

# Прошлое и настоящее

## О ТВОРЧЕСКИХ ПУТЯХ МХТ 2

Как строить репертуар, какое должно быть соотношение между современными пьесами и классикой, между пьесами советских драматургов и иностранными, наконец, сколько пьес должно быть поставлено в год, — все эти вопросы теперь по-новому встают перед театром.

Несмотря на действительные успехи советской драматургии, все же ее развитие продолжает отставать не только от величайших идейных запросов современности, но и от художественных возможностей советского театра. Мы знаем не мало примеров, когда тот или иной театр, имея добротный драматургический материал, создавал спектакли значительной художественной ценности, и мы видели одновременно, как этот же театр шел криво, когда он вынужден был работать на слабом или просто плохом драматургическом материале. Это обстоятельство было кое-чем истолковано, как повод для отказа от произведений советских драматургов. «Премьеры» многих театров почти сплошь сейчас состоят из пьес классического репертуара. Это уже недопустимая крайность.

Но было бы ошибочным полагать, что на советской сцене должны ставиться и играть произведения только советских авторов. Мы не можем отказаться от пьес классического репертуара не только потому, что в них сохраняется большая познавательная сила, помогающая понять прошлое человеческого общества, но и потому, что эта драматургия дает больше возможностей для проявления мастерства актерской игры.

Всемерно утверждая в репертуаре тематику эпохи социалистического строительства, советский театр не может отказаться ни от пьес классического наследия, ни от произведений современной западной драматургии, выбирая из нее все лучшее, социально значительное.

Наконец, надо признать, что темпы пополнения репертуара любого советского театра отстают от его художественно-производительных возможностей.

От этих предварительных замечаний перейдем к рассмотрению репертуарной линии МХТ II.

Первый руководитель и вдохновитель студии Л. А. Сулержицкий взял все основные положения системы Станиславского и истолковал их применительно к своему миропониманию. Сулержицкий всегда спрашивал: «Радя чего, ради чего ставится та или иная пьеса?»

Репертуар студии первых лет на этот вопрос всегда отвечал: «Ради оправдания человека».

Как ни различна художественная природа таких пьес, как «Сверчок на печи», «Потоп», но всех их связывает в истолковании театром органическое единство темы. Эта тема — оправдание человека.

Под руководством Сулержицкого студия создавала спектакли огромного художественного воздействия, высоких моральных требований, спектаклей, которые, несмотря на наличие в них идеалистических элементов, все же содержали черты здорового, оптимистического подхода к жизни, полностью показывали человека. Режиссерские приемы работы над этими спектаклями заключались в себе лучшие традиции Московского Художественного театра, очищенные от мелочно-натуралистической детализации. Стиль студии продолжал линию не натурализма, а театральной психологизации образа и пьесы. Здоровое «зерно» мироощущения Сулержицкого предостерегало студию от опасностей углубленного психологизма, от «истерии», скепсиса, требовало органичности чувств, мыслей, ощущений.

После смерти Сулержицкого глубокий след в жизни студии оставил Е. Б. Вахтангов. Работы Вахтангова в первой студии не дают полного представления об этом художнике и его творческой системе, в которой наряду с революционными элементами, с требованиями активно-творческого отношения к изображаемой действительности, с учением о художественном кодексе, как творческом субъекте театра, сосуществовали еще идеалистические представления (ведущая роль интуиции, представление об искусстве, как о таинстве, общечеловеческий гуманизм).

Но основное, что Вахтангов оставил в наследство студии — требование повышения театральности, яркости сценической формы, идейной глубины — может и должно стать одной из задач сегодняшнего МХТ II.

Дальнейший путь студии простирался в область подсознательных ощущений, в область иррациональных представлений. Уже в

следующей за «Эриком XIV» работе «Архангеле Михаиле» (Н. Бромлей) студия отклонилась от учения Вахтангова, и приемы ее художественной работы развивались только в одной плоскости, в плоскости подсознательных ощущений, иррационального, патологического. В этом отношении весьма показательна была постановка «Гамлета».

Но долго оставаться на этом пути театр не мог, ибо велико было воздействие живительных сил революции, и после трудных внутренних процессов театр встал на путь реконструкции.

Здесь театр встретился с огромными репертуарными трудностями. Первым значительным событием надо признать постановку пьесы молодого пролетарского драматурга А. Афиногенова «Чудак», доказавшую, что театр вплотную приблизился к правильному пониманию явлений современной действительности. Значение этой постановки еще и в том, что она явилась этапным моментом не только в жизни театра, но и выявила несомненные драматургические достоинства пролетарского драматурга, коммуниста.

Театр не оставлял попыток активного вовлечения в репертуар пьес современных советских писателей, но далеко не все эти попытки оказались удачными. Мы должны признать, что спектакли, подобные «Делу чести», «Земле и небу», «Неблагодарной роли», не представляли собой событий в жизни театра.

