

Гордость русской сцены

Несколько поколений непреклонными мастерами сцены вырастали и воспитали Художественный театр за 50 лет своего существования. Эти поколения артистов, имена которых стали славою и гордостью русского театра, претворили в жизнь гениальную «систему Станиславского», утвердив ее как самое глубокое и плодотворное учение об актерском искусстве.

С первых дней возникновения Художественного театра его создатели К. С. Станиславский и В. И. Мейерхольд-Данченко поставили в качестве одной из главных задач воспитание актеров нового типа, таких актеров, которые могли бы подняться над всей совокупностью традиций старой сцены, «деспотических традиций, шаблонов и пережитков».

Вдохновенные желанием создать театр, который стал бы общественною требованию, носителей переломных идей своего времени, который отвечал бы на все волнующие современников вопросы, руководители Художественного театра требовали от актеров прежде всего осознания своей высокой общественной миссии. Актер должен быть по-новому человеком. Он должен уметь слушать pulse современности, глубоко чувствовать правду жизни. Эти мысли Станиславский и Мейерхольд-Данченко утверждали как основное положение всей своей программы обновления театра.

Противставшие «и против старой школы артистов... и против старого пароса декламаций, и против актерского наиграния... и против пренебрежения, которое поругало ансамбль», руководители Художественного театра предъявляли его актерам и высокие и совершенно новые творческие требования.

К. С. Станиславский как художественный руководитель труппы и режиссер театра не успевал требовать от исполнителей глубочайшего проникновения в авторский замысел пьес, упорной работы над собой, превращения чувств.

«Правда на сцене есть основа театра... Подлинно большое искусство не терпит

лжи», — говорил Станиславский и добавлял: «но этому подлинно большому искусству надо учиться долго, терпеливо, систематически».

Эти высказывания Станиславский тех своих собратов по искусству, «гений» которых соединялись с «обсуждением», которые живут наследием не «академическим», не спонсируемое «школами». С охватывающей силой бичевал и клеймил он духовную пустоту жалких ремесленников сцены, скрывающих свое творческое бессилие за шармой штампов.

Станиславский сам был превосходным артистом, который проложил и углубил в своем творчестве специфический реализм Шенкина. Создатель образов Астрова в «Дале Вальсе», Вершинкина в «Трех сестрах», Гамеля в «Витязе на саду», Сатина в «На дне», доктора Штокмана в драме Г. Ибсена и других, навсегда оставшихся в истории театра спонсируемые образы, Станиславский не стеснялся играть в спектаклях выходящие роли. «Нет ролей маленькими», — говорила она, — есть маленькие актеры».

Задача актера, учила руководители Художественного театра, не в том, чтобы показывать себя, а в том, чтобы показать на сцене правду жизни.

В книге «Из прошлого» Мейерхольд-Данченко, объясняя смысл новых принципов актерского творчества, утверждаемых Художественным театром, вспоминает что Чехов обижался в провале своей «Чайки» на сцене императорского театра в Петербурге актеров. «С таким много играют. Ни то, ни то, как в жизни», — сказал Чехов. Правота эти чеховские слова, Мейерхольд-Данченко пишет: «Вот тут и задохнется сама глубокая разница между актером явного театра и актером старой школы. Актер старой школы играет на чувствах: любовь, ревность, ненависть, радость и т. д., из слов, подчеркивая их, раскрывая каждое значительное слово; или положение — смешное, драматическое, или на-

строение; или физическое самоутверждение. Наки требования к актеру — не играть ничего, ни чувства, ни настроения, ни положения, ни слова, ни стиля, ни образа. Это все должно прийти само от подлинности актера, индивидуальности, особенной от штампов».

Важно все, как в жизни. Надо так вчитаться в роль, чтобы слова актера стали для актера его собственными словами. Надо так играть, чтобы на сцене была сама жизнь».

Старшее поколение мастеров МХАТ а совершенно правило эти учения воплощать на сцене жизни, ее правду, Москвы, Казань, Лондон, Тарханов, Князь-Чехова, Лилия и другие первые ученики Станиславского и Мейерхольд-Данченко, вместе с ними создавшие Художественный театр, увековечили свои имена блестящей галереей образов, перенесенных на сцену из живой жизни, воплощающих ее правду.

Безиритмия, унылая, душла была жизнь. России, жизнь русских людей в первые годы существования Художественного театра. Страшна была правда этой жизни. Но артисты Художественного театра, возмужавшие гениальным актером и режиссером Станиславским, не боялись смотреть этой правде прямо в глаза. Ничего не приукрашивали, не распылялись и не затуплялись, они показывали на сцене жизнь такой, какой она была, со всей ее несправедливостью, жестокостью, пошлостью, со всей безмерной тоской страдающих людей.

Осознавшие все величие миссии актера, ссылавшие в своих духовных устремлениях с думами и чаяниями переломной, прогрессивной русской интеллигенции, чуткие к ближнему пульсы современности, артисты Художественного театра сумели разглядеть в сумраках тогдашней жизни замирающую первую волну русской революции.

Станиславский, Москвитин, Казанов, Князь-Чехова и другие замечательные мастера МХАТ показывали на сцене в ролях из пьес Горького и Чехова не только страшное лицо старой жизни, но и зарницы грядущей революции.

«Правда время, надвигающаяся на всех нас громада, готовится взорвать, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро

судит с нашим обществом лена, равновесие, преуменьшение и труд, глупую скуку», — вдохновенно провозгласил со сцены Казанов — Трубецких а спектакле «Три сестры».

