

ВРОВЕНЬ С ЭПОХОЙ

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

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 идейное, правдивое и страстное, 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 называть МХАТ театром-учителем, театром-академией.

Две решающие победы одержал на протяжении своей пятнадцатилетней истории Художественный театр. В начале века он победил рутину, косность, пошлость «императорского» и «коммерческого» театра. Это была победа театра новаторского, театры демократического, который сумел найти таких драматургов, 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 ему, МХАТ, доступно воплощение революционных, героических образов. Это была победа театра высокого, классических традиций, носителя главнейших принципов великого русского театрального искусства.

Традиции и новаторство— это 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 немиссионерское должное новаторство без усвоения лучших традиций прошлого и нельзя сохранять эти традиции, не развивая их на новой основе, в новых условиях. Вся деятельность Художественного театра великолепно подтверждает эту истину. На всех значительных этапах творчества Художественного театра мы видим столкновения, борьбу и сложное единство «традиционного» и «новаторского» начал. Так складывался его стиль.

Станиславский и Немирович-Данченко в первых же своих спектаклях увидели театральную публику многими неосозданными по тому времени новшествами. Не будем перечислять эти новшества. Но вот одна характерная черта, в которой выразилось их стремление к сценическому искусству: они упразднили актерскую риторику, научили актеров простой, естественной речи на сцене, заставили их играть «не по-театральному». И это произвело огромный, поразительный эффект. Душевая теплота Чехова—умного и грустного художника печалью роисовской действительности—согрела зрителя на этих измененных спектаклях. Они были бесспорно новаторскими и в лучшем смысле слова традиционными, потому что мхатовским удалось возродить классическое мастерство хорифей

русской сцены, утраченное бездумными ремесленниками антрепренерских и казенных театров.

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 мхатовские, более энергичный язык для спешеческого 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 в Чехова сыграл по-новому в последней редакции «Трех сестер», добиваясь мужественной простоты там, где раньше звучала мягкая, задумчивая, мечтательная злетья. Этого требовало время, новая эпоха, новое понимание театра, своих идейно-творческих задач.

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

На две неравные части делится история Художественного театра. Большую часть своей жизни он прожил а нашу, советскую эпоху. И именно в этот период МХАТ воздвиг наше театральное искусство. В любом крупном советском театре— не только русском, но я украинском, грузинском, азербайджанском, армянском— вы видите явные черты плотоотворного влияния МХАТ.

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

В предреволюционные годы театр переживал застой, и его мастера испытывали острую необходимость в

обновлении, совершенствовании стиля, творческого метода. Драматургия тогда скрывала творческие возможности театра и только революция открыла перед театром неизведанные, необятные просторы, указала ему путь в будущее, вызвала прилив творческой энергии.

У всех на памяти блестящий пикл 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 многотонационной 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 ни один театр до него не создавал на сцене такие правдивые и разносторонние портреты современников. Он был верен лучшим классическим традициям, потому что в его современных спектаклях не было ремесленного приспособленчества и фальшивого схематизма; о МХАТ можно сказать, что он соединил классическое русское театральное искусство с современностью.

Немало писалось о том, какую роль сыграла в истории советского театрального искусства вообще, и в истории МХАТ в частности, постановка «Борис Годунов» в И. Яковлеву. Этим спектаклем МХАТ внес смертельный удар театральным «формализмом», формалистам, пытавшимся изобразить дело таким образом, как будто только они, «левые» режиссеры и актеры, способны сыграть революционную пьесу. «Борис Годунов» был сыгран МХАТ в традициях классического реалистического искусства, и в то же время это был новаторский для МХАТ спектакль. Началом в роли Вершинина, Хмелева и роли Поклевкина, Баталова в роли Окорока, Кедрова в роли Сии Бини—создали образы, осязаемые революционной «романтикой». Это был в то же время ментально-героический спектакль.

