

ВСЕГДА С НАРОДОМ

Полвека тому назад впервые был почитан лаване Московского Художественного театра — ныне Московского ордена Ленина Краснознаменного Художественного Академического театра Советского Союза имени А. М. Горького. Театру этому суждено было сыграть выдающуюся роль в истории русской театральной культуры, стать самым передовым и прогрессивным в мире.

Возникновение МХАТ'а исторически было подготовлено развитием всего русского театрального искусства, в своих лучших образцах всегда стремившегося к жизненной правде. Это жизненное правду утверждали также великие артисты, как Шенников, Соловьев, Ермолов, Фелетов, Давыдов и многие другие. Эта правда была основой и творческими программами нового театра, созданных К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко.

«... Было решено, что мы создаем народный театр», — говорил К. С. Станиславский и продолжал: «Программа нашего дела была революционная... В своем разрушительном революционном стремлении ради обожения искусства мы объявляли войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась: в игре, постановке, в декорациях, в костюмах, в трактовке пьес и прота». —

Против кого же понимали авторы борьбы Станиславский и Немирович-Данченко?

В то время, когда Художественный театр выхлестнул свою действительную, живую традицию корифеев русской сцены, стали мыслиться, поменяясь ремесленными приспособлениями, замаскированными от простонародных актерских поколений. На сцене утверждались нормы, непереваримые правды. Это вело в рутину, чему в решающей степени способствовали и драматурги тех лет, не умевшие ставить глубокие проблемы в основные вопросы жизни.

Гениальный русский драматург А. Н. Островский понимал, что отнесившись к театру как к искусству в классическом смысле, он не мог побороть казенщины пьесарской сцены. Это оказалось по силе лишь мимолетным эпиграмматом — Станиславскому и Немировичу-Данченко. Они стремились создать театр, который отражал бы первые идеи своего времени, мысли и чувства современников. Это была принципиально новая традиция. Не случайно эти основоположники правды именовали свое искусство «художественно-общественным».

В день открытия театра пара пьес А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» и Киплер «Медиа» были любимцами «Мужиков» общества искусства и литературы, которые привлек к собой в новый театр Станиславский, и участники драматического класса Филармонического общества, воспитанники Немировича-Данченко. Среди участвовавших спектакля не было представителей имен, а все же его успех заставил говорить о себе.

Чем же это объясняется? Прежде всего тем, что зрители увидели на сцене творчество, а не механическую правду. Они увидели истинную точность, ясность бытовых деталей, характерную образцов. Именно эта, новая для того времени, чистота постановки и леди повод некоторым критикам обвинять театр в крайнем натурализме. Нет слов, увлечение натуралистическими приемами существовало. Но оно не было основой Художественного театра. Скорее это было полемическое преувеличение, оно ни доказать, может быть, и ошибочных, обожения театральных приемов.

Первый спектакль имел шумный успех. В первом спектакле он обаял даже замечательному актеру Н. М. Моисею, сыгравшему роль царя Федора.

В первый период существования Художественного театра ставились пьесы, которые вели его в основном по линии историко-бытовой. Кроме «Царя Федора Иоанновича», ставились «Смерть Иоанна Грозного», «Шейлок», «Антонина», «Власть тьмы», «Юлия Цезаря». Но за всеми историко-бытовыми деталями в работе молодых актеров и режиссеров видно было искреннее стремление к полноте художественной правды, живящейся сущностью их творческих исканий.

Надвигалась революция 1905 года, Художественный театр не остался в стороне от событий тех памятных лет. В его творчестве появляется новая линия, которую

К 50-летию юбилею Московского Художественного Академического театра СССР имени Горького

можно определить как общественно-политическую. Первым спектаклем этой линии явился «Доктор Штокман» Ибсена, главную роль в котором блестяще исполнил Б. С. Станиславский.

В общественной жизни тогдашней России царил общее недовольство существующим порядком. Это недовольство перелазило и к молодому коллективу театра. Именно в это время относится знаменитое театральное чудовище, новое обожение драматургии А. М. Горького и с сумми преемством. Оину за другой театр ставит две пьесы Горького — «Медиа» и «На дне». О последней постановке, которая имела потрясающий успех, Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве» пишет: «Вызывали без кола режиссеров, тех артистов и особенно вышколенного Луку», — Москва, превосходного Карона — Каталова, Натго — Киплера, Лужского, Винникова, Бурлакова и, наконец, самого Горького».

Отношение театр ставит пьесы А. П. Дехова — «Цайка», «Дети Витлы», «Три сестры», «Витлевы сны», «Узнавательная драматургия Чехова, только передающая человеческие настроения, мысли и чувства, как и само, возле творчества Горького, способствовали рождению ярких артистических индивидуальностей, прославивших Художественный театр, а вместе с ними и все русское театральное искусство. Именно в эти годы высклались прекрасные артисты Москва, Каталова, Демидова, Винниер, Артема, Чухомов, Лыжков, Старилов, Халоминя, Вишневского, Реперной. В эти годы задал во всем классе артистический и режиссерский талант Станиславского, сформировалось и окрепло режиссерское мастерство Немировича-Данченко.

Передовое русское общество с огромным интересом относилось к спектаклям Художественного театра. Оно исторически принимает пьесы Горького, Чехова. В 1906 году театр посылает В. И. Бонтия. Преемственно иранет — пьеса из МХАТ'а — «Художественно-общественным» — со сценой по имени и увлечением свое постих в прошлом году...».

После революции 1905 года, во выражении Станиславского, театр оутился в тупике. В общественной жизни наступила реакция. Яд формализма отравлял искусство. Театральная ложь и условность напало со сцены живящейся правды. Руборидетель театр в рамках новых методов реализмической игры обожалась в романе Достоевского, и символично-декадентскими драм Андреева, Шкеленга.

