

25 августа 1990 г. **10**
СРБ САНКЦИОН

ПОЛЕМИКА

ПОРТРЕТЫ В СТАРОМ ФОЙЕ

ЕЩЕ О ТЕАТРЕ 30—40-х ГОДОВ

Читатель булгаковского «Театрального романа» помнит эпизод: Максудов знакомится с портретами, которые висят в фойе Независимого театра. Максудову не нравится стилистический вкус их и причудливо расположились. Рядом с М. Горьким помещен заведующий осветительными приборами театра, рядом с актрисой Праздник кинепостера Нерон, который, как выясняется, был певцом и артистом. То, что бывшая в старом Художественном театре, помнит, что причудливо и удивительно нелогичное размещение портретов действительно вызвало удивле-

Но времена меняются. И после капитального ремонта здания портреты повешены в строгом логическом соответствии. Девятели, изображенные на них, сгруппированы по специальности и значению их в истории искусства.

тельно из истории искусства, а потому, от истории театра не происходит. Больше того, это запустело.

Что я изображаю в этой пьесе? Показываю историю Блока. Показываю. При том, что это очень крупные представления русской культуры, их связь с художественным театром более чем проблематична. Единственная пьеса Блока, которая репетировалась в Художественном театре, «Роза и христ», так и не была театром выпущена. Связь Пастернака с Художественным театром ограничивается тем, что драма Шиллера «Мэрия Стюарт» шла в его переводе. К тому же эти замечательные поэмы по своим художественным устремлениям и эстетическим принципам были очень далеки от знаменитого театра. И при этом сразу же пригрозил, висящий в фойе, неслыханный образ, который, конечно, не оправдался, с успехом шла на его сцене. Здесь можно назвать Афиногенова, Корнячу, илю. Погадаю.

Конечно, это не самые великие представители мировой драматургии. Но в пьесах их играли крупнейшие мастера театра, а спектакли, поставленные по их пьесам, становились общественными и художественными событиями того времени.

«Платон Кречети, А. Корнейчука в постановке Намировича-Данченко с Добровольским, Топоркиным и молодой Степановой в главных ролях стал театральным событием первого ранга, вызвал горячие отклики прессы и большой интерес зрителей. По художественному уровню и общественному резонансу спектакль этот сравняли с знаменитыми «Днями Тубыны»».

В «Страхе» А. Афиногенова грандиозный образ профессора Бородина создан П. Пасиговым.

Наконец, «Кремлевские куренты» Н. Погодина, пьесе о Ленине, в течение многих лет шла на сцене театра и как бы определяла его лицо.

Конечно, на первых этажах стояла отчетливая общественная обстановка театров, и они во многом несовершенны и схематичны, но их постановки — это целый этап в развитии Художественного театра, достойно стремившегося овладеть современной темой. Просто забыть о нем — значит вырезать из книги о Художественном театре целую страницу.

Все это было, было, и игнорировать это в зависимости от вкусов сегодняшнего общественного сознания, поднимая имена одних художников и вычеркивая других, — значит исказить историю.

То обновление, которое переживает сейчас наша страна, побуждает некоторых критиков тенденциозно зачеркивать прошлое нашего искусства, утверждать, что мы вынуждены начинать все сначала. А между тем опыт театра 30-40-х годов не только ценен сам по себе, но безусловно может быть полезен и в настоящее время.

строительство театра сегодняшнего. Да, тридцатые годы были годами жестких репрессий и истребления советских людей. Но кровавая сталинская диктатура не смогла подавить всех сторон народной жизни, прервать поступательное движение советской культуры. Многие крупные деятели все же смогли уберечь от тотального влияния бесчеловечных идей сталинщины. И им удавалось сохранять благородные качества нашего искусства.