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

анализ характеров современников, осмысливал стимулы их деятельности, их сознательного творчества. Это был спектакль высоко интелектуальный, полный разумной о природе советского человека. И так же, как «Борис Годунов», 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 современных

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 «Пляток Кречета» определялся не только блестящим исполнением главной роли Б. Добровольным или каким-либо другим крупным актерским достижением. В этом спектакле МХАТ достиг редкой эмоциональной насыщенности образов. А ведь спектакль носил, как будто будничной, «камерный» характер— он повествовал о повседневном труде рядового советского человека.

Но, может быть, «Пляток Кречета» удался МХАТ именно потому, что, как астарь, театр тяготел к образам лирическим, к «комнатной» обстановке действия? Нет, прошло еще два года, и на сцене Московского Художественного театра была сыграна «Земля» Н. Вирты. Лаконичный режиссерского рисунка и актерского исполнения, музыкальность речи, скульптурная четкость мизансцен придала «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 пользовался формалистический театр, а реальных, с живой человеческой плотью и кровью людей. Герои спектакля, Фрол — А. Грибов, Листрат — Б. Добровольный, Алешка — В. Белокуров, 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 низких сцен, жеста, речи, а в напряженном, страстном ритме действия, во внутренней, духовной значительности таких образов, как Фрол и Листрат. Советские театры отличаются равнообразным художественным интересом и устремленней. Спектакли Театра им. Густава не случается со спектаклями Театра им. Якии Куналы. Театр им. И. Франка не похож на латышский Дайлес-театр. Но при всем стилевом разнообразии этих и других сценических ансамблей каждый из них извлекал для себя ценное в опытах и исканиях МХАТ. Актеры подчеркнуто-романтически манеры учаща у него, психологическому оправданию образа, мастера строго-реалистической школы — лиризму, романтизм, классицизм, свободу и естественность патиетки.

В годы войны мхатовцы с подьемом сыграли «Фронт», «Глубокоу разведка», «Русских людей». «Офицер флота» В этих спектаклях, так же как в «Победителях» и «Дни и ночь», театр создал мужественные образы людей фронта и тыла, образы глубоко-патриотические и целеустремленные. Таких был Белокуров—Москвин, Горбунов—Бодунов, Сафонов—Добровольный, Глоба—Грибов, Муравьев—Боголюбов, Себуров—Микаров и многие другие. Военные и послевоенные спектакли МХАТ, которыми он отвечает на исторические постановления Центрального Комитета партии о репертуаре драматических театров, показывают необычайно широкий диапазон его творческих возможностей. На разнородном драматургическом материале раскрывается все богатство содержания, которое заключено в понятии «стиль Художественного театра».

Во всегда театру удавалось сделать то, что он хотел. Иногда проливался за сцену холодная риторика, в некоторых спектаклях воскресали 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, Каздыба, Москина, Лео-

нова, Тарханова было то, что они смогли вырастить и воспитать второе поколение мхатовцев, которое зовется латышским — поколение Хмелева, Добровольного, Кедрова, Тарасовой, Гривской, Лявонова, Андросовой, Елисейки, Степановой, Яншина. 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 чужд ко всему, что делалось в других театральных коллективах страны, и замечательнее в творческих поисках начал более одаренных режиссеров и актеров любого театра. У одних актеров Хмелева и его товарищей видели смелое зощрение социальной и психологической характеристики, у других — интересную поэтичную форму образа, у третьих — виртуозное владение сценическим ритмом, выразительную пластику. И они обогащали искусство Художественного театра всем лучшим, что найдено и достигнуто в советском театральном искусстве. МХАТ узнал другие театры и учился у них. В этом секрет его неуязвимой молодости.

Множество изменений претерпел стиль этого театра за 50 лет! Он впитывает в себя живые соки жизни и потому неизменно развивается. Все более мужественным, масштабным, эпическим становится мхатовский спектакль.

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

Широкие пути открыты перед Художественным театром. Мы уверены, что наследники Станиславского и Немировича-Данченко, Москина и Каздыба поведут театр к новым творческим открытиям, совершенствуя его стиль, и будут чуткими ко всему, что обнаружит перед искусством наша эпоха: новую широкую социалистическая действительность. Они не остановятся, не уступят на достигнутом.