Вырезка из газеты СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУССИЯ
от 27 ОКТ. 38 г.
Минск Газета № . . . .

ЕДИНСТВЕННЫЙ В МИРЕ

27 октября 1938 года исполняется 40-летие со дня основания Московского Художественного театра — ныне Московского ордена Ленина Художественного Академического театра Союза ССР имени М. Горького.

Художественный театр является ведущим театром нашей страны. Высокое значение МХАТ'а для всего советского искусства признано правительством, наградившим театр орденом Ленина «за выдающиеся успехи в области театрально-художественного творчества». Единственный из всех драматических театров нашей родины, Художественный театр носит почетное и ответственное название «Театра Союза ССР». Этим наименованием устанавливается, что творческая работа МХАТ'а и его художественные достижения имеют всесоюзное значение. Юбилей МХАТ'а, подводящий итоги его 40-летней работы — это праздник всего советского театра.

Сорок лет назад впервые раздвинулся занавес Московского Художественного театра. Шла трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», впервые появлявшаяся на сцене послеततготовленного на ней цензурного запрета.

Раздвинувшийся занавес не открыл никакой сцены и не показал никаких актеров. Он просто перенес зрителей в Москву XVI века, в царскую, боярскую и народную Москву — и перед пораженным зрителем потекла сама русская история то сонным ручьем медитативной теремной жизни, то хитрыми извилинами боярских споров, то бурным потоком народного возмущения.

Не было никакой «исторической пьесы», не было никаких «костюмных ролей». Театра и актеров не было. Был вырван кусок жизни из далекого прошлого; от него веяло непосредственной правдой живой действительности.

«Описать первое мое выступление слов не имею. Из первого моего явления помню только момент входа на сцену и выход с нее. Все остальное — во сне», — так вспоминает свой дебют И. М. Москвин — народный артист СССР. Артист был как «во сне», а зритель был в изумлении, в восторге. Москвин блистательно решал едва ли не труднейшую из всех задач, которую можно дать актеру; он с потрясающей простотой раскрывал трагедию безволия, трагедию властителя, испытывающего отвращение к власти. Из немощных рук его Федора выпадало народное дело, вложенное в эти руки историей.

Москвин захватывал внутренней правдой созданного им образа, заставляя зрителя принять историческую верность и общечеловеческую достоверность своего царя Федора.

Другие участники спектакля — О. Л. Книппер-Чехова (царица Ирина), А. Л. Вишневский (Борис Годунов), А. Р. Артем (Богдан Курпеков) и другие—также не были «исполнителями ролей». Какие же «роли», когда это были живые люди, представшие пред зрителем во всей полноте своего жизнечувствия?

Впервые за все существование русского театра на сцене действовали не нелепые статисты, механически, как куклы, размахивающие руками, будто бы изображая «толпу», — а кипел, шумел, бурлил подлинный народ.

Первый же спектакль МХАТ'а показал, что он принес на сцену жизнь и правду и изгнал с нее ложь и шаблон.

Следующая замечательная постановка МХАТ'а — «Чайка» Чехова показала, что эту жизнь и правду молодой театр умеет находить там, где старый театр не находил ничего, кроме «скучной» пьесы прекрасного беллетриста, напрасно взывающего за перо драматурга: за два года до постановки в МХАТ'е «Чайка» провалилась в Александринском театре. В МХАТ'е она имела большой успех. Молодой театр сумел найти «драматичность» и «сценичность» чеховской пьесы там, где не искали не в запутанной сложности внешнего действия, а в глубоком внутреннем драматизме чувств, мыслей и переживаний, которым заволокивали действующие лица.

«Быть», а не «казаться»—стало девизом актера МХАТ'а.

МХАТ создал новый тип актера и режиссера, которые, выражаясь словами А. И. Герцена, «вдохновенно»—живую силу творческого порыва—«привели в строй, в покорность» углубленной жизненной правде.

В течение сорока лет неуклонно борясь за культуру актера, МХАТ, как на один театр в нашей стране, умел решить труднейший вопрос о кадрах: в настоящее время, вместе с основателями театра, на его подмостках выступает уже третье поколение их учеников, спаянных в крепкий творческий коллектив, сильный единством художественных задач и методов работы. Еще в 1900 году, на заре МХАТ'а, Горький, чье славное имя носит теперь театр, зорко заметил, что в этом театре «даже плотники любят искусство больше и бескорыстнее, чем многие из известных русских литераторов» (письмо к А. П. Чехову от начала октября 1900 года). *). МХАТ первый из русских театров умел включить производственные цехи театра в дружную товарищескую работу с творческим коллективом.

Создавая новые типы актера, режиссера и театрального производственника, МХАТ привел и новых авторов на театральные подмостки. Деятелям МХАТ'а принадлежит честь привлечения великого пролетарского писателя А. М. Горького к работе драматурга.

«Не любить его—невозможно, не работать для него—преступление»,—писал Горький Чехову о МХАТ'е (сентябрь 1900 г.) **) и создал для него «Мещан» и «На дне», начав ими общественно-политическую линию этого театра, нашедшую полное свое развитие в советские годы.

МХАТ сделался творческой школой не только для актеров и режиссеров, но и для драматургов. В эпоху революции МХАТ привлек к работе драматурга К. Тренева, Вс. Иванова, Вал. Катаева, Л. Леонова и других, стоящих теперь в первых рядах советской драматургии. Многие величайшие создания русских классиков—Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Льва Толстого, Салтыкова—в толковании и воплощении МХАТ'а получили углубленное звучание, обрели свежие краски, зажегшие их новою жизнью.

