Вырезка из газеты Рабочая Москва
от 27 ОКТ 38 г.
Москва. Газета №

40-ЛЕТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА им. ГОРЬКОГО

Передовой общественный театр

П. Марков

В конце 90-х годов прошлого столетия театральное искусство переживало глубокий кризис.

К. С. Станиславский, вспоминая об этом времени, писал:

«Он (В. И. Немирович-Данченко.—Ред.), как и я, безнадежно смотрел на положение театра конца прошлого столетия, в котором блестящие традиции прежнего выродились в простой, технический, ловкий прием игры... Подлинных талантов «милостью божьей» было мало, а театральное дело в те времена находилось, с одной стороны, в руках буфетчиков, а с другой — в руках бюрократов. Можно ли было рассчитывать при таких условиях на процветание искусства?»

Назревшая реформа была осуществлена Московским Художественным театром, основанным в 1898 г. К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко.

Появление Художественного театра было подготовлено всем развитием русской культуры, всем развитием русского общества.

Демократический зритель, демократическая интеллигенция России конца 90-х годов настойчиво хотела увидеть на сцене произведения писателей, умеющих отразить ее мысли, чувства, настроения.

Не случайно вначале театру присваивается имя «Художественного общедоступного театра». Не случайно В. И. Немирович-Данченко в уставе, переданном в городскую думу, определяет задачей театра создание высокохудожественных спектаклей для небогатых слоев населения. Ориентация Художественного театра на широкие демократические массы, связь с демократической интеллигенцией — вот что было органической основой его развития.

Заслуга К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко заключается в том, что они глубоко поняли необходимость реформы всего театра, поняли это не теоретически, не отвлеченно, а творчески. Их привело к созданию театра нового типа. Но попытка реформы только драматургии или только актерской игры не могла привести к нужным результатам. Необходимо было преобразование театра в целом.

«Программа начинающегося дела,—писал К. С. Станиславский, — была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров».

Художественный театр первый заговорил не о привычных сценических героях того времени, а о новых для сцены людях. Он [illegible] о том среднем человеке, которого он чувствовал всем своим существом — о докторе, адвокате, враче, сельском учителе; о тех, которые пришли в его зал и которых не могли играть другие театры. Театр показывал интеллигенцию своей эпохи. До того никто еще с такой силой не говорил со сцены, о чем думает интеллигенция деревни и провинциального заброшенного города.

Художественный театр этого [illegible] периода со всей страстностью, [illegible] темпераментом впитывал в себя жизнь. Он хотел видеть жизнь, ту самую, которую описывал в «Дяде Ване» Чехов или которую увидал в ночлежке Горький. Руководители театра и актеры интересовались всем, что творилось в необъятных пространствах России, чего не умели показать или услышать другие театры.

Художественный театр был передовым общественным театром. И неудивительно, что спектакль «Доктор Штокман» становился политической демонстрацией, что в тот вечер, когда ставились «Мещане», в театр присылали городовых под видом капельдинеров, что из «Вишневого сада» вычеркивали много слов Пети Трофимова, что из пьесы «На дне» цензура вычеркивала самые острые мысли Горького, и [illegible] руководителей Художественного театра вынуждали отстоять [illegible].

Мечту Чехова о том, что буря, которая пронесется по нашей стране, сметет всю пошлость; бунтарские мысли Горького в [illegible] «На дне» и [illegible] образ пролетария Нила в «Мещанах» Художественный театр передавал зрителю, выражая идею, что дальше так жить невозможно, что нужна другая, свободная, глубокая жизнь, и она внутренне у нас в каждом.

В этом был величайший смысл деятельности Художественного театра. И это сделало его выразителем передовых настроений демократической интеллигенции накануне первой русской революции.

...Крушение революции 1905 года Художественный театр переживал очень болезненно и остро. Это был самый трудный период деятельности театра.

Понимая и учитывая роль, которую играл Художественный театр в общественной жизни страны, царское правительство искало способ обезвредить его. Цензурные запрещения, которые сыпались на Художественный театр, не могли лишить его огромного обаяния и авторитета. Возникали попытки сделать его третьим в Москве императорским театром. Но и В. И. Немирович-Данченко, с которым велись переговоры, и коллектив театра резко от этого отказались. Тогда усилились цензурные запрещения.

После 1905 года, когда в стране свирепствовала реакция, Художественный театр обратился к классикам и стал подлинно национальным русским театром. Он ставит Пушкина, Грибоедова, Островского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Гоголя. Делает опыт постановки Гольдони, Шекспира, Толстого, становится театром большого классического масштаба. Художественный театр, противопоставляя себя всем остальным театрам, не допускал [illegible] бульварных пьес Беляева, Арцыбашева, Рыжкова.

