Сектор газетных и журнальн. вырезок
Мосгорсправка НКС
Мясницкая, 26-6 Тел. 96-69
Вырезка из газеты Вечерняя Москва
от 22 ОКТ 1937
Москва
Газета №

ОБРЕТЕННАЯ ЮНОСТЬ

ЗАВТРА 35-ЛЕТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

I

ДАТА 35-ЛЕТИЯ снова нас возвращает к историческим в летописях русского театра дням становления **Московского Художественного театра**, гордости нашей театральной культуры, и не только нашей.

Глубоко интересны эти дни зарождения театра, «знаменательная встреча» в один прекрасный июньский день 1897 г. в московском ресторане «Славянский базар» двух основателей театра: **К. С. Станиславского** и **В. И. Немировича-Данченко**.

Вся эта фактическая история дела была многократно досказана использована многочисленными статьями прошлых юбилеев театра, как леденец обсосана, если можно так выразиться, необозримыми театральными репортерами всего мира, и обо всем этом читатель найдет живой, волнующий рассказ в известной книге Станиславского «Моя жизнь в искусстве».

Конечно, неправильно плодотворнее выяснение другого — именно, содержания тех идей, какие принесли с собой в театр Станиславский и Немирович-Данченко, методологических принципов, на которых строилась жизнь нового творческого организма, его социально-художественный «профиль»...

2

Содержание нового театра, родившегося на 7 лет перед 1905 годом, определялось его **социальной базой** — передовых слоев европеизирующейся крупной русской буржуазии, либеральной и радикальной мелкобуржуазной русской интеллигенции, связанных на данной ступени общественного развития неким единством борьбы и ближайших целей — борьбы за «европеизацию» русской жизни, за освобождение ее от пут пережившего себя феодально-крепостнического режима.

Известное выражение эти идеи нашли прежде всего в ведущей драматургической линии репертуара театра: на место бесчисленных Рыжковых, Александровых, Трахтенбергов и Дьяченко, засоряющих собою русскую сцену, жалких в литературно-художественном смысле и безразличных в идейном, — пьес, в которых принуждены были выступать такие колоссы старого театра, как Ермолова, Давыдов, Савина,—Художественный театр в лице своего литературного руководителя Немировича-Данченко обратился к «чистой» литературе, к лучшим художникам слова, русским и западным, деятелям передовых литературных течений эпохи, отражавшим ее предчувствия грядущих «сумерек», настроения социальной обреченности господствующих классов и смутные искания выхода.

Оттуда в этом репертуаре рядом с **классиками** (Шекспир, Грибоедов, Островский, Гоголь), — **все видные** [illegible]**современники-«модернисты»**, глаголители дум предреволюционной интеллигенции, последний «классик» Г. Ибсен, Кнут Гамсун («У врат царства») — один из лучших спектаклей театра и до сих пор), Гауптман, Метерлинк, Л. Андреев. И на грани этих настроений и зарождающихся революционных бурь—Антон Чехов, наиболее близкий по духу этому театру предреволюционной интеллигенции, чья лебединая песнь — «Вишневый сад» — устами студента Пети Трофимова звала уже к новой жизни.

Особая глава этого театра — глава о **М. Горьком** в нем, о драматургии **нового пролетарского писателя**, на смену умиравшей чеховской «Чайке» (чей образ на марке театра и его занавесе известен всему миру) принесшего песнь «Буревестника» и его определившего **новую, общественно-боевую линию театра** — линию «На дне» и «Мещан». В отношениях между театром и Горьким особое значение приобретает и известный протест писателя против всякого шага постановки реакционных «Бесов» Достоевского. Этот протест был выражением **общественного контроля, голосом революционных сил общества**, боровшихся за организующую силу искусства.

Художественный театр стал общественным фактом, не только культурно-творческим; его искания в какой-то степени отражали содержание передовых идей эпохи, настроения ее наиболее чутких радикальных элементов, «разночинной» интеллигенции, учащейся молодежи, провинции российских «три сестер», стремившихся в символическую «Москву»...

Революция, пошедшая дальше, чем это входило в интересы передовой европеизирующейся буржуазии, лишила и литературу этой эпохи и ее лучший театр его социальной базы, и с упорным боем внутри себя театр высокого художественного мастерства и культуры шел к созвучности с новыми людьми новой эпохи...

Поэтому, во и репертуар театра обрел новую тематику: стал «Чайка» потонула в грохоте «**Бронепоезда**», на сцене театра появились пьесы новых драматургов — **Афиногенова** («Отрад»), **Киршона** («Хлеб»). А сейчас театр готовит к второму пьесу Афиногенова и пьесу Горького, чье имя вплетено в надпись на его фронтоне...