Родившийся в эпоху разложения каменного и буржуазного театра, Художественный театр с первого же спектакля начал поход против старого театра с его вековой рутиной и мертвенным застоем.

«Программа начавшегося дела»,—говорит один из основателей МХАТ'а—К. С. Станиславский, —была революционной. Мы протестовали против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса декламации, и против актерского наигрыша, и против других условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров. В своем разрушительном революционном стремлении рали обновления искусства мы об'явили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась в игре, постановке, в декорациях, костюмах, в трактовке пьес и проч. *).

Эта «программа» Художественного театра не напрасно назвали Станиславским революционной: в области театра она такою и была. Она несла с собою утверждение на театре реализма, утверждение правды, мысли и простоты на сцене, утверждение высокой культуры и прогрессивной идейности в работе актера и режиссера.

Программа, принятая основателями театра К. С. Станиславским и В. И. Немирович-Данченко, была блестяще осуществлена Художественным театром. Став с первых же шагов на путь реализма, МХАТ, за немногими и недолгими колебаниями, в течение сорока лет не сходил с этого пути, постоянно расширяя и углубляя его.

После первого представления «На дне» в Художественном театре, А. М. Горький писал К. П. Пятницкому:

«Успех пьесы—исключительный, я ничего подобного не ожидал... Вл. И. Немирович так хорошо растолковал пьесу, так разработал ее, что не пропадает ни одно слово. Игра—поразительна. Москвин, Лужский, Качалов, Станиславский, Книппер, Грибунин совершили что-то удивительное... Какое-то отрешение от самих себя» *).

Это признание Горького замечательно. Он восхищается не только реализмом актеров МХАТ'а, их умением, отрекшись от себя, перевоплотиться в образы живых людей,—Горький восторгается еще тем, что его пьеса необыкновенно верно понята театром, что «не пропадает ни одно слово». А это «слово» Горького всегда таило в себе революционную мысль и освобождающее чувство.

Спектакль «На дне» в МХАТ'е был не только великолепный реалистический спектакль,—это был гимн свободному человеку, это был призыв к освобождению человека от всех пут угнетения и насилия. В преддверии революции 1905 года «На дне» и многие другие спектакли МХАТ'а («Три сестры», «Мещане», «Доктор Штокман», «Вишневый сад») питали освободительные чувства и окрыляли протестующую мысль демократического зрителя.

Великая Октябрьская революция открыла новую эпоху в жизни МХАТ'а. Искусство МХАТ'а получило почетное признание со стороны партии, правительства и советского народа.

Еще в эмиграции В. И. Ленин следил за творческой работой МХАТ'а. В письме к матери (1901) он спрашивал: «Бываете ли Вы в театре? Что за новая пьеса Чехова «Три сестры»? Видели ли ее и как нашли? Я читал отзыв в газетах. Превосходно играют в «Художественном общедоступном»—до сих пор вспоминаю с удовольствием свое посещение в прошлом году». В письме к М. И. Ульяновой Ленин писал 4 февраля 1903 г.: «...Хотелось бы в русский Художественный—посмотреть «На дне». *).

В эпоху гражданской войны В. И. Ленин говорил наркому просвещения А. В. Луначарскому: «Если есть театр, который мы должны во что бы то ни стало спасти и сохранить—это, конечно, МХАТ». **).

МХАТ, как драгоценное достояние народной культуры, не только был сохранен в самые трудные годы гражданской войны,—он получил от советской власти неслыханно благоприятные условия для своего развития.

Новый зритель из широчайших трудовых масс, которому пролетарская революция открыла все пути к искусству и культуре, высоко оценил тот простой, ясный и выразительный язык реализма, который один понятен и близок народу и который был языком Художественного театра.

Революция углубила и обновила искусство Художественного театра, связав его прочно с жизнью и устремлениями великой страны, строящей новую жизнь.

Начав с борьбы с рутиной и условностями старого буржуазного театра, упорно борясь за реализм, МХАТ пришел теперь к высшей форме реалистического искусства—к социалистическому реализму.

Поскольку все театры Союза ССР стремятся итти путем реалистической правды и социалистической мысли, поскольку задачею каждого из них является—поднять искусство актера и режиссера на высоту, достойную сталинской эпохи,—живое, свободное восприятие тех творческих начал, на которых построена деятельность МХАТ'а, как ведущего театра страны, для них неизбежно.

Вот почему 40-летний юбилей МХАТ'а является для всех советских театров не только праздником, но и великолепным поводом еще глубже усвоить основы замечательного искусства и высокого мастерства этого единственного в мире театра.

Проф. С. ДУРЫЛИН.

---

*) К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. Изд. 8, М.—Л. 1931 г. Стр. 322.

**) М. Горький и А. Чехов. Переписка. Изд. Академии наук СССР. М.—Л., стр. 66. 1937.

***) Горький и Чехов. Переписка, стр. 64.

*) М. Горький и А. Чехов. Переписка. Под ред. С. Д. Балухатого. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., стр. 272, 1937.

**) В. И. Ленин. Письма к родным. М., стр. 262 и 290. 1931. Цитата приведена по работе Л. Фрейдкиной. «Ленин и театр». «Театр», № 8, стр. 31, 1937.

***) Фрейдкина. «Ленин и театр», стр. 31.