

Художественный театр и кинематограф

Московский художественный театр родился сорок лет назад — в 1898 году. Кинематограф — в 1896 году.

Интерес работников театра к кинематографу пытались использовать в своих целях кое-кто из тогдашних буржуазных кинодеятелей.

В декабре 1907 года журнал «Сине-Фоно» сообщил в порядке невероятной сенсации: «На бесед нам пришлось услышать, что одна фирма собирается предложить Художественному театру сделать кинематографический снимок с его постановки «Борис Годунов». Мы не знаем, насколько эти слухи имеют серьезные источники, но мы приветствуем эту идею, которая положила начало новому направлению в области кинематографии».

Слухи об инсценировке «22 картины из «Бориса Годунова» довольно долго обсуждались в прессе, но исполнить начало нового направления в области кинематографии тогда Художественному театру еще не удалось. Повидимому руководители театра скоро увидели, что из этой затеи ничего путного получиться не может: французский «режиссер» К. Гансен, с которым велось переговоры о постановке, был скорее коммерческим деятелем, чем деятелем искусства. Кроме того в то время в России еще не было поставлено ни одного художественного фильма.

Живым памятником и наглядным доказательством раннего увлечения МХТ кинематографом является постановка «Синей птицы» (1907—1908 гг.). Ведь об этом спектакле все газеты в один голос твердили: «Выдающаяся кинематографическая постановка! Можно считать постановку «Синей птицы» в Художественном театре»...

Повидимому на постановщиков «Синей птицы» Л. А. Сулдержидский в беседе с сотрудником журнала «Вестник кинематографии» говорил: «Кинематограф, являясь на помощь театру, оказывает ему иногда очень значительные услуги, особенно в декоративном отношении. Я, например, на практике Художественного театра могу указать на целый ряд эффектов, которые были бы совершенно недоступны без кинематографа. Значительной долей своего успеха феерическая постановка «Синей птицы», приведенная в такой восторг зрителей, обязана именно кинематографу. На-

ши опыты удались, и мы думаем в дальнейшем уделять еще большее внимание кинематографу при постановках».

Влияние кинематографа можно обнаружить еще в нескольких ранних постановках Московского Художественного театра — «Жизнь человека», «Анатэма» и др. Причем любопытно отметить, что МХТ в своих исканиях новых и более совершенных сценических средств порою предвосхищал на несколько лет последующие искания кинематографа. Разве глза, посвященная «черному бархату», в книге К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве», не заставляет вспомнить о черном бархате Д. У. Гриффита?

В 1909 году артисты МХТ пытаются выступать в кино. Интересно отметить, что они обнаруживают тяготение не к «художественной драме», а к... хронике. Объяснение такому, казалось, странному обстоятельству нужно искать в самом характере киноискусства того времени. Первые шаги русской художественной кинематографии не были удачными. Творческий уровень таких картин, как «Степан Разин» А. О. Дранкова или «Драма полковников» Л. А. Ханжонкова, не мог удовлетворить даже самого неиспытанного зрителя. Совсем иначе обстояло дело с хроникой. Кинохроника имела огромный успех. Многие предпочитали ее «художественным» постановкам. Хроника являлась интересной даже Л. Н. Толстой, согласившийся в августе 1908 года сняться для фильма А. О. Дранкова «День 80-летия Л. Н. Толстого в Ясной Поляне».

Вот бы первый фильм МХТ был осуществлен так, как он был первоначально задуман, мы располагали бы кинодокументом огромной ценности. Вот что сообщал в феврале 1909 года журнал «Киевляне»: «До сих пор публика Художественного театра была знакома с ним по его талантливым постановкам. Вся внутренняя жизнь его протекала скрытая от ее взоров. Директору театра В. И. Немирович-Данченко пришла блестящая мысль показать на экране всю задушевную жизнь этого театра, начиная с выбора новых пьес и кончая генеральной репетицией. Сложная и трудная подготовительная работа режиссеров и артистов, отличающаяся в Художественном театре своей строгой вдумчивостью и тщательностью отделки, все она пройдет впервые

перед зрорами непосредственной в нее публики. С этой целью В. И. Немирович-Данченко намерен скомбинировать ряд небольших сцен, сгруппировав их ватем в последовательном порядке. Предполагаемое название этой пьесы «Одна день на жизни Московского художественного театра».

