

19 11 МАЯ 1934

Наша трехлетка

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР И ЕГО РЕПЕРТУАР

РЕПЕРТУАР — идеологический и художественный паспорт театра. Естественно, что определяя репертуарные вехи на такой продолжительный срок, как трехлетие, вернее, четырехлетие (считая и 1934 г.), театр не может не остановиться на изложении своего художественного «кредо».

Московский Художественный театр II (МХТ II), созданный системой субъективно-психологического театра, впитавший в себя идеалистические настроения части российской интеллигенции как предреволюционного периода, так и первых лет Октябрьской революции, прошел долгий и бурный путь творческих и идеологических исканий, ознаменованных и удачами и поражениями.

Вооруженные лучшими традициями и заветами субъективно-психологического театра, мы в своем движении к революции несли груз идеалистических ошибок и мелкобуржуазных колебаний. Но мы никогда не задавались целью механического приспособления к действительности, понимая, какое огромное и ответственное дело берем на себя, становясь театром революции, театром широких пролетарских масс.

На этом пути МХТ II постепенно освобождался от груза ошибок идеалистического субъективно-психологического театра. Главными препятствиями были: переоценка роли интуиции («секрет настоящего творчества в доверии к бессознанию, которое само реагирует от сущности» — Е. Вахтангов), полумистическое представление об искусстве (искусство — особая миссия), общечеловеческий гуманизм («нет врагов и пороков людей — есть только несчастные» — Сулержицкий), теория оправдания образа (художественный объективизм).

МХТ II на нынешнем этапе рассматривает себя, как театр «реалистический» как по содержанию, так и по методу выражения и обработки сценического образа (актера, спектакля).

Если раньше, ставя ту или иную пьесу, мы задавались вопросом: для чего и отвечали — для оправдания

человека с точки зрения общечеловеческого гуманизма, то теперь мы отвечаем так: театральное оправдание (утверждение) сценического образа и спектакля нам важно с точки зрения утверждения нового человека, человека социалистического общества. Все художественные достижения театра, накопленные за 20 лет нашей истории и очищенные от идеалистических обоснований и субъективизма, — на службу революции. Наше понятие о сущности образа исходит из идейной целостности драматургического материала, из активного к нему отношения, из внутренней социальной наполненности, из яркости сценического выражения. Глубина философской, политической трактовки илюя яркость театральное выражения.

Здесь уместно применение формулы: мысль — образ — мысль, которая выразит подлинное взаимодействие драматурга — театра — зрителя.

МХТ II сейчас находится в той стадии зрелого развития, когда на него, как на один из ведущих театров Республики, надают огромная политическая и художественная ответственность перед всей страной. Это еще более усложняет задачу составления трехлетнего репертуарного плана. Задача построения репертуара есть прежде всего решение вопроса об идейно-творческом лице театра, определение его художественных путей, его жанрового признака (специфики).

Не любая пьеса может быть поставлена на сцене нашего театра, не любая тема — прозвучать в нашем спектакле. Здесь будет уместно остановиться на том, что мы подразумеваем под жанровыми особенностями нашего репертуара. Их три. Комедия, историческая драма, трагедия. Наиболее это легко обнаружить на репер-

туаре классических пьес. Комедии Шекспира, комедии «елизаветинцев», комедии испанского театра, трагедии Шекспира, Шиллера, комедии острой интриги французского театра, историческая трагедия или драма (Пушкин, А. К. Толстой) — вот что занимает театр в жанрах. Правда, мы не отказываемся от постановки пьес театра Островского. Но совершенно естественно, что «технологическая» обработка пьес этой драматургии не будет в плане ни психологически-натуралистического театра, ни в плане реалистически-бытового театра.

Советская драматургия не дает еще такого богатого «ассортимента» жанров, и в ней нас интересует прежде всего значительность темы и качество ее драматического выражения. Нас, как театр, волнует основная и ведущая тема — тема утверждения нового рождающегося человека, человека социалистического общества.

Эта генеральная тема нашего театра должна быть выражена в драматических образах большого мастерства жизнеподобия, просто, ясно, умно и талантливо. Мы полагаем, что все эти качества присущи лучшим произведениям советской драматургии.

Эта тема может получить свое выражение через другие темы — любовь, проблема жизни и смерти, зависти, ревности и т. д. и т. п. Все эти темы, составлявшие раньше сами по себе «вечные» темы, общечеловеческие проблемы, сейчас приобретают иное содержание и проверяются одной грандиозной темой — темой создания нового общества и утверждения нового человека. В этой линии мы ждем пьес от драматургов Олеси, Славина, Финна, Афиногенова, Кириона и всех тех, кого творчески волнует эта тема.

Переходя к классическим произведениям, мы должны обосновать то,

что нас интересует в тех пьесах, которые мы уже включили в трехлетний репертуар 1935—1937 г.

В трехлетний репертуар мы включаем имена Шекспира, Пушкина, Шиллера, Флетчера, Лопе де-Вега, Скриба. Писатели различных эпох и социальных групп, писатели, по-разному отразившие в своих произведениях действительность, с разной силой проникновения в суть явлений. И наш метод прочтения классиков заключается не в произвольном дописывании и переписывании литературного материала, не в своеобразной «выписке» драматурга прошлого, и, наконец, не в традиционном реставраторстве. Мы принципиально против произвола над драматургом, против произвола, становящегося нередким принципом отношения к классическому наследию. Мы за такое прочтение произведения, которое дает новую жизнь, смысл и звучание великим творениям.

Включая в репертуар 1935—1937 гг. два произведения В. Шекспира «Ричард III» и «Много шума из ничего», мы сразу устанавливаем к этому материалу свое отношение.

