Театр жизненной правды

(К 40-летию МХАТ)

Московский Художественный театр (или, как он именовал себя на первых порах, театр «Художественно-общедоступный») возник в результате слияния двух групп молодежи: любителей, которые работали вместе с К. С. Станиславским (Алексеевым) в Обществе искусства и литературы, и учеников музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, воспитанных Вл. И. Немировичем-Данченко. Только несколько профессиональных актеров, приглашенных со стороны, вошли в новую труппу. Все это были молодые люди в возрасте от 20 до 30 лет. Да и сами основатели МХАТ — К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко были в расцвете сил. Станиславскому в 1898 году исполнилось 35 лет. Вл. И. Немировичу-Данченко шел сороковой.

И ученики Филармонии, и любители Общества искусства и литературы принадлежали к той прогрессивной части русской интеллигенции 90-х годов, которая чувствовала, что нужны новые слова, близкие и понятные всем тем, кому невыносима политическая реакция.

Эту органическую спаянность сценического искусства художественников с чаяниями демократических слоев в конце XIX и начале XX столетия сразу поняли и оцепили лучшие зрители-современники.

В ранних письмах молодого Ленина (в его письме к матери от 20 февраля 1901 года) мы находим теплое воспоминание о посещении Художественно-общедоступного театра. Интересуясь новой пьесой Чехова «Три сестры», Владимир Ильич писал: «Бывае-ли в театре? Что это за новая пьеса Чехова Три сестры? Видели-ли ее и как нашли? Я читал отзывы в газетах. Превосходно играют в «Художественном» — общедоступном» — до сих пор вспоминаю с удовольствием свое посещение в прошлом году...».

Горький, передавая Чехову в письме от января 1900 года свои впечатления от спектакля «Дядя Ваня», так говорил о художественниках: «Бывае они все

умные, интеллигентные люди, сколько у них художественного чутья!» И в другом письме за тот же год Горький, восхищенный постановкой «Снегурочки», восклицал: «Ох, я много мог бы написать о этом славном театре, в котором даже плотники любят искусство, больше и бескорыстнее, чем многие из русских «известных литераторов».

Что же так волновало в сценическом искусстве Художественного театра с первых же его шагов русского демократического зрителя? Чем заслужил он похвальные отзывы Ленина, Горького, Чехова? Что обещало ему в наши дни высокое признание партии и правительства, окружало горячей любовью народа?

Если перечислить только самые крупные черты, характеризующие сценическое искусство МХАТ, то первое, что надо отметить, — это громадное чувство ответственности, с каким подходит Художественный театр к решению стоящих перед ним задач искусства.

Художественный театр очень серьезен и очень честен в своем отношении к драматической литературе — как классической, так и современной.

Требования высокого качества драматического мастерства соединяются у МХАТ с требованиями глубокой содержательности и жизненности авторской темы. Для МХАТ каждая пьеса — это окно в жизнь, через которое видно и историческое прошлое мира, и современная действительность. Бережно и пронизательно вычитываясь в текст пьесы, театр хочет понять внутреннюю связь изображаемых явлений. Отдельные элементы сюжета служат для МХАТ лишь знаками, по которым он лучше разбирается в мотивах человеческого поведения, в психологической правде действующих лиц.

Для Художественного театра характерен подлинный, глубокий реализм. Театр стремится ставить сложные вопросы человеческой жизни. Правда, порой бывали и у МХАТ отклонения в сторону натуралисти-

ческого копирования быта или в сторону формалистского эстетства, но отклонения эти служили потом для самого театра уроками, осознав которые он еще больше укрепил реалистическую основу своего искусства.

В своем подходе к задачам актерской игры, в решении вопросов о том, что правильно и что ложно в путях сценического искусства, МХАТ был всегда строгим и взыскательным художником. Его труппа создавалась путем тщательного отбора и воспитания кадров. Те, кто не мог стать «художественниками» в глубоком принципиальном значении, уходили из его стен. И наоборот, те, кто приходил из других сценических школ, но находил в себе силы проникнуться идеями МХАТ, нередко оказывались лучшими выразителями театральных методов Станиславского и Немировича-Данченко.

В принципах построения своей труппы Художественный театр всегда опирался на молодежь. Станиславский и Немирович-Данченко хорошо понимали, что театр должен все время пополняться новыми силами, что нужно воспитывать талантливую смену.

Наиболее крупное обновление артистического состава МХАТ произошло в 1924—1925 гг., когда в ряды театра вступили многие из участников второй и третьей студий. Это те молодые люди, которым в 20-х годах нашего столетия было от 20 до 30 лет. Рядом с великолепными «стариками» — Москвиным и Качаловым, Леонидовым и Тархановым, Книппер и Диллиной появились сначала «середняки», а впоследствии и новый молодежь — 30-х годов. Таким образом, в рамках одного спектакля мы часто видим «отцов», «детей» и «внуков». Мы видим живую традицию искусства, переходящую от поколения к поколению.

По самому складу своего сценического мастерства МХАТ представляет собой великое явление национального искусства, бесценное создание русского народа. В стиле игры художественников мы видим ту подлинную простоту, ясность и прозрачность образов, ту высокую идейную направленность, которая присуща классическим произведениям и русской музыки, и русской литературы, и русской живописи. Вот почему МХАТ оказался достойным современником Чехова и Горького и замечательным

истолкователем лучших произведений русской классической драматургии.

И недаром так прочно вошли в репертуар МХАТ его лучшие спектакли. Зритель 1938 года может видеть до сих пор первенца 1898 года — «Царя Федора Иоанновича»; 36-й год идет «На дне» и без малого 35 лет — «Вишневый сад». Зрители стремятся по нескольку раз смотреть каждую новую вещь МХАТ, — будь то «Враги» или «Любовь Яровая», «Анна Каренина» или «Воскресение», «Горьчее сердце» или «Женитьба Фигаро». Это происходит потому, что МХАТ вкладывает в каждый спектакль такое богатое содержание психологической игры, такое разнообразие жизненных оттенков, что нельзя «догадаться» в один вечер все то, что щедро предает театр.

Самый реализм Художественного театра на протяжении сорока лет, разумеется, переживал эволюцию не только в отношении внешних приемов игры и методов работы над ролью, но и в отношении самих задач эмоционального воздействия на зрителя. Если отдельные спектакли старого МХАТ были присуще эпическое сложившиеся ярких и сочных бытовых или исторических картин, если в постановках чеховских пьес МХАТ давал образцы лирического ансамбля, то в его работах последних лет мы видим гнев и ярость гражданской сатиры, высокий подъем социального оптимизма, звонкую радость строительства.

Сейчас МХАТ стремится своими искусством помочь своей счастливой родине в ее борьбе с врагами, которые мешают народу слагать новую, прекрасную жизнь; он показывает, как должен жить человек нового, социалистического общества — для того, чтобы быть достойным гражданином великой сталинской эпохи.

На исходе своих сорока лет Художественный театр стоит перед нами и как могучий реалист, и как великий патриот, пламенный сын родной земли Советов. Сорок лет МХАТ — это только начало того прекрасного творческого пути, который продолжен в русской сценической культуре Станиславский и Немирович-Данченко и их соратники и ученики, которых мы называем простым и славным именем — «художественники».

Н. ВОЛКОВ.