В годы войны с [illegible] богатых беженцев, которая ворвалась в Москву, в театр пришли люди, которые равнодушно относились к искусству.

Именно в это время и Качалов, и Москвин, и Станиславский делают свои самые замечательные роли. Качалов играет Гамлета, Чацкого; Станиславский — Фамусова, Сальери; Москвин — Фому Опискина в «Селе Степанчикове». И все же Станиславский и Немирович-Данченко чувствовали, что искусство МХАТ упер[illegible].

Только приход нового зрителя, нового общественного строя, дал возможность Художественному театру достичь его теперешнего расцвета.

После Октябрьской социалистической революции Художественный театр прожил вторую половину своей жизни, полную больших побед и достижений.

После Октября театр не встал на путь формального приспособленчества. Первые годы после революции составили очень трудную пору для театра. И его руководителям и актерам нужно было осознать всю грандиозность, все величие переворота, совершившегося в стране. Это нужно было понять глубоко, [illegible]чески, всем организмом.

Основатели и руководители МХАТ — народные артисты СССР К. С. Станиславский (справа) и В. И. Немирович-Данченко.

* * *

На сцену МХАТ широкой толпой входили уже не люди прошлого, а люди нашей современности. Они появились на сцене с огнем гражданской войны, с психологией, которая была необычна, но привлекательна и интересна для работников Художественного театра. Репетиции новых пьес становились политическими уроками. Нельзя было работать над «Бронепоездом», [illegible] природы партизанщины, роли интервентов, социальной природы белогвардейского движения. Нельзя было глубоко понять символику «Блокады», не проникнув в истоки Кронштадтского мятежа. Театр постепенно сближался с живейшими проблемами современности. Они вставали перед ним [illegible] в схемах, а в полнокровных образах, в [illegible] бине классового пафоса, [illegible] индивидуальных черт.

В нашей драматургии до [illegible] такой сцены, которая могла бы сравниться со сценой на колокольне в «Бронепоезде 14-69». За Васькой [illegible]роком, за Вершининым зрители видели тысячи партизан и рабочих, бившихся за свою, советскую власть. Образ Ленина возникал в зрительном зале и потрясал, когда покойный Н. П. Баталов, — изумительный исполнитель роли Васьки Окорока, — без всякого пафоса говорил американцу это свое нежное, простое: «Ленин, Ленин!». И американец подхватывал: «Ленин!». Это был настоящий памятник Ленину, потому что здесь выражалось глубокое, живущее в сознании всех народов отношение к Ленину.

Постановка «Бронепоезда» была утверждением Художественного театра как подлинно народного советского театра.

Перед театром встала задача социально-философского спектакля, осмысливающего важнейшие проблемы жизни страны в образах ярких и увлекательных, глубоких и идейно наполненных. «Егор Булычев» Горького и его же «Враги» показали театру решение этой задачи. На сцену пришла драматургия большой правды, идейной насыщенности и глубокой сценической простоты.

Постановки пьес классиков стали в Художественном театре также современными спектаклями, современными потому, что театр глубоко осознал и ощутил то, что составляет предмет волнений, стремлений всего нашего народа. И на «Мертвые души», и на «Анну Каренину», и на «Воскресение» театр смотрит теперь сквозь призму сегодняшнего дня и находит новые, невиданные ранее краски для реалистического выражения прошлого нашей родины.

МХАТ в своей работе над пьесой «Горе от ума» Грибоедова, над «Половчанскими садами», над горьковскими «Достигаевым» ищет сейчас скупого, сжатого, точного и яркого мастерства. Это — новое социалистическое искусство Художественного театра, полное социального анализа, проникающее в глубь души человека.

5 лет назад, в день 35-летнего юбилея МХАТ, один из его основателей и руководителей—В. И. Немирович-Данченко говорил: «Теперь у нас — обеспеченность, равной которой не существует во всем мире. Когда за границей рассказываешь, какое громадное значение придается правительством театру в нашем Союзе, то там думают, что приехал режиссер с большевистским уклоном и хвастается. Или просто таращат глаза от изумления. Лучшие театральные люди за границей могут только мечтать о таком положении. Вам ни в чем не отказывают. Вам говорят: работайте, творите; если вам нужны еще деньги, мы вам дадим, не торопитесь ставить пьесы. Но дайте то, что надо для культурной жизни страны. Занимайтесь и классиками, поощряйте ваше искусство, воспитывайте молодежь. Не считайте себя обязанными проводить узко политическую, злободневную тенденцию: нам нужнее прежде всего ваше большое искусство и сохранение лучших традиций вашего театра».