Вспомним, например, как были разбиты позиции вулгарной социологии и восстановлено в правах великое классическое наследие прошлого. Вулгарная социология подвергалась теоретическому разгрому. На страницах журнала «Литературный критик» и «Литературной газеты» выходящий советский философ М. И. Лифшиц и его соратники В. Г. Губ, В. А. Александров, Е. Успенский убедительно доказали ценность и значимость для СССР

Но вернемся к театру. Начнем с Малого. Вспомним блистательное «Горе от ума», в котором выступали великие старые мастера, «Ревизора», где роль Яковлева сыграл И. Ильинский, ряд классических, в подлинном смысле этого слова, постановок пьес Островского, Назовем «Отелло» (1935) и «Угюла Аго-

ству (1940), в которых великий русский трагик А. Остужен поднялся на невиданную до того в советском искусстве вы-

В 1932 году, в Театре имени Евг. Вахтангова состоялась премьера пьесы М. Горького «Егор Булычов», которая прославила Щукина и вывела его в первые ряды русских актеров. В 1933-м был поставлен «Достигаев» с замечательным Басовым в заглавной роли, в 1936 году — комедия Шекспира «Много шума из ничего», где блистали Мансурова и Симо-

И, конечно, Художественный. Как известно, он пользовался особым вниманием и поддержкой Сталина, официально занимал первое место среди театров той эпохи. Из этого некоторые критики делают вывод, что Станиславский и Немирович-Данченко впадали в ласку Советского правительства, что они потеряли принципиальную позицию. Больше того, выводится нелепая заключение о «сталлинизации» Художественного театра, о «конформизме» Немировича-Данченко и т. д.

Но это же абсурдно! Немирович-Данченко, художник, театральный деятель, занятый своими художественными проблемами, не мог выступать или не вступать в конфликт с государственным и партийным руководством. У него была своя, другая сфера деятельности. Да, он был противником и критиком буржуазной морали, которая, по его мнению, сковывала творческую мысль. «Впервые за всю свою жизнь я почувствовал полную свободу в осуществлении своих замыслов», — писал он в 1934 году. Неудивительно, что Немирович, но и миллионы людей, его следовали, что советское государство в 30-е годы вырождало истинные интересы народа, отвечало интересам прогрессивного развития. Это была роковая ошибка, но осознание этого, конечно, охватило только

У руководителей Художественного театра были определенные творческие принципы, и эти принципы протискивались другим направлениям в искусстве.

Да, руководители МХАТа не выступали в защиту геничных художников и направлений (хотя исповиним: Станиславский поступил руку помощи Мейерхольду, когда тот был вынужден добывать открытие его театра). Волынский и Станиславский поддерживали борьбу «Правды» против формализма. Но поддержка вовсе не потому, что «попадался на явную Советского правительства», а потому, что существовала такая борьба, потому что было такое таинственное желание, чтобы существовала такая борьба, чтобы...

[illegible]

Желая поддержать те же о упреки Художественному, один критик пишет: «Делать из музыки нечто, что в течение 30-х годов, не забудут, что тогда, что теперь, в большой степени заказывал и музыку: так появились в репертуаре оперные на драматических «Егор Булычов» и «Любовь Яровая», так не была допущена к постановке гениальная, по словам Стениславского, пьеса Николая Эрдмана «Самодубый»; запрещен был Булычевский «Бет», а темки в срочном порядке сняты после семи представлений «Вальса»».

Конечно, вмешательство сталинского руководства и цензуры ставило палки в колеса. Запрещение «Самобойцы» и «Бег», снятие с репертуара «Мольера» нанесли театру серьезный ущерб. Действительно, постановка «Любовя Яровой» не была удачной. А вот в «Егоре Булычове» у Леонидова были поистине гениальные моменты.

Главное же в другом. Кроме этих удач и полуудач, Художественный театр создал в 30-е годы спектакли, которые являются подлинными шедеврами и относятся к величайшим достижениям русского искусства.

В 1943 году умер Намирович-Данченко. Но и его смерть вопреки мнениям некоторых критиков, не помешала театру создавать спектакли высокого совершенства.

ется, что критика преступле-
ния не должно приводить к

А. ШТЕЙН.

ДОКТОР ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