

25/X 1924

ВЕЧНО ЖИВЫЕ ТРАДИЦИИ



РОЖДЕНИЕ Малого театра было насущной потребностью своего времени — времени активного движения передовой общественной мысли, которая стремилась вырваться из тишины кабинетов и замкнутости гостиных на всенародную трибуну. Такой трибуной стал... императорский театр. А. В. Луначарский говорил о Малом, что он «всегда и всеми учитывался как императорский». Буквально с первых дней своего существования этот театр занял очень определенную позицию в идейной борьбе эпохи, стал выразителем прогрессивных, демократических тенденций времени, создавая в союзе с великими русскими писателями то направление в искусстве, которое получило наименование критического, или обличительного.

Подобная общественная устремленность не была случайной для труппы, почти наполовину состоявшей из бывших крепостных. Два великих артиста, два первых корифея, определявшие с первых шагов идейную и художественную направленность искусства Малого театра, — Михаил Щепкин и Павел Мочалов — тоже вышли из крепостных.

Жизнь народа, борьба с «самым позорным явлением» русской действительности — крепостным правом — составляла главное содержание творчества прогрессивных художников России, в славную коротку которых навсегда вписаны имена двух великих артистов.

Бунтарское искусство Мочалова воспринималось современниками как искусство по духу своему революционной. Герои-титаны, сражавшиеся за истину и благородные идеалы, погибавшие в жестоких схватках с мрачными силами века, потрясали зрителей. Творчество артиста, «великого и гениального», по определению В. Белинского, зажигало в людях огонь непримиримости, звало на борьбу. И сам художник, подобно гениальному созданию своему — шекспировскому Гамлету, метался в «темной ночи» русской жизни в поисках истины и света.

Искусство Мочалова положило начало романтической линии Малого театра.

Искусство Щепкина определило его бытовую интонацию. «Артист-чародей», он,

по словам А. Герцена, создал правду на русской сцене, он первый стал ветеатрален на театре. Его герои — «маленькие» люди, жертвы беспощадной действительности. Их трагедии совершались рядом, в каждодневной жизни и потрясали уже своей обыденностью, узнаваемостью черт и примет. Защитник «униженных и оскорбленных», Щепкин создал новый тип трагедии и трагического героя — простого человека из народа, подобного Матросу из пьесы Соважа и Делурье или Кузовкину из тургеневского «Нахлебника». Силу искусства Щепкина Белинский видел не только в том, что «он в одно и то же время умеет возбуждать и смех и слезы, но и в том, что он умеет заинтересовать зрителей судьбой простого человека, в заставить их рыдать и трепетать от страданий какого-нибудь матроса, как Мочалов заставляет их рыдать и трепетать от страданий принца Гамлета или полководца Отелло...»

От Щепкина берет начало и обличительная линия Малого театра. Два гениальных его создания — Фамусов в «Горе от ума» А. Грибоедова и Горюхины в «Ревизоре» Н. Гоголя — образцы социальной сатиры необычайной остроты. В них великий актер вложил всю свою ненависть к чиновничьему произволу, крепостничеству, страшным уродствам тогдашней российской действительности, которую Щепкин знал «от дворца до лакейской».

Творчество Щепкина и Мочалова — явление общественного порядка, сразу выдвинувшее Малый театр в авангард идейной борьбы своего времени, сделавшее искусство не отвлеченным от жизненных бурь, а их вдохновителем. С рождением Малого театра в России поднялся по своему общественному значению до уровня передовой литературы. На его сцене воспроизводи-

лась жизнь в главных ее связях и тенденциях, в движении прогрессивной, демократической мысли. Искусство Малого театра всегда отличала масштабность содержания. Его реализм выражался не в правдоподобии мелочей, а в создании обобщенной картины действительности.

И на каждом этапе жизни театра движение его сценического реализма определяли две мощные фигуры единомышленников — драматург и актер, направлявшие течение литературной и театральной мысли в новое русло. Обличительная тенденция, начатая Гоголем и Щепкиным, нашла свое продолжение в творческом союзе А. Островского и Прова Садовского. В образах, созданных этими художниками, воплотились принципы новой сценической школы, «школы жизни», где сатирические и поэтические обобщения вводились на фундаменте бытовой достоверности, выражались в гармонии трагического и комического. Островский, сделавший драматургию делом своей жизни, завершил процесс формирования русского национального театра, который считал «признаком совершеннолетия нации». Садовский создал на основе этой драматургии особую школу актерской игры.

Эту эстафету вечной неуспокоенности, поисков нового созвучия искусства и жизни подхватывало каждое последующее поколение Малого, обязательно рождавшее своих лидеров, определявших движение его реализма на новом этапе. История Малого театра — это история блестящих талантов, великих актерских имен.

«Героической симфонией русского театра» назвал К. Станиславский Марию Николаевну Ермолову. В ее творчестве романтическая, мочаловская традиция достигла наивысшего выражения. Бытовая традиция Щепкина и

Садовского нашла совершенное воплощение в искусстве О. Садовской.

Созвездие блестящих актеров украшало сцену Малого театра на стыке двух веков. Это была эпоха яркого расцвета актерского театра в России, эпоха, уже таившая предчувствие неизбежных грядущих перемен. И чуткий к голосу времени, Малый театр выдвинул из своих рядов нового лидера — А. Ленского, блестящего актера, режиссера, теоретика, с которого начинается реформа сценического искусства — подготовка к театру режиссерскому. Он не мог осуществить эту реформу в условиях императорской сцены, но по своим принципам она совпадает с той реформой, что осуществили К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко.