Тема трагедии «Ричард III», тема не раз звучавшая в трагедиях Шекспира. Однако, нам кажется, что до настоящего времени эта тема не получила своего сценического выражения. Театры и исполнители главных роли Ричарда не могли выделить основное в тексте, не могли осмыслить события пьесы в связи с событиями подлинной исторической действительности. Они подходили к пьесе с точки зрения «вечных» тем, постоянных общечеловеческих характеров, попадали тем самым в идейный плен Гервинусов и Брандесов. Мы считаем такое прочтение текста трагедии принципиально неверным и просто ненужным. Почему? Да потому, что подобный подход не раскрывает про-

творческий автор, не очищает подлинное «верно» от всякой наносной шелухи, не дает верного политического акцента интереснейшей фигуры Ричарда.

В трагедии имеется немало внутренних противоречий, понять которые можно лишь, поняв место и роль самого Шекспира в эпохе. Он (Шекспир) внешне как будто дискредитирует героя, но внутренне, при глубоком прочтении текста, вы невольно ощущаете глубокую симпатию автора к герою. Он рисует его пылким любовником, дальновидным политиком, порою великодушным и щедрым другом, безумно храбрым воином. Он чувствует его превосходство над всеми его врагами, которых он внутренне презирает.

Весь смысл постановки должен быть направлен на установление подлинного отношения Шекспира к своему герою. Если мы учтем те материалы, которыми пользовался составитель исторической хроники Голеншед, исторические записки Гукера, Стоу, Фэд'яна, Галла и др., то наше предположение о подлинном образе Ричарда еще более утвердится. В этих хроникальных записках Ричард — герцог Глостерский, — является храбрым и бескорыстным сторонником Йоркского дома. В этих записках нет и намека на его внешнее уродство и безобразие, если не считать одного замечания, что он был коротколицым. Есть ли у театра основания фиксировать внешнее уродство Ричарда и делать его почти стариком? Нет! Нет и потому, что внутренне это не звучит, и потому, что нет вообще основания дискриминировать эту фигуру с точки зрения Тюдоровской династии. Ведь и погиб Ричард в Босверской битве 33 лет от роду (в 1485 году).

Так кем же был в действительности Ричард, которому Шекспир от-

дал свои симпатии и которому посвятил 1128 стихов? Ричард поздно пришел на историческую сцену. Война алой и белой розы кончилась компромиссом. Жертвой этого компромисса стал Ричард. Ричард — фигура волевого человека, борющегося за власть, за политические цели классовой группы.

Фигура Ричарда трагична. Эта фигура предсказывает гибель тех, кто запоздает появиться на исторической сцене. С этим новым отношением к образу Шекспира только и можно правильно прочесть великую трагедию. Театр не наследует автора, он только освобождает его от дани современности.

Современником В. Шекспира являлся Джон Флетчер (его пьесе «Испанский священник» МХТ II ставит в 1934 г.). Этот драматург, так же как Бен Джонсон, Бомонт, Хейвуд, Тернер, Деккер, мало известен советскому зрителю. А между тем творчество всей этой плеяды «елизаветинцев» дает интереснейший познавательный материал. Ибо в этой драматургии буржуазии, подготовляя свою революцию, впервые активно выступает в искусстве. Творчество Джон Флетчера насквозь демократично, антифеодално по своим устремлениям, ярко, солнечно, оптимистично, и эти черты позволяют создавать яркие комедийные спектакли, которые так нужны советскому зрителю.

МХТ II включает в свой трехлетний план совершенно неизвестную в России пьесу Флетчера «Укрощение укротителя», тематически перекликающуюся с пьесой Шекспира «Укрощение строптивой». Пьеса будет переведена на русский язык.

Второй трагедией, привлекающей внимание театра, является «Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера. В этой пьесе Шиллер так, как быть может нигде больше, приближается к Шек-

спиру, к шекспировским характерам. Пьеса пропитана духом демократизма и революционных настроений эпохи, в которой создавалась пьеса. Богатый материал, острота интриги, идейность пьесы позволяют создать спектакль большого звучания.

Из драматургов испанского театра мы остановились на Лопе де-Вега. Из его пьес театр берет «Собаку садовника», которую он и предполагает осуществить в юбилейную дату рождения этого драматурга.

В число пьес трехлетнего репертуара театр включает пьесу Скриба, великого мастера сценической интриги, «Лестница славы», разоблачающую пути создания карьеры в буржуазном обществе, и две шекспировки Золя «Накипь» и один из романов Ч. Диккенса. Пьеса Диккенса предназначена для молодого зрителя. Наш план был бы неполным, если бы мы не останавливались на дате 100-летия со дня смерти великого Пушкина. Театр принципиально останавливает место для спектакля пушкинской темы и останавливает свое внимание на «Пиковой даме» как материале для спектакля.

Создание репертуара на такой продолжительный срок имеет огромное положительное значение для производственной работы театра, ибо он вносит планоность, позволяет заранее определить режиссуру, художника спектакля, главных исполнителей. Трехлетний репертуар создаст условия для большой творческой работы театра, для глубокого изучения и проникновения в тему, сущность произведения, наконец, позволит создать равномерность в загрузке всей труппы.

Мы уверены, что нынешний художественный этап театра, его культура, активное участие в борьбе за социалистическое общество обеспечат выполнение намеченного плана и дадут советскому театру новые культурные победы.

И. БЕРСЕНЕВ, С. ГИACИНТОВА, В. ЗАЛЕССКИЙ, В. ПОДГОРНЫЙ, Ю. СОБОЛЕВ