

Великий русский театр

Московский Художественный театр отмечает свое шестидесятилетие. В эти дни немалым кажется о пути этого театра во все его протяженности, о главных, ярчайших чертах его творческого облика, о его великом вкладе в русскую и мировую театральную культуру. «Художественный театр — это лучшие страницы той книги, которая будет когда-либо написана о современном русском театре», — говорил в одном из писем А. П. Чехов еще на самой ранней заре своего сближения с театром, которому суждено было вскоре и так надолго стать «чеховским».

«Художественный театр — это так же хорошо и значительно, как Третьяковская галерея, Василий Блаженный и все самое лучшее в Москве. Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление, е-богу!», — писал Чехову А. М. Горький в период ранней молодости того театра, в котором ему вскоре предстояло стать, как впоследствии говорил К. С. Станиславский, «Главным начинателем и создателем общественно-политической линии». Не случайно именно Чехов и Горький глубже всех своих современников оценили значение молодого театра и дальние все его союзы были в борьбе за новое искусство, ради которого он был создан, и во многом его учителя. Из этого союза в сущности возник новый театр, больше того, новое театральное направление.

В своих первых чеховских и горьковских спектаклях Художественный театр осуществлял с наибольшим успехом задуманную им всестороннюю реформу сценического искусства. Чеховские спектакли с тоской и гневом говорили о невыносимой полноте и оскорбительном уродстве обывательского меланхолического существования; в них, в замечательном исполнении О. Л. Книппер-Чеховой, М. П. Лилиной,

К. С. Станиславского, В. И. Качалова, Л. М. Леонидова, В. В. Лужского и других крупнейших артистов МХАТ, звучала трезвая картина о будущей «невообразимо прекрасной» жизни Родины. В спектаклях горьковских пьес слышались уже иные ноты: приближение грозы, обреченность старого строя, отрицание любых иллюзий, гимн грядущей свободе. Так Художественный театр впервые и уже навсегда связывал себя с передовой русской общественной мыслью и находил свое место в бурном разрыве революционно-освободительной борьбы эпохи 1905 года.

Новый социально-философский смысл театра утверждался основателями Художественного театра Станиславским и Немировичем-Данченко прежде всего в репертуаре Чехова и Горького, затем в пьесах Ибсена, Гауптмана, а дальше на еще более широком драматургическом материале русской и западной классики. Преодолевая реакционные влияния, которые тогда проникали и на его сцену (пьесы Л. Андреева, Гамсуны), театр стремился сохранить себя от влияния «сытых», «дралитных и беспощадных буржуазно-наложнических душ». И часто он одерживал победы вопреки своему буржуазному окружению. Художественный театр увеличал, воспитывал, вел за собой целые поколения демократической интеллигенции. Его спектакли становились общественными событиями огромного масштаба.

Заново рождался на сцене МХАТ и русский классический репертуар. Комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» Художественный театр превратил в 1910 году в злую современную сатиру. С еще более резкой сатирической силой прозвучала «Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина, которая в постановке Немировича-Данченко воспринималась, как вызов всевластия

капитала. И тут же, приблизительно в те же годы, — первая постановка «Живого трупа» Л. Н. Толстого и хлынувшее из этого спектакля ощущение тоски и тревоги за судьбу тех, кто не примирился со злом, и протестный, человеческий, освобожденный от «надрывов» и мучительства Достоевский в «Врачах Карамазовых». Этот список побед и смелых исканий легко можно было бы расширить, начав его «Царем Федором Иоанновичем» с триумфом Москвитина в главной роли и включая в него не только мольеровский и тургеневские спектакли Художественного театра, но даже декадентскую пьесу Л. Андреева «Анатоля», в которой Качалов своим могучим светлым талантом как бы перечеркнул жалкую растерянность автора и заглушал его истинные стоны своим гимном разуму и воле человека.

