

ОБРЕТЕННАЯ ЮНОСТЬ

ЗАВТРА 35-ЛЕТИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕАТРА

1

ДАТА 35-ЛЕТИЯ отныне нас возмущает с историческим и лексическим русским театром двумя отнюдь не синонимами Московского Художественного театра, гордости нашей театральной культуры, а не только нашей.

Глубоко интересны эти два заимствования театра, «знаменательная встреча» и один прекрасный минута дня 1907 г. в московском ресторане «Славянский базар» двух основателей театра: Н. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Вся эта фактическая история дела была многократно допущена и использована многочисленными статьями прошлых юбилеев театра, как деловой обобщая, если можно так выразиться, вдобавочными театральными репортажами всего мира, и с тех пор этот читатель знает и знает лично, выходящую рыскающую в известной клише Станиславского «Моя жизнь в искусстве».

Конечно, ворованное плодотворное наименование другого — именно, содержание тех идей, какие принесло с собой в театр Станиславский и Немирович-Данченко, методологических принципов, на которых строилась жизнь нового творческого орга-

низма, его социально-художественный «профиль»...

2

Содержание нового театра, рожденного за 7 лет перед 1906 годом, определялось его социальными базисом — передовыми слоями европеизированной крупной русской буржуазии, либеральной и радикальной мелкобуржуазной русской интеллигенции, связанными на давнюю ступень общестественного развития носителями единственной борьбы и ближайших целей — борьбы за «европеизацию» русской жизни, за освобождение ее от кулацкого себя феодально-крепостнического режима.

Известное выражение этих идей нами прежде всего в ведущей драматургической линии репертуара театра: на место бесоснованных Гименовых, Александровых, Травяных и Дьяченко, асоциальных собою русскую сцену, жалких в литературно-художественном смысле и безразличных и идейно, — лиц, в которых принуждены были выступать такие голоса старого театра, как Ермолова, Давыдов, Селиван, — Художественный театр в лице своего литературного руководителя Немировича-Данченко обратился к «новой» литературе, к лучшим художественным слоям, русским и западным, деятелям передовых литературных течений эпохи, отрицавшим ее предвзятости трудных «буффов», вырабланных социальную ограниченность господствующих классов и смутные желания выхода.

Оттуда в этот репертуар явились с классиком (Шекспир, Гамлет, Островский, Гоголь) — все актуальное современности — «новаторство», гласительный дух предреволюционной интеллигенции, энтузиазм «мелас-лов» Г. Ибсен, Кнут Гамсун («У врач царства» — один из лучших спектаклей театра в до сих пор), Гаулиш, Мотришник, Л. Андреев. И на грани этих настроений и радикализма революционных библейских — Антон

Чехов, импровизация близкий по духу этому театру предреволюционной интеллигенции, чья ледяная повесть — «Визитный сад» — утешала студентов Петра Трофимова начала уже новой жизни.

Особая глава этого театра — глава о М. Горьком в нем, о драматургии нового пролетарского писателя, на смену угнетенной чеховской «Чайке» (чей образ на марке театра в его знаменитом известном всему миру) принесшего повесть «Буревостник» и его отразившего новому, общественно-бюджетную линию театра — акцию «На дне» и «Мещанин». В отчаянии между театром и Горьким особое значение приобретает и знаменитый протест писателя против жестокого шага постановки реакционных «Воскресения» Достоевского. Этот протест был выражением общественного контроля, голосом революционных сил общества, борющихся за организацию культуры искусства.

Художественный театр стал общественным фактом, не только культурно-теоретическим; его искания в какой-то степени отразили содержание передовых идей эпохи, настроение его наиболее чутких радикальных элементов, «революционной» интеллигенции, участвовавшей в постановке, провинции российских театральных, отразившихся в «Воскресении» «Москву»...

Революция, повелевшая думать, чем это ахало и интересе передовой европеизированной буржуазии, дала и литературу этой эпохи и ее лучший театр его социальную жизнь и с историческим базисом внутри себя театр высшего художественного мастерства и культуры эпохи в соответствии с новыми идеями новой эпохи...

Позднее, во и репертуар театра обрали новую тематику: «Чайка» потонула в прологе «Буревостника», на сцене театра появились пьесы новых драматургов — Афиногенов («Страх»), Кирилова («Хлеб»). А сейчас театр готовится и актеру

гласу Афинского и гласу Горышко, что-то слышится в них, слышится на его фойе...