«Человек! Это — великое дело! Это значит... горю», — убежденно говорил в Горьковском спектакле Станиславский — Сатин.

Эти вдохновенные слова возводили уны и сердца зрителей предчувствием революции, мечтой о новой, настоящей жизни, а которой будут царить справедливость, счастье, радость.

Но первая русская революция была разгромлена, подавлена. Страна погрузилась в густой мрак реакции. И Художественный театр, подвизавшийся упорно в творческих настроениях буржуазных интеллигентских кругов, разочаровавшихся в революции, заложил в глубокой творческой тупике.

Пути была Великая Октябрьская социалистическая революция, чтобы искусство Художественного театра приобрело новые силы.

Социалистическая революция раскрыла перед артистами Художественного театра новую жизнь, новую правду жизни. Подлинные патриоты Родины, верные сыновья народа, настоящие художники сцены, они с радостью приняли эту новую жизнь и ее великую правду.

Социалистическая революция вывела Художественный театр из тупика, наполнила искусство его актеров новыми творческими силами, подняла их на еще более высокую ступень.

Первыми на эту ступень взошли великий актер В. И. Казанов. В спектакле «Броненосец» он играет роль партизанского вожака Вершинкина и создает величественный и законченный в своей типичности образ русского крестьянина, вставшего на защиту революции.

Великолепная игра Казанова в роли Вершинкина многим казалась тогда неслыханной. Казанов — исполнитель роли Юлии Песар, Ивана Карамзина, Гамлета, другого Вершинкина — артистически-полноценный — в другом — сибирский мужик, партизан Вершинкина. Известно, что и сам Казанов с трепетом принимался за работу над этой ролью. «Здесь все, — говорил он, — для меня ново. Никогда

раньше не приходилось мне играть крестьянина, да еще принимающего участие в политической борьбе».

Но именно в том и заключалась сила правды революции, принесенной на сцену советской драматургией, что она открыла артистов, искренне любивших их встречу. Воплощая образ партизана Вершинкина Казанов увидел в нем носителя новой правды, правды народных масс, отстаивающих завоевания революции, и эта правда, повелевавшая самого артиста, подталкивала его и правильное решение необычайной для него роли.

Духом социалистического реализма по-новому направляет творчество артистов Художественного театра не только в советских, но и в классических спектаклях.

В заново поставленных Станиславским и Мейерхольд-Данченко произведениях великих русских классиков мастера МХАТ поднимали до широчайших социальных обобщений. Вновь играя Островского, Гоголя, Чехова, Горького, они остр и беспощадно разоблачали старый капиталистический мир, гнетно осуждали капиталистическое рабство, коверкающее мысли и чувства людей, и, наряду с этим разоблачением и осуждением, утверждали светлую веру в человека, в его лучшее будущее.

Сатирические остроты в своих социальных характеристиках образы Крымова и Ноздрова, образы высасывающие прогнившие страсти осуждением своих пороков, показав Н. М. Москвитина в «Горюхине социале» и «Мертвых душах».

Для глубоко жизненных и социально типичных образов — «холодильник» Семенов и генерал Пенчегетов — зал в Горьковском спектакле М. М. Тарханов.

Огненной разоблачительной силой портрет фабриканта Захара Барина — барина-либерала, старательнейшим в своем лицемерном «особономыслии», постановщиком фразерства в жизни соборничества, пародировал В. И. Казанов во «Врагах». Пародировал же политический остро и жизненно верно, что критик с полным правом мог сказать: «То, что делает Казанов с Баринами, — это не правдивая казна, современная не возможность театра!».

Своим творческим побед представителем старшего поколения артистов МХАТ можно увеличить во много раз.

За годы Великой Октябрьской социалистической революции в стенах Художественного театра выросло, поумнело и возросло, которое поколено его актеров. К этому поколению принадлежат такие блестящие артисты, как Андреевич, Грибов, Добротворов, Кланская, Зюва, Ершов, Бетров, Комиссаров, Липатов, Масальский, Орлов, Попов, Прутка, Сталинский, Степанов, Тарасов, Топорков, Чебан, Иштин и многие другие из тех, кто сегодня составляет основное ядро Художественного театра, руководящего ныне талантливым поколением Станиславского М. Бедриной.

Наиболее зрелые и зрелые представители этого нового, послеоктябрьского поколения МХАТ бы преждевременно ушли из жизни выдающийся советский актер В. П. Кислов.

Один из лучших учеников Станиславского, унылый, точный режиссер и актер, Кислов был полновесным партийным художником сцены. В своем творчестве он сочетал, как правильно говорит его биограф, «страдания Художественного театра — трагичность его миссии, служения художественной правде — с примыканием боевого, политического направленного искусства революционной эпохи».

Сыгранные Кисловым роли: большевик Пекельянов в «Броненосце», князь в спектакле «Дядюшкин сон», безотрадный социальный офицер Алексей Турбин в пьесе «Лия Турбин», прокурор Сербов в пьесе «Враги», Каренин, Турбин, парод Феола Волынского и, наконец, князь и участники авторского мистификации Стормов в пьесе «Земля», роль, поражающая широтой творческого диапазона артиста и многогранностью его таланта, вошли в золотой фонд лучших созданий мастеров МХАТ.

Мастера МХАТ

Их имена знает вся наша страна. И не только наша страна. Их знает весь культурный мир.

Слава артистов Художественного театра, и старшая и молодая, это — слава нашей великой Родины, подвиги гения Ленин, гений Сталина в новой, светлой, счастливой жизни, в великой правде коммунизма.

Я ГРИНВАЛЬД.