Стремление дирекции императорских театров в предреволюционные десятилетия воздвигнуть стену между искусством и прогрессивными тенденциями жизни, увести искусство от его народных истоков в сферу чистой развлекательности встречало непреклонный отпор со стороны Ленского, возглавлявшего труппу в те трудные годы, и лучших ее актеров — Ермоловой, Южина, Садовских, борющихся за сохранение реалистических принципов своего искусства, за масштабность его общественного содержания. В этой неравной борьбе погиб Ленский. В ней могло погибнуть и само искусство.

Великая Октябрьская революция спасла русскую культуру, возродила к жизни ее могучие силы. В старый театральный организм влилась свежая струя великих идей. Соединенные с вековыми традициями Дома Щепкина и Островского, эти идеи вдохновляли коллектив на новые замечательные свершения, открывали перед ним великолепные перспективы служения

народу, которому Малый театр, по словам Ермоловой, «отдавал всю свою душу».

В театр пришел новый зритель. Прославленные актеры играли спектакли для людей в красноармейских шинелях, которые жадно ловили со сцены слово правды, восторженно приветствовали героев Островского и Шиллера, Грибоедова и Шекспира — борцов за справедливость, людей с «горячими сердцами».

Но зритель ждал героя своего времени, героя, рожденного революцией. И Малый театр первым из академических обратился к новой, только еще рождающейся советской драматургии. Он искал не просто пьесу о революции, он искал автора-единомышленника, который отразил бы революционную идею в совершенной художественной форме, выразил бы конфликт двух миров через столкновение живых и ярких человеческих характеров. Таким автором стал К. Тренев. Его пьеса «Любовь Яровая» на сцене Малого театра была событием исторического масштаба. Учительница Любовь Яровая — В. Пашенная, революционный вожак комиссар Кошкин — П. Садовский, матрос Швандя — С. Кузнецов — образы, которые вошли в «золотой фонд» театрального искусства наряду с крупнейшими созданиями молодого советского театра.

Спектаклем «Любовь Яровая» Малый начинал разговор со зрителем о серьезнейших проблемах современности — по его постановкам можно проследить полувековую историю жизни нашего народа в ее борьбе, становлении нового, непрерывном движении вперед. В емких художественных образах, с той мерой художественной правды, которая всегда делала его искусство истинно современным, театр отразил это движение в его генеральном направлении, самых главных конфликтах, в

процессе завоевания все новых и новых высот, постоянном устремлении в завтрашний день.

Союзниками и единомышленниками коллектива в этом разговоре стали крупнейшие советские писатели. «Скутаревский» Л. Леонова, «Бойцы» Б. Ромашова, «Слава» В. Гусева, пьесы А. Корнейчука, Н. Погодина, Б. Лавренева — из них слагалась живая летопись нашей жизни, раскрытая в ярких, самобытных характерах, созданных актерами разных поколений — В. Массалитиновой и М. Блюменталь-Тамариной, П. Садовским и А. Остужевым, А. Яблочниковой, Е. Турчаниновой, В. Рыжовой, В. Пашенной, Н. Яковлевым, М. Климовым, М. Лениным, А. Зражевским, К. Зубовым, Н. Светловидовым, В. Владиславским, С. Межинским, И. Ильинским, Е. Гоголевым, Е. Шатровой, Д. Зеркаловой, М. Жаровым, Б. Бабочкиным, Н. Анненковым, А. Сашиным-Николаевым и многими, многими другими.

Возвращаясь в 1942 году из эвакуации, мы в поезде читали пьесу А. Корнейчука «Фронт», опубликованную в «Правде», и, приехав в Москву, сразу начали работать над ней. Потом мы поставили «Нашествие» Л. Леонова и другие произведения о героической борьбе советского народа. Фронтные бригады, в составе которых были ведущие артисты труппы, передвижной фронтовой филиал Малого театра, дошедший с частями Советской Армии до Берлина, — так работал коллектив в суровые годы войны, внося свой посильный вклад в дело победы над фашизмом.

Почти три десятилетия прошло с той поры. Немало новых спектаклей создал Малый. Были среди них и выдающиеся, и рядовые. Но вся послевоенная история нашего театра вплоть до нынешнего времени — это отмеченный

многими актерскими и режиссерскими достижениями путь всестороннего, многожанрового воспроизведения на сцене современной советской действительности.

Рядом с пьесами о сегодняшнем дне — классика. Поновому были прочитаны в советский период Островский, Гоголь, Шекспир. Впервые после революции обрели сценическую жизнь в Малом театре Горький и Чехов. Появились пьесы современных зарубежных авторов.

Мне трудно перечислить даже те спектакли, которые стали заметными вехами в советском театральном искусстве. О постановках горьковских «Варваров» или «Вассы Железновой», об Отелло — А. Остужеве, о встречах коллектива с драматургией Чехова и Л. Толстого, Лермонтова и Шекспира, Ибсена и Шоу, о все новых и новых сценических открытиях Островского, Грибоедова, Гоголя — обо всем этом можно рассказывать долго, ибо неисчерпаемы силы классики и бесконечен путь театра к ней.

В минувшем, предъюбилейном сезоне главный режиссер Малого театра Б. Равенских поставил трагедию А. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

Мы ждем от советских драматургов новых пьес о нашей замечательной современности — без них не может существовать театр.

В театр вливаются свежие силы — актерские и режиссерские. Соединение вековых традиций коллектива с юной порослью — только оно может способствовать постоянному обновлению искусства, сделать реальностью нашу готовность выполнить те грандиозные задачи, которые ставит перед нами жизнь.

М. ЦАРЕВ.

Народный артист СССР,
Герой Социалистического
Труда.