Обшир взрыв буржуазной культуры особенно обнаружился в годы первой мировой войны. По Художественный театр этично понимал, что выход из создавшегося тупика он может найти только в упрощении общественно-политической линии своего репертуара, в утверждении своих связей с жизнью, с народом.

Из тупика Художественный театр был выведен Великой Октябрьской социалистической революцией. На призыв ее реализовать для народа он ответил правдой, честно, искренне. Ведь только народу мешало он слушать на протяжении всей своей заветнейшей жизни. В за театр иретью новый, преемственный артист. С ним установился в первый же лет советской власти самый тесный контакт. Коллектив МХАТ'а выступал в зарпак культуры, в районых клубах, совершал ежегодные поездки по Советской стране. В процессе создания пьес русских и советских писателей искусство Художественного театра стало могучим средством воспитания масс. Его коллектив надел общий язык с миллионами советских детей.

На смену Художественного театра пришла новая, советская литература. Она послужила основой для создания идейного общественно-политического направления, которое в последующие годы все более и более укреплялось. Начало было положено постановкой исторической пьесы К. Треняева «Иутачашкина».

В эти годы при Художественном театре была создана студия. В нее вошли молодые артисты, которые и составили так называемый

второе поколение МХАТ'а. Они внесли в театр не только героические молодости, но и то жадное стремление к новому, злобному — тому, чем жил народ. Это были Еланская, Хмельев, Карлов, Степанова, Зуева, Станицына, Баташов, Грибов, Яншин, Ливанов, Орлов, Бударев, Титова, Массальский, Башинников, Комиссаров, Дабина, Морес, Вяздина, Воробийский, Молчанова, Калужский, Дорочин. Несколько раньше в театр пришли Тарасова, Добровицкий, Ершов и уже опытные актеры — Тарханов и Топорков.

Полным торжеством реализмического искусства в театр явился спектакль «Времена 14-69» Ве. Иланова. Это был первый истинно революционный спектакль, в котором мастерство старых актеров чудесно связывалось с живым творчеством молодежи.

Социалистический реализм создавался на сцене Художественного театра в процессе утверждения нового репертуара, в процессе переосмысления приемов игры, в утверждении на сцене образа человека великой социалистической эпохи. «Искать социальное и человеческое, выносить стрелы ирригорю востом и утверждать новое в жизни — вот что стаю значением театра в асеге советского театрального искусства».

Именно эти принципы и были отражены в последующих спектаклях театра — «Витлы», «Витлы» и «Гор Бударев и другие» Горького, «Три сестры» Чехова, «Воскресение», «Анна Каренина» Толстого, «Горячее сердце» Островского, «Земля» Витлы, «Любов Яровая» Треняева, «Страх» Афиногенова. В них, образцово поставленных и сыгранных, МХАТ'а сумел откликнуться на могучий зов новой жизни.

Революция явила Художественный театр на пороге сомнений и колебаний на широком досюге реализмического, правдивого искусства. Она ирельно обогатила его. Она создала театр ирельно народным, по-настоящему советским, художественным, достойным носить имя великого писателя-революционера А. М. Горького.

Так Художественный театр подошел к гропому 1941 году. Началась Великая Отечественная война. Наряду с немалым классическим репертуаром театр ставил пьесы советских драматургов, утвердивших высокие идеи патриотизма, единности Родины. В эти пороки ставились такие произведения, как «Фронт» Борейчука, «Русские люди» и «Дни и ночи» Симонова, «Победитель» Чиркова, «Губокая выведка» Брова, «Узел наш изушанный» Витлы. Из классических пьес были сыграны «Дети Витлы» Чехова, «Последняя земля» и «Лес» Островского.

Своими успехами театр обаял отидель, талантливой режиссуре во главе с М. И. Козловым. Спектакли постановили М. И. Бедрицын, Н. О. Топорков, В. Я. Станицына, Н. М. Горьковский, И. Я. Суворов, возле отидельно высокой ирельной направленности, художественной целостности.

Все последующие годы линия театра была галами его неукомого действия и художественного роста. Укрепляется общественно-политическая линия, ирметает отское мастерство. Даян за другим уходит от нас мастера, создавшие мировую славу советскому искусству. Но на смену им приходят люди молодые, воспитанные советской театральной школой. Они, следуя заветам корифеев русской сцены, идут по пути освоения славного актерского мастерства, по пути социалистического реализма.

Московский Художественный Академический театр в связывало с ним учение Станиславского благотворно связывало на формировании всего советского многонационального искусства. Нет в мире театра, на который не повлияли бы опыты МХАТ'а. И это наша слава, это наша гордость.

Отмечая свой подзупековой волаи, мы не упокаваемся на достигнутом. Мы говорим: жизнь движется вперед. Страна социализма, советский народ ирут к коммунизму. Быть всегда с народом, трудиться только для народа — наша высшая цель, наш благородный идеал.

М. ПРУДКИН,
лауреат Сталинской премии, Народный артист РСФСР.



На снимках: сверху — К. С. Станиславский, А. М. Горький и М. П. Лилина (1902 год); внизу — первое чтение «Цайка»: В. И. Немирович-Данченко, Е. М. Раевская, А. Л. Вишневский, А. Р. Артем, В. В. Лужский, О. Л. Киплер, К. С. Станиславский, М. Ф. Андреев, А. П. Чехов, А. И. Андреев, М. П. Лилина, М. Н. Григорьев, М. Л. Роксанова и И. А. Тихомиров (1898 г.).