

Вместе с тем влияние новой драмы, приходящей с Запада, также способствовало усилению внутреннего кризиса. С Ибсеном у театра не ладилось, а метерлинковский спектакль и прямо не вышел из-за применения неверных методов режиссуры. Так что в этот период обозначился кризис режиссуры и начался поиск новых путей. Создалась (1905 год) Студия на Поварской. Очень любопытно, что на открытии этой студии, где говорили речи Станиславский и Мейерхольд, Константин Сергеевич, между прочим, сказал что сейчас, когда пробуждается общественное движение, театр не может и не имеет права служить только чистому искусству, он должен отзываться на общественные нужды, выяснять их пути и быть рычагом общественности. Вот вам и легенда об аполитичности театра!

В 1905 году, однако, наступила буря и вот оказалось, что Художественный театр имеет одну особенность, — он не может творить в бурю. И хотя на юбилее было сказано, что чайка носится и перед бурей, но когда наступает буря, чайка Художественного театра складывает крылья и не носится. Так было в 1905 году, когда, сыграв „Дети солнца“, театр испытал острые минуты растерянности и должен был уехать за границу, чтобы собраться и с мыслями и с силами.

Когда в 1906 году Художественный театр вернулся, то уже наступила полоса реакции.

В 1906 году была разогнана 1-я Государственная Дума, появилось выборгское воззвание, началось действие военно-полевых судов.

Реакционное настроение сопровождалось театральным кризисом. Когда говорят слово „кризис“ без конкретных примеров и фактов, тогда очень трудно видеть, действительно это кризис или нет. Но вот в 1906 — 1908 годах был кризис настоящий, потому что публика отвернулась от серьезных театров, и серьезные театры не могли говорить серьезные слова. Факты были налицо. В 1906 г. был открыт В. Ф. Комиссаржевской театр на Офицерской, но уже осенью 1907 г. наступил разрыв Комиссаржевской с главным режиссером театра — Мейерхольдом. Вера Федоровна Комиссаржевская порвала с Мейерхольдом, в 1906 году он был режиссером в этом театре и через полтора сезона наступил крах этого театра.

К этому же времени относится крушение реформ Ал. Павл. Ленского в Малом Театре. Художественный театр, правда, ставит смелую условную постановку „Драма жизни“, — но уже в зрительном зале этот спектакль не находит отклика.

К этому периоду наступает зрелость Художественного театра. Это значит, что что-то успокоилось и что-то разошлось. В книге „Моя жизнь в искусстве“ К. С. Станиславский говорит о том, что к этому времени и он, и Владимир Иванович внутренне созрели как художники и пожелали каждый вести кроме общей работы еще свою собственную. Это было в 1908 году и не могло не остаться без

влияния на дальнейшую жизнь театра. К этому времени сделано было много ценного. В области театральной живописи Художественный театр, который до тех пор крепко держался за живопись Симова, увидел, что существуют и другие художники. А так как в период времени с 1908 г. по 1915 г. появились в обществе созерцательные настроения, то это отразилось и в области театра и искусства вообще. Люди устали, с одной стороны, а с другой стороны, не было возможности действовать. И вот начались созерцательные настроения, людям хотелось смотреть все красивое и изящное. Нельзя было обойтись без художника в театре и уже „Месяц в деревне“, где работает М. В. Добужинский, сближает Художественный театр с настоящей живописью; и этот союз с живописцами „Мира Искусства“ продолжается и дальше, вплоть до Пушкинского спектакля — последней постановки 1915 года в декорациях А. Н. Бенуа.

В это „тихое время“ Художественный театр, сделал еще один важный шаг—ставку на психологическую трагедию. Когда мы говорим о Чехове, как о современном драматурге того времени, то там мы имеем дело с психологической драмой. Когда Художественный театр поставил „Братья Карамазовы“ и „Ставрогина“ он от психологической драмы перешел к психологической трагедии. И этот курс на психологическую трагедию и в наши дни звучит как урок современным драматургам. Совсем не нужно писать, как Достоевский, если так не умеешь, но не надо бросать самой формы психологической трагедии, т.-е. надо уметь ставить живого человека в трагический конфликт с обществом ли или с самим собой, и это будет залогом появления настоящей большой вещи.

Этот период с 1908 по 1915 г. был периодом медлительным, в Художественном театре установился правильный ритм, каждый год давалось 3 постановки, внешне все было очень спокойно, все вошло в хорошее хозяйственно-художественное русло. Были устойчивые „абонементы“, хорошие актеры и хорошие отзывы критики. Было спокойное время, но уже в это спокойное время сеялись семена будущей театральной культуры революционных лет.

Например, если мы возьмем годы 1910—1911, то в эти годы происходили очень важные вещи. В 1910 году окончил театральную школу М. А. Чехов, в 1911 году—Е. В. Вахтангов, осенью этого года были приняты в Художественный театр в качестве сотрудников Эггерт, Фердинандов, Бебутов—будущие молодые режиссеры. В это же время из Германии писал в „Театре и Искусстве“ письма о пьесах и театре Грановский и в 1910-11 году из Парижа присылал первые корреспонденции Ан. Вас. Луначарский.

Когда наступила война, русский театр в первые годы жил по инерции, в 1914 году осенью стали ставить военные пьесы, и любопытно отметить, что их было написано в одну осень около 150, ставили