В истории Художественного театра, кажется, не было такого времени, когда его не надо было спасать. Последнее слово — одно из самых употребимых в лексиконе основателей. Чувство постоянной тревоги, какой-то незримой угрозы разрушения дела витало над МХТ буквально со дня рождения. Может быть, поэтому здесь умели не отличать поражения от победы. Они знали, что в природе их театра заложена тайна живого организма, который может создаваться десятилетиями, а быть разрушенным в один день. Этого рокового дня они всегда ожидали, готовились, предотвращали, как могли. Когда он наступил, они его не распознали.

А. Смелянский

«Что такое Художественный?..»

ВСЕ в этом театре было впервые. Впервые собирали коллекционировать и восхищать труппу (поощряйте, у вас же нет шурина-шута, уверяли Чехов, у вас же интеллигентные люди!). Впервые вобрали в свою орбиту русскую литературу и сделали ее, вместе с новой её Славянки театр с русской и мировой живописью, музыкой, архитектурой, философией, психологией. Изменили само пространство об актере-творце. В недрах этого театра возникла и окрепла профессия режиссера — суверенности театра нового века. От мхатовского дерева отпочковались (или в борьбе с ним театром обрели себя) все важнейшие ветви-направления сценического искусства XX века — от В. Мейерхольда и Е. Вахтангова до А. Таирова и М. Чехова. В этих же недрах родилась система Станиславского, тысячью нитей связанная с нашей культурой начала века.

Станиславский очень любил пластаку «сверх»: сверхсознание, сверхдыхания, сверхреальность, сверхзадача и даже сверхсверхзадача. В этом «сверх»—уровень тех притязаний и представлений об искусстве сцены, на которые он ориентировался. Полное нарушение в создании всего духовных сил, познающие человека, неутомимое и бездонное, вера в творческую природу актера и зрителя, еще не расчерпанную, не пойманную и не просветленную. Понимание театра как очищающего, радостного дела, расширяющего душу того, кто играет и освещающего пространство. Вне радости свободного творчества не мыслилась себе театра и не могли заниматься им. В последние годы жизни оказалась в золотой клетке и пытались творить в условиях особого режима, но об этом — впереди.

Понимали театр как гражданское служение России, не боялись спуститься до политиканства, до «злободневных отзывов». Тогда зрителей на «Детях солнца» могла повалить на сцену, чтобы спасти артистов от погрома, но это было плавание не тенденций режиссуры, но характеров искусства этого театра. Оно пропускало в толщу жизни — и не заострялось всем, но никогда не теряло своей собственной природы. А. Блок, нашелся, лучше других отгадал сокровенную суть этого театрального направления, когда записал в дневнике впечатление от Станиславского в «Живом трупе»: «Все — актеры, единственные в прекрасном, но — актеры. Один Станиславский — опять в актеры и чело-веч, чудесное соединение жизни и искусства».

Но к такому идеалу Станиславский пытался вести и создавший на театре понятие «ансамбль» всегда имел первостепенный смысл. Воспитанные в иные годы и в иных традициях, мы с трудом представляем, что такое «чудесное соединение жизни и искусства». Сегодня, когда отчуждение сцены от жизни достигло пугающих размеров, нелегко бы нам всем вспомнить старую формулу поэта.

ПОД ИМЕНЕМ «Художественный театр», — так сказать, под одной крышей существуют совершенно разные театры. Основатели МХТ и не мыслили, что их театр бессмертен, они даже полагали, что им дано всего полсотни лет. 50 лет — Первый МХТ и завершился через двадцать лет, вместе с исходом старой русской жизни. Революция постоянно «ставит» автора вопрос: «Быть или не быть?». Многим тогда казалось, что Художественный театр готов только на слом. Прекрасно работавший при МХТ и мечтавший перенять тягайшим принцип. Осмыслить происшедшее в стране — художественно — театр вполне способен не пытается. Первый спектакль, в котором такая попытка была предпринята, — «Ханы Кайдалы». Мрачность о братоубийстве, в которой Станиславский вложил всю боль переживаемого, оказалась не по времени. Спектакль прошел всего несколько раз.

Осенью 1922 года, не решив в сущности ни одной серьезной проблемы своего бытия в советской Москве, МХАТ уезжает на длительные гастроли в Европу и Америку. В этой поездке Станиславский обнаружил, что нет, без этого театр МХАТ больше не существует. «Надо привыкнуть к мысли, что Художественного театра больше нет — говорит он Немировичу-Данченко.— Вы, кажется, поняли это раньше меня, и мне все эти годы льстила себя надеждой и спасал трудливый оптимизм. Но вот в путешествии я вдруг почувствовал, что мне это стало ясно. Мне кажется, что мы — в нашей жизни, идем, большой вопрос — без этого не может существовать идейное дело».

Слово «идейное» тут надо понимать в самом глубоком смысле. Утрачивалось ощущение своего призвания, перестали понимать, что до революции и театров и как вообще разговаривать с этим новым зрителем. Потеряли «сверхзадачу» жизни. «После всего, что произошло, возможно ли вообще ставить мне прежнюю задачу, а его дома остается. Чехов на радует. Напротив. Не хочется его играть...» — пишет из письма Станиславского с Москву осенью 1922 года.

Из обихода уходило то, что называют общечеловеческими ценностями. А без этих ценностей разрушаются основы бытия, и Художественный театр с неизбежностью теряет свое место в жизни. Это была одна из самых глубоких внутренних причин перерождения театра, его интерпретации, как бы теперь сказали, его перестройки.