И все же, несмотря на эти огромные идейно-художественные победы, несмотря на то, что на этой сцене уже прочно утвердилась новая театральная эстетика простоты и правды искреннего переживания, исключавшая рутину и штампы косных традиций, Художественный театр накануне Великого Октября находился в состоянии, близком к тупику. Об этом впоследствии прямо говорили и писали его основатели. Театру так и не удалось осуществить свою заветную мечту — идею общедоступности своего искусства для широких народных масс. Он был лишен целостности и ясности мировоззрения. Он не мог уже охватывать с прежней смелостью: большие идеи своих любимых драматургов. Его душили неизбежные компромиссы со своей творческой совестью.

В середине двадцатых годов Вл. И. Немирович-Данченко говорил в одном из писем В. И. Качалову: «Революция дала чудовищный толчок или даже ряд тол-

ков, чтобы вывести нас из тупика, в котором все мы, — я, вы, Москвитин, Станиславский, художники, актеры, критики — застряли». Позднее он писал в одной из статей, что Октябрьская социалистическая революция заставила все пересмотреть не только с точки зрения искусства, но и с точки зрения величайших идей человечества.

В новой советской действительности Художественный театр не только обрел «общедоступность», он стал в полном смысле театром своего народа, выразителем его идеалов и активнейшим участником строительства его новой жизни. Социалистическая идеология, воспринятая Художественным театром не внешне, а в силу глубокой внутренней потребности, неизменно расширила его творческий горизонт и создала плодотворную основу для его дальнейшего развития. В советскую эпоху окончательно выкристаллизовалась и приобрел новую целеустремленность художественный метод театра, ставший знаменитым как «система Станиславского». «Музыкальная простота», которую утверждал в своих спектаклях Немирович-Данченко, отвергла былой идеализм и аполоитичность театра, вела его к синтезу глубокой социальной идеи, испытывающей психологическую правду и яркой театральной выразительности сценических созданий.

Свое новое «горьковское мироощущение», которое Станиславский в последние годы называл социалистическим реализмом, театр выражал и в своем репертуаре, и в своем мастерстве. Важнейшие этапы жизни Страны Советов, ярчайшие страницы классовой борьбы, становление нового социалистического сознания, пафос строительства, героика Великой Отечественной войны — все это так или иначе отразилось в произведениях современной драматургии, поставленных Художественным театром. От патристического «Виропоезда 14—69» Вс. Иванова, где так торжественно и страстно звучал гимн победившей революции, до лирично-возлюбленного, строгого и музыкального образов «Русских людей» К. Симонова. От первых со-

прикосновений с проблемами партийности и идеологической борьбы в среде советской интеллигенции, которые театр отразил в «Страхе» А. Афиногенова, до «Платона Кречета» А. Корнейчука и «Глубокой разведки» А. Крона. От образа Ленина, который незримо присутствует в пьесе Н. Вирты «Земля», как почти легендарный герой народных чаяний, до воплощения этого образа в чертах и масштабах гениального вождя революции в «Кремлевских курантах» Н. Погодина.

А рядом с этими этапами творческой жизни МХАТ — его новый классический репертуар. Вспомним хотя бы новаторскую режиссуру Станиславского в «Горючем сердце» Островского, где торжественно подлинный, внутренне оправданный и смелый до дерзости гротеск. Или напряженный до предела комедийный ритм и каскад ярких сценических красок, в которые он обладал четко прочерченный или социальный конфликт («Женитьбы Фигаро» Бомарше. Вспомним и то, какое огромное значение для современного театра имело «Воскресение» Льва Толстого в поистине революционной сценической интерпретации Немировича-Данченко, или его новая постановка чеховских «Трех сестер», знаменовавшая возрождение поэзии Чехова в наши дни, или созданный им с такой политической страстностью и философской глубиной горьковский спектакль «Враги».

К этим этапным достижениям театра следует причислить и целый ряд сценических созданий режиссеров — учеников Станиславского и Немировича-Данченко, как, например, «Последнюю жертву» А. Островского в постановке Н. П. Хмелева, или такие значительные спектакли М. Н. Кедрова, как «Глубокая разведка» А. Крона или «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого.