Мы скажем, что субъективно-психологический театр должен погибнуть. Нет, наоборот, всячески развивая свое огромное мастерство, углубляя, оттачивая приемы психологической характеристики образа, этот театр должен идейно перевооружиться и полностью стать в ряды социалистического искусства, как величайшая культурная, художественная ценность.

Мы несколько не боимся заявить, что далеко не все то, что художественно утверждал этот театр, должно быть забыто и отброшено. В частности это относится и к такому театру, как МХТ II. В учении его основателя и организатора Л. Сулержицкого есть те здоровые зерна истины, которые никак не могут быть забыты и отброшены.

Оптимистичность, здоровое чувство жизни, реальность ощущений, чувств, мыслей, верность правде действительности, присущие работам Сулержицкого, — разве все это, при ином идейном наполнении, не должно быть присуще работам театра и в настоящее время? Как ни наивно звучит сейчас пьеса «Сверчок на печи», но в ней заложен секрет того, что МХТ II сумел пройти через все трудные этапы своей истории и сохраниться как единое художественное целое.

Второй момент, который должен всячески учитываться в разработке творческих путей театра, это то, что утверждал и к чему призывал Е. Б. Вахтангов, — театральность, красочность, глубина идеи, сценич-

просто реставрация старой постановки. Театр, возобновляющий эту пьесу, руководствовался стремлением показать произведение гениального драматурга, отмеченное гармонической цельностью, буйной веселостью, радостью восприятия жизни, подлинным оптимизмом, соединенным с глубокой лиричностью, произведение, в котором, по меткому выражению Г. Брандеса, «вполне раскрылись светлые и радостные стороны природы» Шекспира.

Следующей постановкой намечена «Последняя жертва» Островского. Пьеса эта очень давно не шла на сцене, и прежде ее сценическое толкование находилось в плане лирической мелодрамы из купеческой жизни 70-х годов.

А между тем она представляет чрезвычайно благодарный материал к характеристике «темного царства». «Герония» этой пьесы Юлия Павловича будет изображена, как плоть от плоти той социальной среды, которая как будто делал ее объектом своих воцелений.

В пьесе есть ценнейший материал — весь третий акт, раскрывающий целое полотно социальных отношений московской жизни 70-х годов. Обычно этот акт опускался. В нем отсутствовала «герония», и следовательно, как будто «замедлялось» развитие действия. А теперь наиболее интересный (с точки зрения самого авторского замысла) будет решен третий акт, где перед зрителем предстанет галерея монстров. Здесь действуют хищники, сменявшие длиннополый сюртук на модный фрак из Парижа, хищники, подстриженные под европейский «джентельменов». Здесь показывается целый «университет» науки грабительства и «делать» дела. Правда, все здесь благороднее, чем в апартаментах купца Большова, но, «хоть ты и в новой коже, а сердце у тебя все то же», сущность поступков, мыслей и чувств этих людей не лучше. Из этой среды потом пошли Морозовы, Рябушинские, Гучковы.

Постановка «Последней жертвы» будет первой серьезной попыткой МХТ II подойти к раскрытию социального зерна классического наследия Островского.

Значительный интерес представляет для работы театра пьеса Н. Базилевского, сделанная по мотивам романа Т. Драйзера «Американская трагедия».

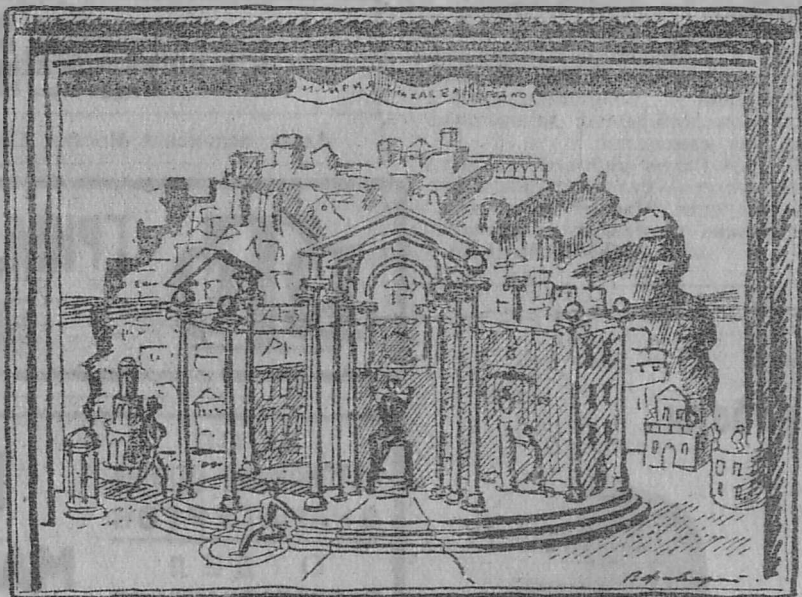
Но тут нужно заранее оговориться, — пьеса Базилевского не есть инсценировка романа. Театр и автор трактуют эту пьесу в плане трагедии, в которой должна исчезнуть некоторая психологическая перегруженность романа. В пьесе нет массовых политических событий, нет «голодных походов», стачек. Не в этом ее задача. Она берет ситуацию, сходную с ситуацией романа Драйзера, и в ее масштабах показывает, как неизбежны все поступки героев, как они подвластны отношениям, которые складываются в буржуазном обществе.

