Вечерняя Москва
25 окт. 1948г.

Гордость советской социалистической культуры

Ef. ХОЛОДОВ

ЕСЛИ есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить — это, конечно, Художественный театр. Эти исторические слова произнес Владимиром Ильичем Лениным вскоре после победы Великой Октябрьской социалистической революции. Почему же именно Художественный театр Ленин считал необходимым спасти и сохранить в первую очередь?

...Когда 27 октября 1898 года впервые раздвинулся занавес Московского Художественного общедоступного театра, Владимир Ильич Ленин находился за многие тысячи верст от Москвы — в сибирской ссылке, в Шушенском. Только в феврале 1900 года ему удается — и то нелегально — побыть в Москве несколько дней. И в один из этих дней Владимир Ильич, рискуя быть опознанным полицией, посещает молодой театр. Впечатление — огромное, неизгладимое. Ровно через год, 20 февраля, вынужденный поселиться вдали от родины, Владимир Ильич пишет матери из Минусинска: «Были ли в театре? Что это за новая пьеса Чехова Три сестры? Видели ли ее и как нашли? Я читал отзывы в газетах. Превосходно играют в Художественно-Общедоступном — часто до сих пор вспоминаю с удовольствием...»

В эти же февральские дни 1901 года выходит в свет второй номер «Искры» со статьей Ленина «Отдача в солдаты 183-х студентов». Владимир Ильич, — читаем мы в этой статье, — начал уже борьбу за свое освобождение. И он должен помнить, что эта великая борьба возлагает на него великие обязанности, что он не может освободить себя, не освободив всего народа от деспотизма, что он обязан прежде всего и больше всего откликаться на всякий политический протест и оказывать ему всякую поддержку.

Есть несомненная глубокая внутренняя связь между предреволюционным общественным под'емом в России и рождением нового театра, театра прогрессивных, демократических устремлений. Именно эти устремления определяли творческую программу молодого Художественно-общедоступного театра.

«Программа начинающегося дела была революционна, — вспоминает четверть века спустя Станиславский в своих мемуарах. — Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского нигрыша, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров».

Протестовали — во во имя чего?

Слов нет, крайне важно, что в новом театре отводилось репетициям невиданное по тем временам количество времени, что без генеральной репетиции не выпускался ни один спектакль, что для каждого спектакля создавалось специальное оформление, соответствующее изображаемым эпохе и быту, что самые маленькие роли поручались ведущим актерам, что массовые сцены отшлифовывались самым тщательным образом, что упразднялся суфлер, что зрителям не разрешалось входить в зал после третьего звонка, и т. д. Сейчас, полвека спустя, все это кажется само собой разумеющимся, а в свое время это было подлинным переворотом в театральном деле.

Однако все эти и многие другие мхатовские нововведения не были самоцелью. Новые средства художественной выразительности потребовались молодому театру для того, чтобы сказать новое слово, слово правды о душной и пошлой жизни, в лицах, которым невыносима такая жизнь, о людях, которые возвысили голос надежды и голос протеста. К этой цели стремился молодой любитель Алексеев (сценический псевдоним Станиславский он примет позже), вставший во главе труппы «Общества любителей искусства и литературы» К этой цели стремился беллетрист, драматург и критик Немирович-Данченко, самоотверженно отдавшийся делу воспитания молодых актеров на драматических классах Московского филармонического училища.

Общность цели порождает общность путей и средств. Вот почему Станиславскому и Немировичу-Данченко так легко было договориться во время первой же знаменитой восемнадцатичасовой встречи обо всем, что казалось будущему театру. Вот почему сравнительно быстро и просто родилось единство ансамбля в труппе, составившейся из членов «Общества любителей искусства и литературы» и выпускников Московского филармонического училища.

Так была создана труппа, призванная сказать новое слово, слово правды. Сама история, вызывая к жизни в канун первой русской революции драматургию Чехова, а затем и драматургию Горького, вызвала к жизни и театр, ставший театром Чехова, а затем и театром Горького.

«Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад» — эти чеховской драматургии был особенно близок молодым художественникам. Да, так жить нельзя, — это они знали твердо. А как надо? Что нужно сделать, чтобы изменить течение жизни? Этого они еще не знали, как не знали этого и персонажи чеховских пьес. Но жила в чеховских пьесах атмосфера предчувствия больших перемен. Пророкоча звучали слова Тузенбаха — Качалова: «Пришло время, надвигается на всех нас здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества день, равнодушие, скучную скуку...».

Но подлинным бурестестником революции был, разумеется, не Чехов, а Горький. Художественный театр ставит одну за другой три пьесы первого и крупнейшего пролетарского писателя — «Мещане», «На дне», «Дети солнца». Чеховские герои только мечтали о «небе в алмазах», о том, что через двадцать-тридцать веков жить лучше. Горький вывел на сцену нового героя — преобразователя жизни. Как пригожо истории звучали в «Мещанах» слова паровозного машиниста Нила: «Нет такого расписания движения, которое бы не изменялось».

Во время генеральной репетиции «Мещан» власти, опасаясь беспорядков, назначили усиленный наряд полиции. Капельдинеров приказано было заменить переодетыми полицейскими. Перед зданием театра раз'езжали конные жандармы. «Можно было подумать, — вспоминал потом Станиславский, — что готовились не к генеральной репетиции, а к генеральному сражению».

Это и было сражение — сражение за победу правдивого, передового, демократического искусства.

Для судеб самого Художественного театра обращение к драматургии Горького было необыкновенно важным и значительным. После премьеры «На дне» Горький писал в письме к Пятницкому: «Игра — поразительна. Москвичи, Станиславский, Камачов, Станиславский, Книппер, Грибунин — совершили что-то удивительное. Я только на первом спектакле увидел и понял удивляющий прыжок, который сделали все эти люди, призванные изображать типы Чехова и Ибсена, было не мечта, — это была лишь большевистской партии, неуклонно проводившаяся в жизнь.

«Приблизившись к народу, — вспоминал Немирович-Данченко, — мы увидели перед собой в театре изумительную аудиторию, необычайно чуткую ко всему глубокому и прекрасному. Мы увидели, что революция не только не помешала культурному расцвету, как это казалось некоторым представителям буржуазной интеллигенции, а, наоборот, создала благодатную почву для подлинного расцвета культуры».

Художественный театр переживал свою вторую молодость. Нет, это было, пожалуй, больше, чем вторая молодость: это было второе рождение, рождение советского Художественного театра.

В 1922—1924 годах МХАТ совершает большую гастрольную поездку по городам Европы и Америки. Гастроли театра превращаются в подлинный триумф русского советского театрального искусства.

Из заграничных гастролей Художественный театр вернулся победителем, но главные его творческие победы были еще впереди. МХАТ сумел, по прекрасному выражению Станиславского, взглянуть в революционную эпоху страны. Замечательное поколение людей, свершивших величайшую в истории революцию, до сих пор заполнило лишь зрительный зал; в день десятилетия Великой Октябрьской социалистической революции оно впервые заглядело подмостками театра: МХАТ поставил «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова.

Значение этого спектакля в истории не только МХАТ, но и всего советского театра было огромно. Как и «Любовь Яровая» в Малом театре, этот спектакль ознаменовал первые серьезные успехи академических театров в сценическом воплощении героев современности. Большевистские идеи революционного перестройства народа идея советского патриотизма и пролетарского интернационализма озарили этот спектакль ярким светом большой взволнованной правды. Качалов — один из величайших актеров современности — создал незабываемый образ крестьянского вождя Вершинина, образ удивительной нравственной силы и красоты.

Хмелев, игравший большевика Пеклеванова, создал обаятельный образ большевистского руководителя — пытеустремленного, чуткого, дальновидного, органически связанного с народными массами.

Совместный труд МХАТ с Всеволодом на «Бронепоезде» был только началом той огромной работы, которую проделал Художественный театр для привлечения советских писателей к созданию современного репертуара. МХАТ превратился в своеобразную лабораторию советской драматургии. Вслед за «Бронепоездом» театр в творческом содружестве с драматургами создает целый ряд выдающихся спектаклей: «Любовь Яровая», «Страх», «Платон Кречет», «Земля», «Глубокая разведка». Не только героические годы гражданской войны, но и большие темы социалистического строительства находят воплощение на подмостках МХАТ.