И вот мы крепко стоим на ногах».

Окруженный заботой и вниманием партии и правительства, Художественный театр за эти пять лет одержал новые большие творческие победы. Все работники театра с великой радостью отдают свои способности и таланты родному советскому народу. Любовь народа вдохновляет и актеров, и руководителей, и всех технических работников театра, обязывает всех нас создать великое искусство, достойное нашей сталинской эпохи.

Уверенные в своих силах, [illegible] в замечательном будущем народного [illegible]ского театра и в прекрасном счастливом будущем великой социалистической родины, работники ордена Ленина Московского Художественного Академического театра им. Горького вступают в пятое десятилетие его творческой жизни.

Искусство жизненной правды

Из бесчисленных отзывов об актерах Художественного театра едва ли не самым замечательным является небольшое письмо М. Н. Ермоловой артисту [illegible] А. Л. Вишневскому после представления «На дне» Горького (1902 год).

«Что делать, «ты победил назарянин»! Я начинаю делаться горячей поклонницей Художественного театра. После «На дне» [illegible] я не [illegible] запомню, чтобы что-нибудь за последнее время [illegible] впечатление. [illegible] игра [illegible]! Это было необычайное впечатление, о котором я сейчас вспоминаю с восторгом и не могу отделаться от этих ночлежников. Они сейчас все, как живые, предо мной. Вы все — не актеры, а живые люди!».

Ермолова с необыкновенной чуткостью определила глубокое различие между актером старого театра и актером Художественного театра.

Много лет спустя один из основателей Художественного театра Вл. И. Немирович-Данченко, приводя жалобы Чехова на актеров старого театра: «слишком много играют; надо все, как в жизни», пояснял: «Вот тут заложена самая глубокая разница между актером нашего театра и актером старого театра. Актер старого театра играет или чувство: любовь, ревность, ненависть, радость и т. д.; или слова: подчеркивая их, раскрашивая каждое значительное слово; или положение— смешное, драматическое; или настроение; или физическое самочувствие. Словом, он непременно каждую минуту своего присутствия на сцене что-нибудь играет, представляет. Наши требования к актеру: не играть ничего. Решительно ничего. Ни чувства, ни настроения, ни положения, ни слова, ни стиля, ни образа».

Что же нужно делать актеру?

Жить! — жить жизнью тех, кого он призван привести на встречу со зрителем.

И с первого спектакля МХАТ силою и талантом таких художников, как О. Л. Книппер-Чехова, М. П. Лилина, И. М. Москвин, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов и других, тысячи зрителей подобно Ермоловой погружались в живой поток жизни. Московская Русь XVI века («Царь Федор Иоаннович» А. Толстого), древний Рим («Юлий Цезарь» Шекспира); оскудевшая дворянская усадьба («Дядя Ваня» Чехова); нищая тульская деревня («Власть тьмы» Л. Толстого); граница дна большого города («На дне» Горького); Сибирь, полыхающая партизанским восстанием против интервентов («Бронепоезд» Вс. Иванова); [illegible] южно-русский город в огне гражданской войны («Любовь Яровая» К. Тренева); тамбовская деревня, чутко прислушивающаяся к словам Ленина («Земля» Н. Вирта), — какая невероятная пестрота «племен, наречий, состояний», какая сложность жизненных отношений и бытовых укладов были показаны в этих постановках МХАТ!

Сцена из 1 акта пьесы А. Чехова «Дядя Ваня» [illegible] Художественного театра. Слева направо: артист Артем в [illegible] [illegible]славский в роли Астрова, Вишневский в роли дяди Вани. Постановка МХАТ [illegible].

* * *

Но всюду, куда бы ни уводил нас театр, в Рим эпохи Юлия Цезаря или в тамбовскую деревню, свергающую власть кулаков, — всюду перед нами были живые люди, во всей правде их действительного бытия и всегда можно было с благодарностью крикнуть актерам этого единственного в мире театра:

— Вы не актеры, а живые люди!

Величайшее счастье зрителей, величайшая заслуга артистов и режиссеров МХАТ, что они сумели не только найти эту жизненность, не давшуюся старому театру, но сумели и передать тайну этой жизненности актерам второго и третьего поколения.

Сорокалетие МХАТ можно назвать его цветущей молодостью. Всем, кто помнит МХАТ в эпоху перед Октябрьской революцией, ясно до очевидности, что театр сейчас несравненно моложе, свежее и богаче силами, чем тогда, 21 год тому назад.

