

Творческий путь МХТ 2-го

М. 3а Ком. просвещение 28/133.
28 января исполняется 20 лет со дня основания студии МХТ. Студия возникла под непосредственным руководством К. С. Станиславского и его ближайшего помощника М. А. Сулержицкого.

Первой постановкой явилась работа молодежи МХТ — пьеса Геберманса, «Гибель Надежды», показанная впервые в помещении маленького кинотеатра «Юнона» на Тверской. С этого вечера она прочно вошла в репертуар студии театра и через 20 лет — 24 января 1933 г. — она игралась 613-й раз.

Известность студии создам «Сверток на мечи» (1914 г.), психопрограммный режиссером и актером Б. М. Сушкевичем по рассказу Дятковского.

Этот первый период жизни театра отмечен работами, в которых простота и естественность достигли предельной выразительности.

«Душевный натурализм», под знаком которого жила студия, мог повести, однако, к обеднению красок и к полному уничтожению театральности. Студия, стремившаяся своими постановками давать ощущение «жизнеподобия», после смерти Сулержицкого (1916 г.) в лице Е. В. Вахтангова нашла режиссера, который повел студию к яркой театральности.

В этой яркой, убеждающей театральной форме был поставлен Вахтанговым «Эрик XIV» Стриндберга. В спектакле вскрылось верно угаданное Вахтанговым социальное звучание трагедии, где давилось разоблачение королевской власти. С этого момента студия стремится в каждой своей работе находить нужную театральную форму, до конца раскрывать социальное содержание пьесы.

В 1924 году студия реорганизовалась в Государственный московский художественный театр 2-й.

За долгие годы своих исканий, ошибок и побед, в трудном процессе отрешения от идеалистических оттенков МХТ 2-й, проверив методы, положенные в основу его работы, неизменно стремился дать синтез содержания и формы.

После постановки «Эрик XIV» Вахтангов целиком переключился на руководство театром-студией (теперь театр им. Вахтангова), а во главе МХТ 2-го стал М. А. Чехов.

Школа М. А. Чехова, однако, заключала в себе все более и более нарастающие элементы чуждой нашей современности философия. Явное влияние мистицизма, штейнриханства давало себя чувствовать в таких постановках, как «Гамлет», «Петербург». Это являло в свое время протест внутри театра, вылившийся в уход части артистов, протест общественности и т. д. Основное ядро театра встало на путь преодоления назревшего идейно-художественного кризиса внутри театра, с сохранением его как единого целого.

В результате всего этого по прошествии 4 лет работы Чехова у театра произошел разрыв с его руководителем. Как известно, Чехов сейчас пребывает за рубежом, фактически находится в рядах белой эмиграции. Театр же, памятуя заветы Вахтангова, учившего прислушиваться к жизни, зная, что «с художника спросится, если будет художник в отрыве от современности», вернулся к живой жизни.

Отзвуки чеховской школы чувствуются еще в «Смерти Иоанна Грозного» А. К. Толстого, «Дело» Сухова-Кобылина, «Человек, который смеется», — пьеса Н. Бромлей и Подгорного по Гюго — опыт публицистического спектакля, «Генеральная репе-

тиция», затем «Тень освободителя» по Салтыкову-Щедрину П. Сухотина и «Униженные и оскорбленные» — пьеса Ю. Соболева по Достоевскому — уже свидетельствуют о переломе.

С момента освобождения театра от Чехова театр вступает в свой реконструктивный период, обращая лицом к современности и углубленной работой над пьесами советских драматургов.

Прежние мало удачные опыты постановок в роде комедии Файко «Евграф — псаломщик приключений» и «Заката» Бабеля сменяются большим успехом «Чудака» Афиногенова. Эта пьеса является этапной в истории МХТ 2-го. Спектакль был как бы экзаменом на политическую зрелость театра.

В следующей своей работе «Двор» А. Караваевой МХТ 2-й сделал попытку раскрыть деревенскую тематику — проблему коллективизации сельского хозяйства.

Теме о кадрах была посвящена пьеса И. Микитенко «Светите, звезды». Новое, социалистическое отношение к труду было раскрыто в «Деле чести» того же автора.

В поисках пьесы, отражающей современное умонастроение западноевропейской интеллигенции, МХТ 2-й остановился на комедии Газенклевера «Нашествие Наполеона» в переработке А. В. Луначарского и Ал. Дейча.

Все ближе и ближе подходить к раскрытию наиболее актуальной и политически содержательной современной тематики, театр учился овладеть тем богатым материалом, который дает эпоха, учился создавать образы современных людей.

В этом подходе, отмеченном глубокой искренностью, театр был верен своему принципу: всеми доступными приемами сценической изобразительности, всеми методами искусства театра воссоздавать на сцене «правду жизни»; все картонное, бутафорское, приспособленческое должно отбрасываться. Отбирая для постановок пьесы, не всегда художественно полноценные, театр считал, что этот опыт, даже когда работа велась над материалом недостаточно глубоким, все же чрезвычайно полезен.

Угасая у жизни, вслушиваясь в зовущие голоса современности, театр мог с большим правом подойти и к классикам, которых он начал читать уже глазами современника. Такие свои работы, как «Тень освободителя» и «Униженные и оскорбленные», театр потому и считает наиболее удавшимися, что эти работы он создал, пройдя трудный и ответственный путь исканий в области современной драматургии. На историческое прошлое, раскрываемое в полотнах Салтыкова-Щедрина и Достоевского, театр смотрел через призму нашей эпохи, оценивая классовые противоречия в «Тени освободителя» и в «Униженных и оскорбленных» как стержневые моменты.

Вступая в новое десятилетие, театр ставит своей основной задачей работу над полноценным материалом. Только в неразрывном сплыве содержания и формы может идти театр вперед через самые трудные переделы.

Дорога в будущее широка. Трудности ее не могут останавливать театр, имеющий за собой опыт 20-летних исканий. Эти искания шли не всегда по прямой линии, запутанными и боковыми тропинками выходил театр на верную дорогу, постепенно преодолевая заблуждения и ошибки.

Задача театра в новом десятилетии со-

стоит в том, чтобы в своем молодом, страстно жаждущем творческой работы коллективе найти силы для глубокого, полноценного, яркого и сильного отображения грандиозного социалистического строительства в сценических образах.

Юр. СОБОЛЕВ.