

Лучший в мире

Выступая по поводу присуждения Сталинских премий старейшим деятелям и основателям Московского Художественного театра, В. И. Немирович-Данченко заметил, что «люди могут стареть, а искусство стареть не смеет». В этих словах выражен закон творческой жизни МХАТа и в пору его зарождения, и в последующие годы его матежных, вынужденных исканий, и сейчас, когда он выступает как признанный глава советской театральной культуры. Через великие рубежи истории нашего народа Московский Художественный театр, созданный деятелями передовой русской интеллигенции, возникший под принятым влиянием идей революционной демократии, пронес веру в высочайшее предназначение театрального искусства.

По своему своему сказу, по своей природе Московский Художественный театр всегда был явлением глубоко национальным, и именно поэтому он стал театром мирового значения. Уместно в этой связи привести великолепные слова товарища А. А. Жданова, сказанные им на совещании деятелей советской музыки: «Интернационализм в искусстве рождается не на основе умаления и обеднения национального искусства. Наоборот, интернационализм рождается там, где расцветает национальное искусство».

Сейчас Московский Художественный театр стал признанной академией театрального мастерства, высшей школой актерского реализма для всех передовых театров мира. Эту мировую славу он завоевал потому, что всегда был выразителем прогрессивного духа своего народа, его стремлений и нравственных качеств.

В своей автобиографии И. М. Москвин полнотой писал, что он родился в 1874 году в Москве, а жить начал в 1893 году, с момента поступления на драматические курсы Филармонического общества. Так с полным основанием могли сказать и его друзья по искусству. Их жизнь неотделима от творчества, до краев наполнена им. С того памятного для всей истории театра дня, когда у Станиславского и Немировича-Данченко родилась мысль о создании «Художественного общедоступного театра», все их силы и духовные устремления были связаны со сценой и со страстной решимостью создать искусство, способное служить народу и выражать его чаяния.

Новый театр должен был стать театром поистине общедоступным, противостоящим так называемой «казенной сцене» и антрепренерским театрам.

Не случайно для первой постановки театра выбор пал на трагедию А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», находившуюся до того тридцать лет под цензурным запретом... Не случайно также театр с подлинной творческой решимостью взялся за постановку первой пьесы Чехова «Чайка», за два года до премьеры Художественного театра потерпевшей неудачу на сцене Александринского театра... Даже такой деятель театра, как А. П. Ленский, писал Чехову после петербургской премьеры «Чайки»: «Мой Вам дружеский совет: бросьте пьесу для театра. Это совсем не Ваше дело». Станиславский и Немирович-Данченко решились дать бой за Чехова

и добиться его признания как первого классного драматурга-новатора. Восторженный прием, который был оказан второй премьерой только что рожденного театра, был огромной принципиальной победой, во многом предопределившей будущий репертуар и последующие творческие искания.

Вслед за встречей с Чеховым состоялось знаменательная для всей истории реалистического театрального искусства встреча Московского Художественного театра с великим пролетарским писателем А. М. Горьким, который по крылатому слову В. Воронского «явился отрицателем, вместе с тем, преемником Чехова». В постановке «Мещан» на сценические подмостки впервые поднялся новый герой, железнодорожный машинист Илья. В «На дне» Станиславский, игравший Сатина, в первый раз произнес вдохновенные, немеркнущие горьковские слова — «Человек! Это великолепно! Это звучит гордо!». Постановкой «Мещан» и «На дне» началась творческая дружба театра с великим основоположником социалистического реализма, дружба, не прекращавшаяся даже тогда, когда Горький резко и сурово выступил против осуществленных театром постановок реакционных произведений Достоевского. «Ошибаемся в чем — осудим друг друга, но осудим, не теряя уважения друг к другу. — так ведь?» — писал К. С. Станиславскому Алексей Максимович.

Драматургия Горького стала источником идейного оплодотворения театра, именно в ней Московский Художественный театр нашел творческую основу для утверждения своего реалистического метода.

Сотрудничество Московского Художественного театра с великим драматургом было не только закономерным, но и неизбежным выводом из тех задач, которые перед собой ставил сам театр.

Это сотрудничество принесло свои драгоценные плоды после Великой Октябрьской социалистической революции, когда перед Московским Художественным театром встала новая и ответственнейшая задача воплощения на сцене образа социалистической действительности. В первые же своих работы над пьесами советских драматургов — пьес «Пугачевщина» К. Треняева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова — театр сумел блистательно применить свой богатейший опыт воплощения на сцене горьковских героев. Одним из высших достижений театра в этом

смысле был образ Никиты Вершинина из «Бронепоезда», созданный великим русским актером Василием Ивановичем Качаловым, образ, отмеченный такой глубиной проникновения в народный характер, такой силой изображения его духовных особенностей, какой до этого не знала и не могла знать наша сцена. Новыми границами заворачивали после революции замечательные дарования И. М. Москвина, М. М. Тарханова, О. Л. Книппер, В. В. Лужского, с новой энергией проявив себя душевного искателя, притягивающий театр, его верности требованиям большой правды в искусстве. В таких работах, как осуществленные театром постановки классических произведений русской драматургии — пьес Островского «Горючее сердце» и «Последняя жертва», «Трех сестер» и «Дяди Ваня» Чехова и, наконец, «Врагов» Горького, — с особенной наглядностью проявила себя немеркнущая творческая молодость театра.

Сложившаяся в опыте Московского Художественного театра «система Станиславского» давно уже стала достоянием всего советского и мирового театрального искусства. Игнорировать значение этой системы заключается в том, что она дала глубокое научное обоснование актерскому творчеству и высоко подняла авторитет актера как творца, как мыслителя, активно соучаствующего с драматургом в создании реалистического, жизненно правдивого сценического характера. Система стала своеобразным предлогом для завоевания актерами высот социалистического реализма, и значение ее в этом смысле невозможно переоценить. Формирование крупнейших актеров советского театра проходило под знаком непосредственного и постоянного влияния «системы Станиславского» и многообразного, неисчерпаемого в своем богатстве творческого опыта Московского Художественного театра.

В. И. Качалов в своих воспоминаниях об А. М. Горьком приводит слова, которыми великий писатель определял свое отношение к Московскому Художественному театру: «Вы действительно овладели секретом вечной молодости, — сказал он. — Это потому, что вы умеете растить молодежь. У вас выросла такая сильная молодежь, которая омолаживает весь театр. И, очевидно, не даст успокоиться и стареть вам, «старикам». Оттого ваше искусство такое живое и молодое. У вас в театре ум с сердцем в ладу. — И

помолчал, прибавил: — Могушественный театр. Да, да, вы все можете, всемогущий театр».

Таким всемогущим театром считает Московский Художественный театр, всякий имея А. М. Горького, весь советский народ. Он отмечает полвека славной творческой жизни театра с любовью и гордостью, ибо знает, что весь он плоть от его плоти и кровь от его крови.

Храля благодарную память о великих оползателях и корифеях Московского Художественного театра, миллионы советских людей шлют слова любви и приветия всему его коллективу, признающему с честью и достоинством продолжать дело, начатое его великими учителями.

С. ЦИМБАЛ



Народные артисты Союза ССР В. И. Качалов (слева) и И. М. Москвин на перроне Московского вокзала в Ленинграде (1938 год)

Фото Г. Чертова