А. Ханжонков в своих мемуарах рассказывал о том, как был выполнен этот замысел (он, кстати, ошибается, датируя это событие весной 1910 года: в этот период театр был на гастролях в Петербурге). «Весной 1910 года,—вспоминает А. Ханжонков,—артисты и руководители Московского художественного театра пожелали сняться и сохранить свои кинопортреты в архиве театра. Мне было лестно это предложение, хотя оно не сулило коммерческой прибыли. Вместе с Сиверсеном (оператор) я отправился на съемку. Во дворе у Художественного театра мы нашего аппарата пролебировали все актеры и сотрудники—числом более 300, а еще день спустя в нашем ателье собралось только артисты, человек 60—80... Я предложил разыграть сценку такого содержания: Немирович-Данченко, окруженный артистами, читает им свое произведение, чтение вызывает аплодисменты со стороны слушателей. Тут входит Станиславский и подражает автору с успехом. Эта сценка была разыграна великолепно без репетиции».

Таким образом засняли только начало сценария, а ватем постановка была прервана, вероятно, из коммерческих соображений.

Дальнейшая работа МХТ в кино уже шла в области художественной кинематографии, и количество фильмов, поставленных при участии отдельных мастеров МХТ — артистов, режиссеров, художников,—огромно. Мы лишены возможности говорить об этом подробно, даже если ограничим себя только рамками дореволюционной кинематографии. По сути дела нужно говорить о путях развития всего русского киноискусства, так как почти все, что было сделано наиболее ценного и прогрессивного в кино до революции, было связано с Московским художественным театром. Можно назвать огромное количество фильмов, являющихся точной копией постановок МХТ: «Дня нашей жизни», «Екатерина Ивановна», «Братья Карамазовы» и др. Подражать МХТ, приглашать к участию какого-нибудь, хоть небольшого, артиста МХТ ставился почти каждый киноврежиссер. Странцы дореволюционных киножурналов сплошь заполнены объяснениями об участии «знаменитых артистов Художественного театра».

Как отнеслись к своей работе в кино сами артисты Художественного театра? Здесь прежде всего необходимо привести высказывания К. С. Станиславского и его ближайших сотрудников. Киновозрастная великого мастера и руководителя пре-

терпели ряд наменений: на его глазах быстро росло и развивалось новое искусство кинематографа. Впервые, в 1913 году, К. С. Станиславский очень резко отказался от художественном уровне кинокартин того времени. Возможно, что это суровый отказ относился также к попытке группы работников МХТ (Л. Сулдержидский, В. И. Качалов, А. Л. Вишневский и др.) поставить в кино «Анатэму» Л. Андреева. Постановка «Анатэмы», которую проектировал весной 1913 года Л. Сулдержидский вместе с тем же аполоничным К. Гансеном, так неудачно добивавшимся шесть лет назад акризации «Бориса Годунова», не была осуществлена. Через год, когда искусство кинематографа стало неудержимо двигаться вперед, чем оно было в значительной степени обязано артистам МХТ, К. С. Станиславский в беседе с сотрудником «Киножурнала» говорил: «Собираюсь ли я сам поставить что-нибудь для кинематографа? Видите ли, я заинтересован кинематографическими съемками и хочу сам присутствовать при том, как снимаются картины. Я непрочт был бы и сам поставить что-нибудь для кинематографа, но меня останавливает одно опасение. Я опасался, что вместо искания новых путей мне придется в кинематографе повторить все ту же работу, которую я сделал в Художественном театре».