3

Содержание идей Художественного театра определялось и теми особыми задачами, своего рода репертуара, принятыми эстетической истерией этого, которые составляют существо «нового смысла» этого театра на русской сцене, его театральную идеологию.

На смену отживающему театру бытовому и художественному realism Малого театра Художественный театр принес новую методологию, новую натуральную инстинктивную характер, задачей которого было «воспринимать правду во всем ее житейской полноте, адекватной точности, борьбы с «театральностью», с «устрой» актеров, о творческом нововещании эмпирической действительности на основе то выходящую отсюда гоголевского «перда социальности».

Не шум, не спорные страсти и тапшоринга, а прежде житейских отношений, движений, жести, пауз наполненного молчаливой, речи, — вот такой простой, житейской речи, которая звучит в житейской жизни, речи несмысленных слов, полудумок, — принес театр на свою сцену, осуществляя предпринятые идеи правды жизни, а не художественного приукрашивания ее.

Театр взял на свои 36 лет старейший и самый разносторонний учебный вырост до совершенства, во второй природой его, основным отделе, основанном на выполнении опыта в достижении цели, оставаясь при этом натурализмом, и в соответствии с этим основными способами театр принес и толковскому реформу своего дела.

Идея единства, общей сценности актеров настроений, выявляющая единство вымысла спектакля, а не отдельных ярких пятен его, обрела, идея режиссуры и постанов-

ки, художественного дирижера этого симфонического спектакля, его воспитателя и повелителя, которому подчинились «дисциплинированные» актеры; идея художника-дирижера, общепонятного способу со всей тщательностью деталей, роскошью подлинных житейских вещей, реализацией предпринятых перед бутфорацией, со всей полнотой исторической, «архитектурной, музыкальной», — все эти идеи нового театра открыли новую стезю театральности, творчество, воплотившись в театральности и театре новых дней...

Культура Художественного театра создавала и его отсюда «храм искусства», в который зритель, принявший идею, с почтительным трепетом значительности, почти с трепетом благоговения. Крупное шло рядом с мелочами: он отходил выходящими между актами, оборота действительности; он заменил идущий театр живое немыслимо разнотемпность и все оторвано, открывающая картину жизни на сцене.

Методы культуры, административные работы над сценой, над образом он внес и в работу актера создав тем самым «своему»...

4

В его отсюда родился и воплотился в материю провозглашенные режиссуры, творцы театральности эпохи — Станиславский и Немирович-Данченко; во второй вышло и молодое поколение режиссуры «революции», худшее от натурализма и поиска новых творческих методов, новых театральности отсюда советского театра — Вахтангов, Майерхольт.

В его отсюда оформились также природные дарования, как Леонидов, Качалов, Москвин, Шенников, выросли такие актеры, как Станиславский, Лужский, Грибунин, Ниппер... Мы видим новую будущую сцену талантливой молодежи, актеров советской современности — Лившица, Хмелева, Еланского, Тарасова,

Станицына, Кедрова, Бондари, Янин, Муравина, и на наших глазах школа театральности новых дарований...

Театр берет на годы революционные свои стены и в лучших актеров других театров, близкий во природе своего реализмического дарования и своему театру, — провозглашенный артиста Тарханова, Топошиной, артистка В. Н. Поповой... Восхищение их в театр значительно увеличило его художественные позиции, расширяет его творческие возможности, ухватывает и новые методологические пути роста театра...

Последние работы театра отдают перед нами ряд проблем, от архаичности разрешения которых зависит и дальнейший путь его к победам. Основные проблемы — мировоззренческие, методологические, измения натурализма, проблема полнокровного социально-художественного реализма, социально-обостренного познания и мира нашей действительности и культурного наследия нашей классики, освоения драматургического материала на основе и своего современных идей.

Проблемы и часто театральности порядка, восприятия перед идеологией. — это проблемы режиссуры Кедрова (последний горьковский спектакль «В дилек» показал, что а лице Кедрова театр обрел молодого талантливого режиссера своей школы, своей сценности) и проблема умения актеров техники, мастерства, содержания уровня той культуры, образцы которой театр для не пропущив своей жизни.

Для проблемы культурной жизни театра в своем отделе — это также бесспорно, чуждых актеров житейских исканий, исканий и нем молодого духа, брошенного в мир и валом новых художественных достижений, идущих театр а его попой, черня свое новое пылкостью обретенной зрелости...

А. Гальперин