

торая обычно заслонялась театральностью. Именно против «театральности» в театре решительно и резко выступил в своих режиссерских работах К. С. Станиславский.

Он боролся со штампом, с ремесленностью актеров, наполнял спектакли соками живой жизни.

Вл. И. Немирович-Данченко запрещал исполнителям «играть» чувства, слова, положения, образ. Он добивался, чтобы на сцене были не актеры, «играющие живых людей», а живые люди.

Первый спектакль МХАТ — «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого и в особенности «Чайка» Чехова явиться поистине новым словом в сценическом искусстве.

Спектакль «Царь Федор Иоаннович» поражал глубокой правдивостью и жизненностью исполнения не только главных ролей — царя Федора, Ирины, Годунова, Ивана Петровича Шуйского, но и всех второстепенных ролей пьесы, массовых сцен. А когда открывался занавес и на сцене появлялись хорошо знакомые по чеховским рассказам и повестям живые люди, зрительный зал восторгался реалистичностью изображаемого на сцене, тонкостью психологического проникновения актеров.

Работа режиссеров с исполнителями, работа самих исполнителей над ролью могла принести такие блестящие результаты только потому, что по-новому были организованы творческие процессы внутри самого театра.

Сосредоточенность внимания, собранность его во время репетиций, тишина и чистота в залах и коридорах театра, необычайно серьезное отношение к работе каждого сотрудника театра — вот что способствовало внедрению новых творческих методов Художественного театра.

На протяжении 40 лет К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко и воспитанные ими режиссеры в каждой пьесе тщательно и глубоко продумывали основную линию спектакля и совместно с актерами и художниками обсуждали все мельчайшие детали.

Первоначально в Художественном театре очень долго работали над пьесой за столом (застольный период и в настоящее время занимает большое место). Затем переходили в репетиционное помещение, ста-

раясь как можно глубже вникнуть в произведение писателя. Лишь после долгой репетиционной работы шли на сцену, чтобы закрепить найденное на репетициях. Этот последний период занимал и занимает самое короткое время во всей подготовительной к спектаклю работе.

Такой метод работы с исполнителями помог руководителям и режиссерам Художественного театра создать актерский ансамбль, единую труппу, работающую на основе одного творческого метода, в котором все подчинено общему замыслу.

В 1902 году в Художественный театр пришел А. М. Горький. Вспоминая об этой важнейшей дате в истории МХАТ, К. С. Станиславский писал в книге «Моя жизнь в искусстве»:

«Главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре был А. М. Горький».

В этих словах нет и тени преувеличения.

«Мещане» и «На дне» открыли блестящую страницу в истории МХАТ. Одной из самых лучших ролей К. С. Станиславского надо считать роль Сатина, созданную им в пьесе А. М. Горького «На дне».

Кроме указанных пьес Горького, в МХАТ прошли: «Дети солнца» (1905 год), инсценировка его рассказов под общим названием «В людях» (в 1933 году), «Егор Будычев» (в 1934 году), «Враги» (в 1935 году), а в юбилейном спектакле 40-летия МХАТ будет показан «Достигаев и другие».

Художественный театр донес до зрителя многие классические произведения русских и западно-европейских драматургов.

В годы реакции после 1905 года Художественный театр вплоть до 1917 года ставил классику и ряд условных постановок.

Наиболее яркими постановками того периода являются: «Гамлет» Шекспира, «Мнимый больной» Мольера, «Хозяйка гостиницы» Гольдони, «Борис Годунов» и маленькие драмы Пушкина, «Горе от ума» Грибоедова, «Месяц в деревне», «Нахлебник», «Где тонко, там и рвется», «Провинциалка» Тургенева, «Живой труп» Толстого, «Братья Карамазовы» Достоевского, «На всякого мудреца довольно простоты» Островского и «Ревизор» Гоголя.