Эта беседа руководителя МХТ является программной основой участия МХТ в дореволюционной кинематографии. Если сам К. С. Станиславский не мог работать в кино, то он отнюдь не запрещал этого делать своим ученикам: «Если допустить, что кинематограф сможет занять «вчерашнюю» позицию,—говорит К. С. Станиславский,—то он может сделать большое культурное дело. Он может привлечь народную аудиторию к серьезному театру. Он может постепенно культивировать широкую массу для восприятия высших форм искусства. Это—весьма благородная задача» Эти мысли мы можем найти во многих высказываниях актеров МХТ. В октябре 1915 года газета «Театр» привела в анкете «Театр и кино» ряд аналогичных высказываний артистов МХТ.

Многих актеров МХТ интересовала работа в кино. А некоторые находили в ней даже пользу для своего мастерства. «Игра в кино,—сообщалось в той же анкете,—это большая польза для самого актера. Это его зеркало. Он видит себя, видит свои недостатки и, конечно, в дальнейшем постарается их исправить... «Актёру, по-моему, не только полезно играть для кино, но и приятно»,—писала М. П. Лилина. «Я в одинаковой мере люблю и театр и кино»,—говорил Л. М. Леонидов в беседе с сотрудником одной газеты, «если в игре наблюдаешь высокое творчество, искреннее, продуманное и яркое служение искусству. Такие кинематографические актеры, как Вассерман, Аста Нильсен и неко-

торые другие, игру которых я видел на подлоте, доставляли мне всегда большое эстетическое наслаждение».

Многие актеры МХТ требовали серьезного отношения к актерской работе в кино. «Актёр кинематографа играет мимикой и жестами»,—писал В. В. Лужский в той же анкете,—но эти два средства мало изучены и редко кто из современных актеров владеет ими настолько, чтобы дойти в показывания ими до истинной художественности».

Особенно настаивал на этом К. С. Станиславский. «Многие опасаются победы кинематографа над театром,—писал он в 1914 году,—волнуются этим, паникуют и спешат, но никто не пытается изучить кинематограф. Ведь мы совершенно не знаем ни его средств, ни его возможностей, не знаем, есть ли игра актера для экрана искусство, или ремесло, или это что-либо иное, третье, новое, чего прежде не могло быть. Прежде, чем пугаться и кричать о габели эстетической культуры с ростом кинематографа, надо изучить его законы и тогда можно будет или благословлять его или предать анафеме».

Можно предположить, что К. С. Станиславский пытался выполнить свою задачу. Об этом сообщалось в октябре 1916 года в газетах. «К. С. Станиславский в подробной беседе-лекции с артистами Художественного театра остановился подробно на роли кинематографа в театральной жизни. Известный артист высказался в том смысле, что репертуар может расширяться и реабилитировать кинематограф и что в этом направлении очевидны искания кинематографа, и то время как репертуар театра неподвижен в своем разнообразии».

Долг всех работников советской кинематографии, и в первую очередь киновистов и историков театра, отмечая знаменательную дату 40-летия МХАТ, вспомнить, что было сделано этим театром для советского кинематографа. Необходимо поднять жить этот опыт, собрать все высказывания мхатовцев, в первую очередь его основателя и руководителя народного артиста СССР К. С. Станиславского, который еще в условиях дореволюционной кинематографии, явившись, по его выражению, «искусством вчерашнего дня», говорил, что «кинематограф может, если его изучат и возьмут в свои руки преданные духовному прогрессу люди, приобрести народные массы к общей культурной жизни, а теперь это несомненно важное и прекрасное дело».

Предсказание великого гения театра исполнилось. После Великой Октябрьской социалистической революции кинематограф в свои руки большевики. Они вместе с передовыми деятелями советского искусства и театра—в первую очередь мастерами МХАТ—создали прекрасное новое киноискусство, которое стало «самым важным и самым массовым из искусств».

Вен. ВИШНЕВСКИЙ