Перестройка носила очень сложный характер. Надо было создать труппу, которая была бы способна выразить новую действительность средствами того искусства, которое исповедовал именно Художественный театр. Новая труппа могла способность соединить с великими «старыми». Эту важнейшую мысль произвел Немирович-Данченко: второй студии не только являлось он МХАТ, но отыскивал в конце концов тот спектакль, который по многом определил судьбу театра в 20-е годы. Спектакль назывался «Горячее сердце», носил принципиальный характер. В «чеховской» форме, средствами неотразимой мягкиной правды, с большим мастерством разоблачал, пытался защитить свои традиционные ценности и даже вернуть их в жизнь. В этом, кажется, и была их вторая, сверхзадачи. Не только в лице Художественного театра пытались возродить на старых основах, не покушаясь на новые морали прошлой крови. Эта основа — все те же общечеловеческие ценности, гуманизм, с которыми поторопились расстаться многие современники театра. «Горячее сердце» — спектакль 1926 года — один из самых простенных спектаклей.— На просмотре в МХАТ какой-то гражданин, — вспоминал Станиславский, — стал возражать, что, в Доме печати одна из гражданок патетически взывала: «Все люди братья».

Немирович-Данченко получает всю возможную полноту художественной и административной власти. Разгон РАПА встречается в среде театральной среде с чувством небывалого восторга. Дело было просто, многие (в том числе и во МХАТе) аплодировали и поздравляли друг друга. «Христос воскресе». Радовались. Лишь немногие тогда в отдаленном уже прошлом «день ника», который они не разгадали и не разгадали.

ИСТОРИЯ Художественного театра 30-х годов — «прорывная» и сложнейшая кривая, в которой есть крупнейшие творческие победы (достаточно вспомнить «Воскресение» и «Мертвые души» и «Анну Каренину»), и не менее

● В. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский.

● Афиша открытия Художественно-Общедоступного театра.

● МХАТ в проезде Художественного театра.

Как хочется поговорить сегодня о [illegible] сентиментальным гражданином, и с этой невыдуманной гражданкой!

ВОЗРОЖДЕНИЕ [illegible] МХАТа длилось мгновение — [illegible] столько, сколько продолжалась скоропалительно отпущенная эпоха 1925—1927 годов. Тогда, вокруг «Дней Турбиных» показал, что в обществе чрезвычайно сильным и одерживают верх тенденции нетерпимого идейного фанатизма, для которого «общечеловеческие ценности» были хуже, чем красная тряпка для быка. Таким образом, из-под искусства МХАТа уходила почва. Несколько спектаклей «шедевров» в том числе «Горячее сердце» и «Женитьба Фигаро», пойдя волнинных на мхатовской сцене, не могли ряд волнинных на примирили с театром «левую» критику. Эта критика [illegible] не из всего [illegible] бы в той исторической ситуации, [illegible] режиссера и вы[illegible] ждавшего [illegible] получения мандат на верховное владение литературой. Напомню, что руководство РАПП не избиралось демократически, оно назначалось непосредственно ЦК «Левые» обслуживали новую систему ценностей, часто исчезновение в совершенно бесправное. Их [illegible] был произведен первый акт «культурной революции» 1928—1931 гг. Когда исполнители [illegible] не нужны, они были морально [illegible] заны, а потом и физически истреблены. В 1937 году, пользуясь отработанным методом, именно на них была возложена вина за погром, уничтоженный во времена «великого перелома». Эта фальшивка многие верят еще и сегодня. Между тем здесь была своя идейная драма, трагедия понятая Б. Пастернаком еще в начале 20-х годов «Я знаю, вы не дрогнете, сметая человека. Что ж, мученики догматы, вы тоже жертвы века».

Художественный театр с «мученниками догмата» столкнулся не на жизнь, а на смерть. Осенью 1928 года на юбилейном вечере МХАТ Станиславский бодро заверял правительство за то, что «старинам» дали возможность естественно эволюционировать, что им не подгоняли, не [illegible] ставили показательных процессов. Их просто [illegible] ными фанатиками, а позволили заглядеть в [illegible] [illegible] планы на четыре дня до юбилея произвинили МХАТа добились запрета «Бега» и руководители театра очень хорошо понимали, что [illegible] ничем не [illegible] сожалению [illegible] Станиславский в этой борьбе принять участия не смог. В праздничный, [illegible] день в нем произошел сильнейший сердечный приступ, который вырвал его из театральной жизни на три года, те самые три года, когда совершился «великий перелом». МХАТа он почувствовал в не меньшей степени, чем все иные общественные и культурные институты страны. Снову больше. Художественный театр стал [illegible] ром из не главным полигоном, на котором вырабатывались принципы сталинской культурной политики.

Вернувшись после долгого лечения за границей в Москву, Станиславский не узнал своего детища. Художественно-политический совет [illegible] ренгурдт существовал, [illegible] Художественный театр, был уродливо деформирован «непрерывками», бесконечными выездными спектаклями. «Организованная [illegible] ция» [illegible] способом новой театральной жизни. Пораженный и потрясенный, он сочинил письмо правительству, в котором ставил вопрос не о репертуаре, но о художественно-политическом совете только. Он ставил вопрос о самой возможности существования Художественного театра в иных советских условиях. «То, что я застал здесь, то, что совершилось и совершается сейчас, это — крушение всего, что я строил в течение многих и широких лет. [illegible] и вину, надо думать только об одном: о спасении приближающегося к катастрофическому концу Художественного театра».

Станиславский выдвигает целый ряд неприкосновенных мер, которые могли бы спасти театр. И правительство с этим мерами соглашается. Все, казалось бы, устраивается к лучшему: МХАТ переведен в непосредственное ведение ЦИК СССР, расповсюдь разгромлены, театр отрывается от критики, а Станиславский и Немирович-Данченко получают [illegible] ственности, то есть в области театральных отношений. [illegible] [illegible] [illegible]