Советские люди привыкли видеть в спектаклях МХАТ правдивую и пытливую художественную летопись своих дел и дней. И в годы войны, когда советский народ героически сражался за честь и независимость своей Родины, Художественный театр сумел отразить героизм народа в таких спектаклях, как «Русские люди» Симонова, «Фронт» Корнейчука, «Офицер флота» Крона, а затем, уже после войны, — «Победитель» Чирикова и «Дни и ночи» Славина. Законное стремление советского народа видеть на сцене лучшего своего театра правдивые глубокие и яркие картины современности отразил Центральный Комитет нашей партии, указавший в своем историческом постановлении «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», что Московский Художественный театр в первый послевоенный год уделил недостаточное внимание современной советской драматургии. Это постановление стало боевой пригромной действий для всего советского театра. Над выполнением требований партии с полным сознанием своей ответственности упорно трудятся сейчас коллектив Художественного театра, от которого зрители ждут новых замечательных спектаклей, достойных великих созидательных дел нашего народа.

Сцена из спектакля МХАТ «Победители» Б. Чирскова (слева направо): заслуженный артист РСФСР В. ГОТОВЦЕВ, народный артист РСФСР А. ЧЕБАН, народный артист РСФСР Н. ВОРОБЬЕВСКИЙ, народный артист СССР А. ТАРАСОВА и народный артист РСФСР М. ПРУДКИН.

Какое-то отрешение от самих себя».

Это не было, однако, отрешением от самих себя. Это было поисками себя, поисками своего места в общественном движении предреволюционной эпохи.

Значение Горького в становлении Московского Художественного театра кратко и точно сформулировал сам Станиславский: «Главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре был М. Горький».

Художественный театр — высшее достижение русского искусства и не только театрального. Родившись на рубеже двух столетий, он вобрал в себя замечательнейшие традиции лучших русских художников — беспощадный реализм, верное служение общественным интересам, горячее сочувствие к народной доле.

Но как только театр в годы политической реакции, последовавшие за революцией 1905 года, начал терять свою связь с передовыми силами общества, искусство его утратило былую силу. Горьковское начало, по признанию Немировича-Данченко, «во время всеобщей реакции начало в театре таять». Театр начинает колебаться в осуществлении своих реалистических принципов, уклоняясь то в аллегорическую условность, то в мистическую символику. В это тяжелое и смутное время театр начинает увлекаться Достоевским, ставит «Братья Карамазовы», он берется инсценировать «Бесы», что вызывает активный протест Горького, призывающего театр вернуться к демократии, к народу, к общественности и к науке».

В самом театре тоже начинают понимать это, особенно по времени начала нового общественного под'ема. Большевистская газета «За правду» (1913 г.) с удовлетворением отмечает в статье «Современный театр и рабочие»: «Станиславский все время носится с мыслью создания театра для огромных народных масс. Ясно, однако, что идея создания «театра для огромных народных масс» не могла быть осуществлена в тех условиях. Театр попал в жесточайший репертуарный и художественный плен, который мог быть разрешен только приходом нового зрителя.

В речи на 40-летнем юбилее МХАТ Немирович-Данченко говорил:

«Мы отлично помним и сознаем, что перед самой Великой Октябрьской революцией мы были в состоянии сильнейшей растерянности... Мы все сейчас великолепно сознаем, что, если бы не было Великой Октябрьской социалистической революции, наше искусство потерялось бы и заглохло.

Искусство Художественного театра не потерялось, не заглохло. Его спасла революция.

Только теперь смогли по-настоящему осуществиться давнишние мечты основателей МХАТ о театре подлинно общедоступном. Теперь это уже решительно возглавляет движение советского театрального искусства к высотам социалистического реализма.

С каждым годом мастера Художественного театра все более проникаются великими идеями партийности искусства. МХАТ становится большой и активной силой в грандиозной работе по коммунистическому воспитанию народа».

За годы советской власти МХАТ сыграл больше 16 тысяч спектаклей. Это значит, что в креслах Художественного театра перебывали миллионы и миллионы советских людей.