Это оттого, что старое поколение МХАТ сумело вырастить себе смену — и первую, и вторую, и эта смена принесла новую молодость театру, вступающему в пятое десятилетие своего существования.

Ряд спектаклей МХАТ — политически самых ответственных, художественно самых значительных — уже целиком построен работой второй и третьей смены, и такие спектакли, оказывается, отличаются теми же достоинствами подлинной жизненности и высокой художественности, как спектакли, получившие мировую известность («Вишневый сад», «На дне» и др.). Таков, например, спектакль «Земля» Н. Вирта.

Крестьянские ходоки к Ленину—середняк Фрол Баев и бедняк Андрей, командир партизанского отряда, большевик из батраков Листрат; умный и злобный кулак Сторожев; старуха Мавра, мать Листрата; ее невестка Наташа — это вереница живых людей, овеянных дымом гражданской войны, поражающих нас своими чувствами, волнующих своими судьбами не меньше, а еще больше, чем ночлежники горьковского «дна» взволновали Ермолову.

А виновники этого волнения, творцы этой удивительной жизненности — актеры, выращенные МХАТ в эпоху революции: А. Н. Грибов, С. И. Калинин, Б. Г. Добронравов, Н. П. Хмелев, А. П. Зуева, А. О. Степанова. «Второе поколение МХАТ блистательно продолжает дело первого поколения».

Но вот мы смотрим другую пьесу. «Враги» Горького нас переносят в другой кусок жизни. Перед нами небольшая, сплоченная группа рабочих, организовавших первый революционный отпор хозяину-эксплоататору, и мы верим, — нет, мы знаем, такими и были рабочие в преддверии первой революции 1905 года — Грязнов, Левшин, Ягодин, Рябцов, Акимов, — их фамилии так же просты, как их лица, как их слова. Но какая внутренняя сила отпечатывается на этих лицах! Какая правда звучит в этих скупых словах! Раз увидев этих рабочих, этих суровых и простых зачинателей революционного дела, мы никогда уж их не забудем.

А имена актеров, их изображающих, за исключением А. Н. Грибова (Левшин), еще мало знакомы зрителю: Н. И. Дорохин, А. Н. Гузеев, И. И. Рыжов, Д. А. Аркадьевский.

Это по большей части имена из «третьей смены» МХАТ.

Посмотрим в других пьесах одного—двух из актеров этой третьей смены: например, того же И. И. Рыжова в роли мобилизованного Пикалова («Любовь Яровая») или В. Т. Нефедова в роли политического ссыльного Крыльцова («Воскресение» Л. Толстого), посмотрим совсем молодую артистку из «третьей смены» Е. В. Петрову в трудной, большой роли Ани («Вишневый сад») — мы поймем, что жизненность, простота и правдивость в МХАТ наследственны.

«Отцы», «дети», «внуки», может быть даже «правнуки» — сколько бы мы ни насчитали актерских поколений в МХАТ, это все будет одно поколение — поколение живых людей.

И все искусство МХАТ — это единое искусство живой правды.

Жизнь и правда не знают старости. Вот почему сорокалетний МХАТ вступает в свое пятое десятилетие полный молодых сил и неисчерпаемой жизненности.

С. ДУРЫЛИН.

Общественный просмотр спектакля „Достигаев и другие"

Днем 26 октября в Московском Художественном академическом театре СССР состоялся общественный просмотр юбилейной постановки пьесы А. М. Горького «Достигаев и другие». На просмотре присутствовало много деятелей искусства и литературы, представителей печати.

Спектакль, поставленный народным артистом СССР Л. М. Леонидовым и режиссером И. М. Раевским, вызвал живейший интерес. Зрители шумно аплодировали постановщикам и исполнителям, которые правдиво и убедительно донесли до зрительного зала творческий замысел великого писателя. Особый успех выпал на долю заслуженного артиста РСФСР А. Н. Грибова, создавшего яркий, запоминающийся образ Достигаева.

Премьера спектакля «Достигаев и другие» будет показана 31 октября.

ФРАНЦУЗСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ И ДРАМАТУРГИ ПРИВЕТСТВУЮТ МХАТ

ПАРИЖ, 26 октября. (ТАСС). 40-летний юбилей Московского Художественного Академического театра им. Горького встречает широкие отклики среди французских литературных и театральных кругов. В полпредство СССР в Париже поступают многочисленные телеграммы с поздравлениями по адресу МХАТ. Получены телеграммы от [illegible] Объединения [illegible] Эдмонда Се, председателя союза драматических актеров Мартинелли, председателя Об'единения пен-клубов Жюль Романа, драматурга Ленормана, Робер Требора, Поль Рабу и др.