

культуры проф. Зд. Неедлы, вспоминая о гастролях МХТ в Праге в 1906 году, писал, что «вся история чешского театра делится на два периода: до приезда Художественного театра и после приезда Художественного театра». С аналогичными заявлениями не раз выступали театральные деятели многих других стран. Глубокое удовлетворение и искреннюю радость доставляют театру многочисленные подтверждения дружеских творческих связей, которые объединяют МХАТ с замечательными мастерами болгарской и румынской сцены.

Московский Художественный театр возник в 1898 году, в период подготовки первой русской революции, как театр по самому характеру своих творческих идей открыто революционный. Создатели театра — Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко — с первых же дней существования МХТ выдвинули программу преобразований, коренным образом обновлявших все театральное дело. Эта программа была рождена стремлением приблизить искусство сцены к народу, к жизни страны. Перед открытием театра Станиславский говорил: «Мы стремимся создать первый разумный, нравственный, общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

Художественный театр с самого начала своего существования не мог поэтому не выступить против всего того казенного, бюрократического, мещански-пошлого, каботински-ремесленного, рутинного, чем было отягощено искусство старого театра. Чутко и бережно восприняв лучшие традиции творчества великих русских актеров-реалистов Щепкина и Прова Садовского, Ермоловой и Ленского, внимательно изучая творческие «секреты» таких гениев зарубежной сцены, как Сальвини и Дузе, Коклен и Эллен Терри, Художественный театр стремился обогатить их завоевания новыми исканиями и достижениями.

Новаторство молодого театра коснулось буквально всех сторон театрального дела. Был изменен самый облик спектакля: в Художественном театре впервые отказались от исполнения нескольких разнородных произведений в один вечер; упразднили увертюру, которой раньше обычно, вне всякой связи с последующей пьесой, начиналось представление; отменили выходы актеров на аплодисменты в течение спектакля; ввели тот строгий распорядок в зрительном зале, без которого немислимо современное театральное представление. Самое же важное — МХТ решительным образом обновил и обогатил художественное и идейное содержание спектакля. Понятие ансамбля в старом театре ограничивалось обычно общей элемен-

тарной сыгранностью актеров. В Художественном театре спектакль стал мыслиться как стройное идейное и художественное целое, строго организованное во всех своих частях. На ведущее место выдвинулся режиссер. Игравший в старом театре роль технического организатора, он стал теперь душой и вдохновителем всего творческого процесса.

Дерзновенные новаторы Станиславский и Немирович-Данченко внесли дух беспокойных исканий во всю свою режиссерскую деятельность. В тесном единении со своими замечательными соратниками, талантливейшими артистами И. М. Москвиным, В. И. Качаловым, О. Л. Книппер-Чеховой, М. П. Лилиной, Л. М. Леонидовым, В. В. Лужским, Л. М. Кореневой, Ф. В. Шевченко, В. Ф. Грибуниным и другими, они буквально в каждом новом своем спектакле ставили и пытались разрешать новые художественные проблемы, выдвигали новые постановочные идеи. Поэтому в репертуаре Художественного театра бывали спектакли неудачные, но не было спектаклей банальных, ремесленных, лишенных своеобразия и свежести.

Современники не случайно воспринимали творческую деятельность театра как некое художественное откровение. Никогда прежде не было на сцене ни таких образных, поэтически одухотворенных декораций, ни таких жизненных, драматически напряженных мизансцен, ни такой тонкой передачи реальной действительности, воспроизводимой во всей своей достоверности, но в то же время очищенной от всего мелконатуралистического. И самое главное, никогда еще не было такой внутренней сосредоточенной, простой и скромной по внешним приемам, но бесконечно богатой и глубокой по внутреннему содержанию игры актеров. После Художественного театра на сцене стали невыносимы актерский наигрыш, декламационность, дешевые ухищрения ремесленного «мастерства», бесцеремонные заигрывания с публикой, безвкусные трюки и самодовлеющее шутовство. Не играть, а жить на сцене, проникая в самые сокровенные глубины духовной жизни персонажа,— вот чего требовали от своих соратников Станиславский и Немирович-Данченко и вот почему современникам казалось, что на сцене перед ними любят, страдают, борются не известные артисты, а обычные люди, выхваченные из самой гущи действительности. Недаром один из лучших представителей первого поколения мастеров Художественного театра, В. И. Качалов, сказал, что рождение каждой новой роли напоминает в Художественном театре рождение нового человека.

Глубокую теоретическую основу для такого исполнитель-