В каждом крупном театре есть артисты, знаменитые и любимые зрителем, но вряд ли был когда-нибудь в истории театрального искусства труппа, в которой было бы такое множество замечательных мастеров, как в Художественном. Как много говорят каждому советскому человеку имена Москвина, Качалова, Тарханова, Леонидова, Книппер-Чеховой! Сколько незабываемых образов воскресает в памяти при упоминании каждого из этих имен! А второе поколение мастеров МХАТ—поколение послеоктябрьское,— Хмелев, Кедров, Тарасова, Добронравов, Топорков, Грибов, Ливанов, Яншин, Чебан, Прудкин, Орлов, Андровская, Еланская, Степанова, Попова... Можно еще долго перечислять этот перечень, но и судьбы из этих артистов связаны многие и многие чудесные роли. Иных из числа названных здесь мастеров уже нет в живых, в народная скорбь, вызванная их потерей, служит еще одним подтверждением любви народной к Художественному театру. И с радостью зрителя чуть ли не в каждом спектакле узнают новые для себя имена талантливых исполнителей. Это — молодежь МХАТ, его будущее, достойные преемники славы первых двух поколений.

Значение Художественного театра для развития всей советской театральной культуры огромно. Влияние Художественного театра на театры страны велико, многообразно и неизменно плодотворно.

Во главе почти всех крупнейших театров Москвы и Ленинграда и многих театров периферии стоят ныне ученики и последователи Станиславского и Немировича-Данченко. Из недр Художественного театра вышла группа выдающихся режиссеров советского театра — Вахтангов, Попов, Завадский, Берсенев, Сахновский, Судаков, Горчаков, Симонов и многие другие. В течение многих лет мастера МХАТ руководят подготовкой артистов и режиссеров в Государственном театральном институте и во многих театральных школах Москвы. Высшее театральное училище создано при самом Художественном театре. Но самой большой школой для каждого советского артиста является сам Художественный театр — его замечательные спектакли, его изумительное мастерство, его неизменная требовательность к своей работе. Огромный творческий опыт МХАТ, теоретически обобщенный в трудах Станиславского и Немировича-Данченко, ныне стал основной основой воспитания актера и создания спектаклей.

Не только русские театры испытывают благотворное влияние МХАТ. Не малой стороной в этом влиянии социального театра, который в той или иной степени не был бы обязан своими завоеваниями Художественному театру. Немало есть и таких наших социалистических театров, которые возникновением обязаны Художественному театру и его мастерам.

Художественный театр давно уже стал явлением мирового масштаба. Поездка театра на Всемирную выставку в Париже в 1937 году окончательно утвердила его мировую славу. Честные зарубежные художники единогласно признают Художественный театр лучшим театром мира. Все, что есть в современном западном театре передового и прогрессивного, развивается под влиянием театральных идей Станиславского и Немировича-Данченко. Художественный метод МХАТ—это метод социалистического реализма и прогресс всего русского театра. Ему принадлежит будущее.

Советский народ, партия и правительство, лично товарищ Сталин высоко оценивают заслуги Художественного театра. МХАТ награжден Орденом Ленина и орденом Трудового Красного Знамени. Десятки мастеров театра награждены орденами, многим из них присвоены почетные звания народных артистов СССР, народных и заслуженных артистов республики. О главном же, что вдохновляет Художественный театр на его замечательные успехи, очень хорошо сказал Немирович-Данченко, обращаясь к труппе театра: «Из всех наград, нам полученных, для нас самой большой наградой является сознание того, что нашей работой руководит величайший революционный вождь, чье имя вдохновляет и поощряет нашу творческую смелость. Это — имя великого и мудрого Сталина, к которому обращены наши мысли и сердца».

Незадолго перед своей смертью Станиславский писал: «Новая и важная задача передового театра заключается в том, чтобы постоянно стараться строить из своего коллектива художественную вышку, венчающую искусство страны. К высотам этой вышки должны стремиться все, по ней должны равняться остальные театры нашего отечества, и если возможно, то и всего мира».

Такой вышкой, венчающей искусство страны, вышкой, по которой равняются театры мира, является ныне Художественный театр, чье славное пятидесятилетнее служение родному искусству празднует советский народ.