Наконец, несколько слов об «Испанском священнике» и чеховском спектакле.

«Испанский священник» Джона Флетчера несколько, быть может, напоминает шекспировскую «Двенадцатую ночь». Автор пьесы «елизаветинец», современный Бен-Джонсона. Пьеса построена в плане буффонады с сильным лирическим оттенком, кое-где переходящим в план чистой мелодрамы. Театр убрал элементы мелодрамы и будет строить этот спектакль в ярких, светлых тонах, в плане звенящей буффонады. Эта работа поручена С. Бирману.

Чеховский спектакль строится на материале двух рассказов из крестьянского цикла «Мужики» и «В овраге». В этом спектакле театр хочет показать, насколько глубоко и верно А. Чехов, как гениальнейший художник дореволюционной России, понимал социальные процессы, происходившие в русской деревне перед 1905 г.

Итак, мы полагаем, что МХТ II имеет все предпосылки для своего дальнейшего успешного художественного развития, что репертуар театра построен с учетом всех предъявляемых к нему требований и его собственных возможностей, что в своем дальнейшем пути он должен твердо помнить о тех элементах, приемах, средствах, принципах, которые определили его художественный путь.



Эскиз В. Фаворского к «12 ночи» в МХТ 2.

Дело в том, что сама художественная природа театра не терпела каких-либо компромиссов в драматургическом материале. Схематизм, малоцветные образы толкали театр на путь поверхностного воспроизведения на сцене жизни, на путь внешнего театрального рисунка, которому не хватало идейной глубины, подлинности чувствования, который тайл в себе ованность закостенения приемов.

Последняя работа театра «Суд» является несомненно положительным моментом на том этапе развития МХТ II, когда перед ним встают новые задачи, новые требования, когда весь театральный организм чувствует в себе новые силы и видит новые возможности своего дальнейшего роста.

МХТ II находится в том возрасте художественной зрелости, когда от него советская общественность вправе ожидать блестящих художественных сдвигов, таких художественных ценностей, которые он потенциально в состоянии дать.

Ценность всякого художественного организма заключается в том, что он должен развиваться средствами, приемами, свойственными только этому организму, сохраняя свое художественное своеобразие. Было бы величайшей ошибкой забывать об этом.

Забвение этого приводит к общей нивелировке, к превращению рельефного рисунка в «стертую монету».

На пути субъективно-психологического театра, театра, рожденного системой Станиславского, есть не мало ошибок, ошибок преимущественно идеалистического характера. Но как ни серьезны эти ошибки, мы ни в коем случае не мо-

жем сказать, что субъективно-психологический театр должен погибнуть. Нет, наоборот, всячески развивая свое огромное мастерство, углубляя, оттачивая приемы психологической характеристики образа, этот театр должен идейно перевооружиться и полностью стать в ряды социалистического искусства, как величайшая культурная, художественная ценность.

Мы скажем, что субъективно-психологический театр должен погибнуть. Нет, наоборот, всячески развивая свое огромное мастерство, углубляя, оттачивая приемы психологической характеристики образа, этот театр должен идейно перевооружиться и полностью стать в ряды социалистического искусства, как величайшая культурная, художественная ценность.

Мы несколько не боимся заявить, что далеко не все то, что художественно утверждал этот театр, должно быть забыто и отброшено. В частности это относится и к такому театру, как МХТ II. В учении его основателя и организатора Л. Сулержицкого есть те здоровые зерна истины, которые никак не могут быть забыты и отброшены.

Оптимистичность, здоровое чувство жизни, реальность ощущений, чувств, мыслей, верность правде действительности, присущие работам Сулержицкого, — разве все это, при ином идейном наполнении, не должно быть присуще работам театра и в настоящее время? Как ни наивно звучит сейчас пьеса «Сверчок на печи», но в ней заложен секрет того, что МХТ II сумел пройти через все трудные этапы своей истории и сохраниться как единое художественное целое.

Второй момент, который должен всячески учитываться в разработке творческих путей театра, это то, что утверждал и к чему призывал Е. Б. Вахтангов, — театральность, красочность, глубина идеи, сценич-

просто реставрация старой постановки. Театр, возобновляющий эту пьесу, руководствовался стремлением показать произведение гениального драматурга, отмеченное гармонической цельностью, буйной веселостью, радостью восприятия жизни, подлинным оптимизмом, соединенным с глубокой лиричностью, произведение, в котором, по меткому выражению Г. Брандеса, «вполне раскрылись светлые и радостные стороны природы» Шекспира.