Было бы несправедливо отделять это в сущности недавнее прошлое Художественного театра от его настоящего какой-то искусственно создаваемой стеной. И в наши дни МХАТ может гордиться творческими победами. Среди них мы видим

такие значительные явления, как новая сценическая редакция «Кремлевских курантов» Н. Ф. Подгидина в постановке М. И. Кмелева, И. М. Раевского и В. П. Маркова с Б. А. Смирновым в роли Ленина и Б. Н. Лытовым — Забелыным, «Беспокойная старость» Л. С. Ракманова (режиссеры Н. М. Горчаков и В. Н. Богомолов) в блестящем исполнении Ю. З. Кальцова и О. Н. Андреевской, а в «Золотой карете» Л. М. Леонова — коллентный работе режиссеров В. Я. Станицына, П. А. Маркова и В. А. Орлова — так противоявно, так искренне и музически воплощенную патристическую тему в образах, созданных В. А. Орловым и Л. И. Губановым. Крупные актерские достижения выявляют почти в каждом новом спектакле Художественного театра. Они связаны с именами А. К. Тарасовой, А. О. Степановой, В. Н. Поповой, А. Н. Грибоза, М. М. Яшиной, В. О. Топошиной и многих других ведущих актеров, а также и артистической молодежи.

Реалистические основы искусства МХАТ неизменно и по-прежнему плодотворны. С ними связано будущее не только советской, но и мировой театральной культуры. В то же время очевидны и трудности, которые переживает МХАТ на современном этапе своей творческой жизни. За короткий период он потерял обоих своих основателей и почти всех старейших актеров — и Добронравова, и Хмелева, и ряд одаренных режиссеров, непосредственных учеников Станиславского и Немировича-Данченко. В театре происходит смена актерских поколений, и нарождается молодая режиссура. На помощь своим старшим товарищам в МХАТ пришла талантливая молодежь. Не пришла она, в отличие от своих предшественников, прямо со школьной скамьи, не имея почти никакого сценического опыта. Только могуществом творческой школы Художественного театра и глубоким чувством ответственности перед советским зрителем можно объяснить то, что молодые актеры за короткий срок в полном ряде спектаклей с тоской заняли ведущие места. Были при этом и неудачи. Они

лишний раз настоятельно свидетельствовали о том, что театру необходимо вновь, как было, наладить студию, где естественно происходил бы еще более строгий отбор молодых дарований, достойных сцены МХАТ, и где могли бы возникнуть новые творческие явления, новые ростки мхатовского искусства.

Это только одна из больших, решенных до конца проблем, стоящих перед современным Художественным театром. Всех, кто любит и чтит этот замечательный театр, не может не волновать, не тревожить проблема его репертуара, в который за последние годы передо мной проликали пьесы, снижавшие его идейный и художественный уровень. Основатели МХАТ под конец своей жизни с особенной настойчивостью заставляли театр путь углубления своего искусства в противное поспешному стремлению расширить его «вширь» при призрачных отношениях к неадекватным или внутренне компромиссным, но зато многочисленным спектаклям. Нужно сказать правду: за последнее время театр все поспешнее этот завет дадено на всегда. И проблема дальнейшего развития своего художественного мастерства, «повышения творческого потолка», как любил говорить Немирович-Данченко, сегодня продолжает стоять перед ним во всей своей глубокой значительности. Это нужно прежде всего для воплощения образов наших современников.

Многие хотели бы видеть сегодня Художественный театр, словно вопреки течению жизни, точно таким, каким он был лет пятнадцать — двадцать тому назад. Но возможно ли это? Нет, более правмерно идти от этого мучимого театра, объявляющего и в наши дни целым созвездием выдающихся актеров и режиссеров старшего поколения и многообещающей молодежи, дальнейшего движения вперед, преодоления трудностей, новых проникновений в жизнь своего народа. «Люди театра стареют и уходят, но искусство стареть не смеет», — эти мудрые слова Немировича-Данченко сегодня, как никогда, звучат девизом Художественного театра.

В. ВИЛЕНКИН