличаются разнообразием художественных интересов у устроителей. Спектакли Театра им. Руставели не спутать со спектаклями Театра им. Янки Купалы. Театр им. И. Франко не похож на латышский Даллес-театр. Но при всем стилевом разнообразии этих и других сценических ансамблей каждый из них излагал для себя ценное в опытах и исканиях МХАТ. Актеры подчеркивали романтические манеры участия у него психологическому оправданию образов, мастера строго-реалистической школы — лиризм, романтическому алету, свободной в естественной пьестелле.

В годы войны мхатовцы с подъемом сыграли «Фронт», «Глубокую разведку», «Русских людей», «Офицера флота». В этих спектаклях, так же как в «Победителях» и «Днях и ночах», театр создал мужественные образы людей фронта и тыла, образы глубоководно-патристические и искусственные. Таковы был Белофорт—Москвич, Горбунов—Болдухи, Сафонов—Добрынюхи, Глоба—Грибов, Муравьев—Боголюбов, Сабуров—Макаров и многие другие. Военные и послевоенные спектакли МХАТ, которыми он отвечает на исторические постановки Центрального Комитета партии о репертуаре драматических театров, показывают необычайно широкий диапазон его творческих возможностей. На разностороннем драматургическом материале раскрываются все богатство содержания, которое заключено в юности «стиль Художественного театра».

Не всегда театру удавалось следовать то, что он хотел. Иногда прибавлялся на сцену холодная риторика, в некоторых спектаклях воскресли старые бытовые краски там, где, казалось бы, меньше всего можно было ожидать их. Но театр не отставал от своего времени. Может быть, одним из самых замечательных достижений Станиславского, Немировича-Данченко, Качалова, Москвина, Лео-

ядова, Тарханова было то, что они смогли вырастить и воспитать второе поколение мхатовцев, которое зовется «мхатовскими» — поколение Хмелева, Добрынюхи, Кедрова, Тарханова, Грибова, Лаврова, Андреевой, Еланской, Степановой, Яшиной. Огромная заслуга «второго поколения» мхатовцев в том, что они восприняли лучшие традиции старших мастеров и по-новаторски продолжали развивать их. Особенно яркой в этом отношении была фигура Н. Хмелева. Он был крайне чуток ко всему, что делалось в других театральных коллективах страны, и замечал лучше в творческих поисках наиболее одаренных режиссеров и актеров любого театра. У одних актеров Хмелев и его товарищи видели смелое заострение социальной и психологической характеристики, у других—интересную поэтическую форму образа, у третьих—виртуозное владение сценическим ритмом, выразительную пластику. И они обогащали искусство Художественного театра всем лучшим, что выдано и достигнуто в советском театральном искусстве. МХАТ учил другие театры и учился у них. В этом секрет его неуязвимости молодости.

Множество знаменитых претерпело стиль этого театра за 50 лет! Он впивается в себя живые соки жизни в потому неумолимо развивается. Все более мужественным, масштабным, эпическим становится мхатовский спектакль.

Теперь театром с чеством руководит истинный мхатовец — М. Кедров, не только унаследовавший от своих учителей их метод, но, что еще важнее, обладающий такой же высокой приятильностью в искусстве, такой же страстью к постоянному совершенствованию.

Широкие пути открыты перед Художественным театром. Мы уверены, что наследники Станиславского и Немировича-Данченко, Москвина и Качалова поведут театр к новым творческим открытиям, совершенству его стиля, и будут чуткими ко всему, что открывает перед искусством наша необятно широкая социалистическая действительность. Они не остановятся, не успокоятся на достигнутом.