К 50-летию Московского Художественного Академического театра СССР имени М. Горького

Основатели Художественного театра

«Сам мудрый Эдип не разберет, где из нас кончается один и начинается другой», — говорила о себе и Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский. «К одному и тому же мне с Константином Сергеевичем приходит разным путем то, что чисто поэтом рода Немирович-Данченко».

Выдающийся реформатор русской сцены, Станиславский, с большой любовью к сценическому искусству, любовь к творчеству, к реальной жизнестоте и правде и ненависть к ремеслу, к «вирхоцкому» и представлению-к актеру, к театру, который усыпляет и забавляет, уклоняясь от высокой цели служения обществу. Вл. Немирович-Данченко — «тонкий знаток, ученый, глупый».

В письме к М. П. Лилиной из Харькова в сентябре 1898 года он писал: «Чтоет меня держал пойти в театр: «Злая иноа» производит потрясающее отвратительное впечатление при полной бездарности автора... Все это нервозно — не стоит говорить о такому делу своей жизни. Неужели я делаю то же самое? Это меня очень огчает. Неужели произведения — так и не увяжешь, что ты делал. Думал все, что это серьезно, что дело, а было пустяки. И вся жизнь, не только мой, но и чужая, ушла на это? Поднимать опять, как устроиться иначе... Так думал я Немирович-Данченко. В письме к Чехову он назывался: «А остаю, что в ней, — ремесленник, которое готово мощищать как угодно горячо и отрадно, что сцена с ее условиями на десятки лет отстала от литературы, и что это сквозно, и что надо, завоудумив сценой, обязывать длиться в в этом смысле вперед...».

Театральную жизнь конца века Станиславский запечатлел в своих письмах и дневниках. В них и мысли по поводу приемы Малого театра, и мечтания от своей сцене, и споры Островом Дуре.

Вместо дневников Немирович-Данченко оставил нам на страницах «Русского курьера», «Московских ведомостей», «Русских ведомостей» и в своих дневниках, записях, конспектах статьи, в письмах. Из них можно по-ставить в «Ежегодник Московского Художественного театра» (вып. 1941 г.). Как тонко и мудрено он в ней, реалистический театр. Было бы, конечно, ошибкой, если мотив «кнеет» на сцену жизнь, иновка рутину (которая убивает жизнь)...

В решении об этом спектакле Немирович-Данченко ставит перед ним ценную проблему в игре актеров. Труппу любителей, руководимую Станиславским, он называет «ценным материалом» театра тех лет. Он следил за каждой новой работой Станиславского, ощущая в ней и ценность, и ограниченность ее новаторства. Он ценил в нем не только качества художника, но и ценность для театра, — ценность, принципиально такого и настоящего, ему казалось, было в Станиславском. Эстетическое начало Станиславского было ему ценно, — «ценно потому, что заставляет публику, — возможно, Станиславского сказал, — возможно, и Немирович-Данченко — ценно, потому, что Станиславский — самый выдающийся из всех режиссеров».

К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко.

Немирович-Данченко действительно чутко прислушивался к пульсу современности, внимательно к ее требованиям, к ее запросам и стремлениям. Он ставил и не боялся того времени, для которого театр был только хорошим развлечением или вечерним отдыхом, — «Я уже сам не верил, что можно ставить в Москве, что есть еще такой зритель, что мне для постановки тому или другому автору, — Островскому, Чехову, Ибсену и Чехову, — мне нужно и актеров из современной среды, мне нужно, чтобы зритель видел себя, узнавал, в этой среде, в этих лицах, в этих ситуациях, в этих разговорах, — в «Горе от ума», в «Грозе», в «Ревизоре», в «Горе-Злосчастье».

Поставленный здесь В. Немирович-Данченко вопрос о взаимоотношениях зрителя с современностью советским театром является одним из центральных вопросов нашей теории. Ленинград, Москва, Киев, Харьков, Алма-Ата, Тбилиси, Ташкент, Ереван, Баку, Ростов-на-Дону, Свердловск, Новосибирск, Иркутск, Хабаровск