3

Содержание идей Художественного театра определялось и теми способами показа своего репертуара, принципами сценической интерпретации его, которые составляют существо «нового слова» этого театра на русской сцене, его **театральную идеологию**.

На смену отживающему старому бытовому и художественному реализму Малого театра Художественный театр принес новую методологию **натурализма импрессионистского характера**, задачей которого было воспроизведение правды во всей ее жизненной полноте, житейской точности, борьба с «театральностью», с «игрой» актеров, с творческим воцарением эмпирической действительности на какую-то высшую ступень гоголевского «перла создания».

Не игру, не сверкание страстей и темперамента, а **правду житейских отношений, движений, жестов, пауз напоминанного молчания, речи**, — вот такой простой, интимной речи, которая звучит в подлинной жизни, речи неслышных слов, полуслов, бормотания, — принес театр на свою сцену, осуществляя предпочтительно идеи **правды жизни**, а не художественного **правдоподобия** ее.

Театр жил за свои 35 лет стремлений и самые разнообразные увлечения лишить до сомнения, но основной природой его, **основным** стилем, осложненным накопленным опытом и достижениями, **оставалась природа натурализма**, и в соответствии с этим основным своим методом театр пришел к технической реформе своего дела.

Идея ансамбля, общей слаженности актерских настроений, выявления единого замысла спектакля, а не отдельных ярких пятен его, образов; **идея режиссера и постановщика**, художественного дирижера этого симфонического спектакля, его повелителя и хозяина, которому подчинены «дисциплинированные» актеры; **идея художника-декоратора**, обставляющего сцену со всей тщательностью деталей, роскошью подлинных жизненных вещей, реквизита предпочтительно перед бутафорией, со всей подлинностью исторической, археологической, музейной, — все эти идеи нового театра открыли новую страницу театрального творчества, вошли органически в творчество и театра наших дней...

Культура Художественного театра создала в его стенах «храм искусства», в который зритель привык входить с почтительным чувством значительности, почти с трепетом благоговения. Крупное шло рядом с мелочами: он отменил аплодисменты между актами, оберегая цельность впечатления; он заменил идущий фиерх занавес несколько раздвигающимся в обе стороны, открывающим картину жизни на сцене.

Методы культурной, вдумчивой работы над словом, над образом он внес и в работу актера, создав знаменитую свою «систему»...

4

В его стенах родились и вошли в историю прославленные режиссеры, творцы театральной эпохи — **Станиславский** и **Немирович-Данченко**; на него вышло и молодое поколение режиссерской «революции», ушедшее от натурализма в поисках новых творческих методов, новых театральных стилей советского театра — **Вахтангов, Мейерхольд**.

В его стенах зафорсились такие природные дарования, как **Леонидов, Качалов, Москвин, Шверубович**, взросли такие актеры, как **Станиславский, Лужский, Грибунин, Книппер**... Мы видим новую бурную смену талантливой молодежи, актеров советской современности — **Ливанова, Хмелева, Ершокова, Тарасова, Станицына, Кедрова, Бендину, Яншина, Кудрявцева**, и на наших глазах школа показывает новые дарования...

Театр обирает за годы революции в свои стены и крупных актеров других театров, близких по природе своего реалистического дарования и стилю театра, — превосходнейшего артиста **Тарханова, Топоркова**, артистку **В. Н. Пашину**... Вхождение их в театр значительно укрепляет его художественные позиции, расширяет его творческие возможности, указывает и новые методологические пути роста театра...

Последние работы театра ставят перед ним ряд проблем, от правильного разрешения которых зависит и дальнейший путь его к победам. Основная проблема — **методологическая, методологическая, изживания натурализма, проблема полнокровного социально-художественного реализма, социально-обостренного познания** и показа нашей действительности и культурного наследства нашей классики, освоения драматургического материала на сцене в свете современных идей.

Проблемы и часто театрального порядка, возникшие перед юбилеем, — это проблема **режиссерских кадров** (последний горьковский спектакль «В аллее» показал, что в лице **Кедрова** театр обрел молодого талантливого режиссера своей школы, своей системы) и проблема **усиления актерской техники**, мастерства, поддержания уровня той культуры, образцы которой театр дал на протяжении своей жизни.

Эти проблемы внутренней жизни театра в своем существе — сосредоточенно беспокойства, чуждых застоя живых исканий, движения в нем молодых сил, брожения идей и волн новых художественных достижений, ждущих театр в его новой, через свое новое поколение обретенной юности...

А. Тальников.