

Страницы из прошлого

(Художественный театр до Великого Октября)

27 октября 1948 года исполняется пятидесятилетие со дня основания Московского Художественного театра — ныне Московского театра имени Ленина Брониславского Художественного академического театра Союза ССР имени М. Горького.

Позвела в ногу со всем, что было и есть наиболее прогрессивное, передовое, тем и развивался этот замечательный русский театр. Его возникновение исторически было подготовлено и обусловлено развитием всего русского театрального искусства, в своих лучших образах всегда стремившегося, выражаясь словами А. И. Герцена, «вдохновения» — живую силу творческого порыва — «правды в строй, в полнорост» жизненной правде.

Эту жизненную правду искал великий Щепкин, ее утверждал в своем творчестве выдающиеся русские актеры — Садовский, Мартынов, Ермолова, Стрельцова, Федотова, Давыдов, Варяжков. Эта же правда была основой творческой программы нового театра. «Переминать, а не представлять», «быть, а не казаться» — этот девиз русского реалистического театрального искусства стал боевыми лозунгами МХАТ.

«Программа начинается дела, — говорил один из основателей МХТ К. С. Станиславский, — была революционна. ...В своем разрушительном революционном стремлении ради обновления искусства мы объявили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась: в игре, постановке, в декорациях, в костюмах, в трактовке пьес и проч.»

Против кого и чего же поднимали эти борьбы два выдающихся деятеля русского театра — Б. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко, собравшие на шатенном сцене летом 1897 года в

«Славянском базаре»? Разве к этому времени русский театр не достиг выдающихся вершин своего исторического развития, разве в этот момент уже не спорило во всем своем блеске драгоценное дарование королевы русской сцены — Ермоловой, Савиной, Ленского, Варяжкова, Давыдова?

В те годы, когда Художественный театр начинал свою деятельность, на русской сцене блистали эти замечательные таланты — и ни в ком они не вызвали сомнения. И тем не менее именно в эти годы живые трагедии отцы русского театра — великого Щепкина начинали мучить, одутворившая сила жизни поднималась несомненным протестом, возмущением от пресуществших поколений. В этот период астафета передовой русской драматургии носке смерти Островского еще не была подхвачена ни Чеховым, ни Горьким.

Передовые люди русского театра — А. П. Ленский, а еще ранее А. Н. Островский — хорошо понимали это критическое состояние театра и настойчиво стремились преодолеть его.

Но то, что не удалось Островскому и Ленскому в условиях мещанской казенщины императорской сцены, оказалось по плечу двум молодым энтузиастам русского театра — Б. С. Станиславскому и Вл. И. Немировичу-Данченко, решившим в то историческое свидание в «Славянском базаре» создать принципиально новый театр.

27 октября 1898 года была поднят занавес нового театра, сыгравшего выдающуюся роль в истории русской театральной культуры и высоко поднявшего знамя русского театра как самого передового в прогрессивного. В тот памятный день шла пьеса Ал. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

Всю историю Художественного театра можно разделить на два периода: первый — с основания театра, т. е. с 1898 года, до октября 1917 года, второй — от Октябрьской социалистической революции до наших дней.

Еще в первый период создается тип нового актера, режиссера и театрального производственного, по-новому устанавливаются взаимоотношения между театром и драматургом, по-новому рассматривается проблема репертуара. В эти же годы театр «открывает» новые авторские имена, возмещая своими работами рождение великих русских драматургов — Чехова и Горького. Именно руководителем МХТ принадлежит честь приращения А. М. Горького к работе драматурга. И владар Горький тогда писал Чехову: «Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление».

Первая серия спектаклей, типичных для того первоначального периода, шла по линии историко-бытовой. Это были спектакли «Царь Федор», «Смерть Громова», «Шейлок», «Антгона», «Власть тьмы», «Юлий Цезарь». В театре коренились исторической точностью, характерностью, верностью бытовых деталей. Отсюда простокход некоторых увлечение натуралистическими приемами.

Но был ли это «натурализм» вообще свойственный природе молодого театра, являлся ли он его отуплением?

Нет, это было скорее полемическое преувеличение, одно из средств, чтобы быть, в ошибочных по существу, обновлении театральных приемов. При внимательном изучении хотя бы того же спектакля «Царь Федор» нетрудно было заметить, что известный налет натурализма очень скоро стерся, и образ, созданный замечательным актером И. М. Москвинным, раскрылся в простых и ясных реалистических тонах, омытых большой и искренней поэтичностью.

К этому же времени относится возникновение несмысленных вредных «застенок» в происхождении театра.

Первая «легенда» ошибочно утверждает зависимость молодого Художественного те-

агра от искусства немецкой мейнтингенской труппы".

Линия наградной славы была настолько слаба, что для многих было трудно заметить рождение нового, самобытного русского театра.

