

Накануне 40-летия МХАТ

ТЕАТР И ДРАМАТУРГИ

Художественный театр с первых шагов своей замечательной жизни определил 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, из произведений 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 судьбы, он сохранял критическое отношение к постановкам театра. И это тонкое, чуткое понимание Чеховым театра в значительной степени помогало театру в укреплении и очищении его творческой линии.

От закосневшей профессиональной драматургии, давно предавшей интересы жизни узко понятый 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 «Мещан», «На дне» и «Детей солнца» оказались крупнейшими этапами в жизни театра. Горький, испытывая вседействие театра в области драматургической техники и пользуясь непосредственно советами В. И. Немировича-Данченко, вдохновил театр идеями свободы и борьбы, которые жили в передовых слоях общества и которые обращали спектакли «На дне», «Мещане» в политическую демонстрацию.

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

В это время, в канун первой революции, влияние Художественного театра широко распространялось и на других авторов. Однако включенные театром в репертуар пьесы Чirikова («Иван Мironыч»), Найденова («Блудный сын») и Ярцева («У монашья») были написаны не крупными художниками, идейно и художественно оплодотворяющими театр, а писателями, которые, подчинившись влиянию театра, слепо за ним следовали, не перерабатывая творчески его приемы.

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, Арцыбашева, 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 («Мизантроп»). Но и эти пьесы в постановке МХАТ, благодаря исключительной правдивости его искусства, превращались в обвинительные документы,

разоблачавшие 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 ждал нового содержания, рожденного социалистической революцией. Его усилия были направлены к тому, чтобы собрать вокруг себя крупных 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 Булычева» и «Враги» Максима Горького, определившие новое искусство МХАТ. Он показал пьесы Всева, Иванова («Бронепоезд» и «Блокада»), К. Тренева («Пугачевщина» и «Любовь Яровая»), Леонида Леонова («Унтиловск»), А. Корнейчука («Платон Кречет»), Н. Вирты («Земля»), Юрия Олеши («Три толстяка»), Вал. Катаева («Растратчики» 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 свел 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 интересовался всем, что живет в стране, что возникает на ее необозримых просторах. — всей суммой ее переживаний и всей мощью одухотворяющих 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 выяснялись политический смысл пьесы и творческий метод театра.

Театр ждет 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 переделку «Мистерии-буфф» и рассказал содержание двух задуманных им пьес. Одна была посвящена теме денег и рождением человека, получившего колоссальное ненужное ему наследство в СССР вторая — углубленному диалогу двух действующих лиц о любви. Смерть Маяковского помешала ему и театру осуществить эти замыслы.

Лучшим доказательством силы, которую имеет для театра драматургия, являются последние постановки на сцене МХАТ пьес Горького — в особенности пьесы «Враги». Это — блестящий образец сценического 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.