

СТРАНИЦЫ ПРОШЛОГО

Художественный театр и кинематограф

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

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

В декабре 1907 года журнал «Сине-Фон» сообщил в порядке неверной информации: «Из 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 серьезный источник, 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 «положить начало новому направлению 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 переговоров о постановке, был скорее коммерческим дельцом, 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: «Выдающийся кинематографический постановщик можно считать постановку «Синей птицы» в Художественном театре».

Позднее один из постановщиков «Синей птицы» Л. А. Сулержицкий в беседе с сотрудником журнала «Вестник кинематографии» говорил: «Кинематограф, являясь для помощи театру, оказывал ему иногда очень значительные услуги, особенно в декоративном отношении. Я, например, на драматическом Художественном театре могу указать на целый ряд эффектов, которые были бы совершенно невозможны без кинематографа. Значительной долей своего успеха феерическая постановка «Синей птицы», принадлежавшая в такой степени артистам, обязана именно кинематографу. На

ши опыты удалась, 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 ранних новых и более совершенных сценических средствах порой предвосхищал на несколько лет последующие искания кинематографа. Разве глава, 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. Теоретический уровень таких картин, как «Степан Разин» А. О. Дранкова или «Драма подмосковных дворян» А. Ханжонкова, не мог удовлетворить даже самого стеснительного зрителя. Совсем иначе обстояло дело с хроникой. Кинохроника имела огромный успех. Многие предпочитали ее «художественным» постановкам. Хроникой заинтересовался даже Л. Н. Толстой, согласившись в августе 1908 года сняться для фильма А. О. Дранкова «День 80-летия Л. Н. Толстого в Ясной Поляне».

Если бы первый фильм МХТ был осуществлен так, как он был первоначально задуман, мы располагали бы кинодокументом огромной ценности. Вот что сообщал в феврале 1908 года журнал «Синема»: «До сих пор публика Художественного театра была знакома с ним по его талантливым постановкам. Вся внутренняя жизнь его протекала скрытая от взоров. Директору театра В. И. Немирович-Данченко пришла блестящая мысль показать на экране всю закулисную жизнь этого театра, начиная с выбора новой пьесы и кончая театральной репетицией. Сложная и трудная подготовительная работа режиссера и артистов, отлаженная в Художественном театре своей строгой дисциплиной и тщательный отбор, все она пройдет впервые

перед зрителем непосредственно в кассе публики. С этой целью В. И. Немирович-Данченко намерен скомбинировать ряд небольших сцен, сгруппировать их затем в последовательном порядке. Предполагаемое название этой пьесы «Один день из 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 пожалели 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. Но дворе у Художественного театра мимо нашего аппарата профелировали все актеры и сотрудники — числом более 300, а еще день спустя в нашем ателье собрались только артисты, человек 60—80... Я предложил разыграть сценку такого содержания: Немирович-Данченко, окруженный артистами, читает им свое произведение, чтение вызывает аплодисменты с обеих сторон слушателей. Тут входит Станиславский и поздравляет автора с успехом. Эта сценка была разыграна великолепно без репетиций».

Таким образом засняли только начало сценария, а затем 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 точное количество фильмов, являющихся точной копией постановок МХТ: «Дня нашей жизни», «Екатерина Ивановна», «Братья Карамазовы» и др. Подражать МХТ, пригласить к участию какого-нибудь, хоть небольшого, артиста МХТ стало почти каждый кинорежиссер. Страницы дореволюционного киножурнала сплошь заполнены объявлениями об участии «известных артистов Художественного театра».

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

терпели ряд изменений: на его глазах быстро росло и развивалось новое искусство кинематографа. Впервые, в 1913 году, К. С. Станиславский очень резко отозвался о художественном уровне кинокартин того времени: «Возможно, что этот суровый отзыв относится также к попытке группы работников МХТ (Л. Сулержицкий, В. И. Качалов, А. Л. Вишневский и др.) поставить в кино «Анатэму» Л. Андреева. Постановка «Анатэмы», которую проектировал весной 1913 года Л. Сулержицкий вместе с тем же злополучным К. Гансеном, так неудачно добивавшимся шесть лет назад аккредитации «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 кинематографии? Видите ли, я заинтересован кинематографическими съемками и хочу сам присутствовать при том, как снимаются картины. Я не прочь был бы и сам поставить что-нибудь для кинематографа, но меня останавливает одно опасение. Я опасаясь, что вместо искания новых путей мне придется в кинематографе повторить всю 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 «вчерашние» позиции», — говорил 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.

Многие актеры МХТ интересовались работой 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... Актеру, по-моему, не только полезно играть для кино, но и приятно», — писала М. П. Лилкина. «Я в одинаковой мере люблю и театр и кино», — говорил Л. М. Леонидов в беседе с сотрудником одной газеты, «если в игре наблюдается высокое творчество, искание, продуманное и яркое служение искусству. Такие кинематографические актеры, как Бессмертный, Аста Нильсен и неко-

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

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

Особенно настаивал на этом К. С. Станиславский. «Многие опасаются победы кинематографа над театром», — писал он в 1914 году, — волнующий этим, пишу и спят, 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 пытаться и кричать о гибели 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 свидетельствуют в октябре 1916 года в газете «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 спасти и реабилитировать кинематограф и что в этом направлении очевидны искания кинематографа, в то время как репертуар театра неподвижен в своем однообразии».

Долг всех работников советской кинематографии, и в первую очередь киноисториков и историков театра, отмечая знаменательную дату 40-летия МХАТ, вспомнить, что было сделано этим театром для советской кинематографии. Необходимо полностью отбросить тот опыт, собрать все высказывания мхатовцев, в первую очередь его основателя и руководителя народного артиста СССР К. С. Станиславского, который еще в условиях дореволюционной кинематографии, являвшийся, 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 взял 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».

В. И. ВИШНЕВСКИЙ