Вторая «звезда», перерываво связанная с первой, заключается в том, что МХТ — являл театр камерных чувств, эстетических переживаний, что ему не по плечу героические масштабы, неспешные постановки, как «Юлий Цезарь» и «Отелло». Действительно, эти спектакли не вполне удачны. МХТ. Причина этих частичных неудач заключалась в том, что в самом подходе к неспешному театру долгое время преобладала чисто романтическая тенденция. В неспешные долгие время ждали пионерского начала, «рутюра духа времени».

Утверждать же, что МХТ чужда романтичность восприятия жизни, палаточная героичность событий, — это значит забывать о таких блестящих достижениях театра, как «Броненосец» Вс. Иванова, как «Враги» М. Горького, как вторая редакция «Трех сестер» А. Чехова. В этих спектаклях действительно воплощены истинная героика и романтика, глубокая и искренняя простота и правда жизни.

Во времена с тем годами истории МХТ, когда полыхали он к памятного 1905 году. С переходом театра в новое помещение в Камергерском переулке (ныне проезд Художественного театра) обстановка начала новой линии в развитии театра. Эту линию можно назвать общественно-политической. Первым спектаклем этого направления явился «Доктор Штокман» Ибсена с блестящим исполнением главной роли К. С. Станиславским.

Надвигалась революция. Общее вежливость, дарившая в тогдашней общес-

твенной жизни, передавалась и на настроение молодого коллектива театра. К этому времени относятся знакомство театра с А. М. Горьким. Одна из другой были поставлены две его первые пьесы — «Моишаны» и «На дне». Последний спектакль имел исключительный успех.

Одновременно театр ставил пьесы А. Чехова — «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». Театр почувствовал, что Чехов, как никто, умеет передать человеческие настроения, мысли, чувства, и сумел своим искусством раскрыть много неожиданных и невероятных сторон туманной драматургии Чехова.

В эти годы раскрылся чудесное артистическое дарование Н. М. Москвина, В. И. Казалова, А. Р. Артема, О. Я. Книппер, М. П. Ланской, М. П. Родсаковой, М. Г. Савиной. Во всем блеске сиял необычайный артистический и режиссерский талант К. С. Станиславского, тонкое и зрелое режиссерское мастерство В. И. Немировича-Данченко. Театр вышел своего зрителя и все больше начинает играть активную роль в его идейно-художественном воспитании.

Наступившая после событий 1905—1906 годов реакция в общественной жизни, понятно, не могла не сказаться на деятельности нового театра. Уже много лет спустя, оглядываясь на прошлое театра, К. С. Станиславский признается, что после революции 1905 года «мы очутились в тупике».

К началу первой мировой войны театр испытывал серьезное беспокойство из-за своего творческого сдвину, за свой дальнейший путь в искусство. В этом отношении весьма характерно письмо Вл. И. Немировича-Данченко к авторитету Я. Я. Гуревич, отосланное в 1915 году. Вот что он тогда писал:

«... Мне вало подавать в себе ту азбуку, доходящую в мой душе до бунтарского настроения, которые вызывают во мне мысли о нашем обществе, о его малодушии, свободизме, мелком, дешевой скитничестве, склонности интересоваться чужими сплетнями, отсутствием истинного, широ-

кого патриотизма, вообще о всей той душевной грязи и грязи, которая так свойственна раскину палаченным, буржуазным душам. Когда я об этом думаю, то мне не только хочется, ноперекор и требованиям от театра, ставить также пьесы, которые могут не только злить, но мне даже становится противным Художественный театр с такими прекрасными спектаклями, как тургеневский, гольдониеский и т. д. и т. д. Мне становится противно, что эти прекрасные спектакли дают законный, необходимый художественный отдых не тем, кто весь свой день отдаст благородным трудам и благородным волевым выстоянием войны, а просто-напросто тем, кто от этих трудов и волнений бежит...

В настоящий момент особенно дико чувствуется, до какой степени красота есть папка о двух концах, как она может поддерживать и поднимать бойные души и как она в то же время может усыплять совесть. Если же красота лишает того революционного духа, без которого не может быть никакого великого произведения, то она преимущественно только заслепляет бессознательных».

Это письмо, полное тревоги, беспокойства, полностью раскрывает то смещение, которое вышло сознанием одного из руководителей театра.

Театр, несмотря на все свое величие, блестящие спектакли, необычайно сильную режиссуру и талантлиую труппу, все больше залезал в тупик. Общий кризис буржуазной культуры, особенно явно обнаружившийся во время первой мировой войны, не мог не сыграть даже такой по тем временам передовой театр, как МХТ.

Возмезд Октябрия социалистическая революция вывела искусство МХТ из этого тупика. Она потребовала от театра — и это было основным ее требованием — правды, честности, искренности.

Художественный театр был таким театром, который на призы революции мог ответить только правдой, только честно, только искренно.

В. ЗАЛЕСКИЙ.

• Немецкая мейнтингенская труппа, созданная при дворе герцога Георга II под руководством режиссера Кронегка, гастролировала по многим европейским странам и дважды была в России.