

Художественный театр — гордость Москвы

Художественный театр — это лучшие страницы той книги, которая будет когда-либо написана о современном русском театре.

А. Чехов.

За несколько лет до своей смерти Вл. И. Немирович-Данченко высказал важную мысль, которая может служить ключом к раскрытию подлинной сущности Московского Художественного театра. «Мы куем свое искусство, свое национальное искусство», — писал он. — «Нам надо забывать, что именно ядро русское искусство обладает всеми качествами высокого и глубокого реализма, чертами, которые не могут охватить ни французская декламационность, ни немецкая напыщенность...».

Исторически сложилось так, что Москва, а не Петербург, столица Российской империи в XVIII и XIX веках, стала средоточием передовой театральной жизни России.

Особенностью русского культурного развития является его прогрессивный, демократический характер. В основных и лучших своих проявлениях русская литература, наука, искусство неизменно носили характер, враждебный крепостническому строю, политическому деспотизму русской монархии.

Демократические тенденции русской общественной мысли полнее легче пробивались наружу в Москве, особенно в театре, не подверженному расставленной опеке императорского двора, назойливому вмешательству саконной бюрократии в такой степени, как в Петербурге. Это обстоятельство в известной мере развязывало те общественные силы, которые обуславливали расцвет Малого театра уже в тридцатых годах прошлого века.

Спад общественного движения и усиление политической реакции в восьмидесятых годах оказали губительное влияние на развитие театра, который все меньше стал отвечать требованиям передового демократического зрителя. «Театр находился во власти парских чиновников или кабинетиков», — констатировал К. С. Станиславский. А. П. Ленский на первом съезде сценических деятелей России нарисовала самую плавную картину состояния русского сценического искусства и лишь в конце века обозначилось начало спасительного кризиса. Он был связан с промышленным подъемом в стране и нарождавшимся массовым рабочим движением. На арену борьбы, как новая и все более растущая сила, выходила пролетарская масса фабричных рабочих.

В недрах растущей трудовой интеллигенции зрела неудовлетворенность положением театра. Это чувство выразилось уже в мечте А. Н. Островского о создании «народного театра». Ему не суждено было осуществиться свои чаяния. Два выдающихся деятеля следующего поколения — К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко взяли в свои руки знания борьбы за театр подлинно демократический, передовой, художественный.

Сам Станиславский подчеркивает органическую близость нового театра мечте Островского о народном театре. Но «родственные связи» молодого Художественного общедоступного театра, как первоначально называлось детище Станиславского и Немировича-Данченко, с лучшими устремлениями, родившимися в недрах Малого театра, эти не исчерпываются. «Наш театр родился от зерна цен-

ных традиций», — говорит К. С. Станиславский. В основе этих традиций — высокая идейность, взгляд на искусство, как на дело служения народу, стремление к выражению большой правды жизни. «Основы нашего искусства — живая правда, живое чувство», — говорит и Вл. И. Немирович-Данченко.

Распространенной, но глубочайшей ошибкой является утверждение, будто новаторство «художественников» сводится главным образом к чисто формальным исканиям, особенно в области режиссуры. Нет, конечно! Сколько затейливых, но лишенных подчас изобретательности, театральных изысканий, иногда весьма ярких в формальном отношении, было за истекшее столетие! И все они кажутся в Лету, не оставив сколько-нибудь ощутимых следов в истории нашей культуры. Нет, проблемы формального мастерства не были доминирующими ни при организации театра, ни в его полувековой истории.

О чем беседовал молодой Станиславский с Немировичем-Данченко во время того исторического свидания в «Славянском базаре», которое ложилось основу Художественного театра?

«Мировая конференция народов», — свидетельствует Станиславский, — не обсуждала своих важных государственных вопросов с такой точностью, с какой мы обсуждали тогда основы будущего дела, вопросы чистого искусства, наши художественные идеалы, сценическую этику, технику, организационные планы, проекты будущего репертуара, наши взаимоотношения».

Демократизировать театр, сделать его доступным и, главное, привлекательным, интересным для новых слоев зрителя, — вот к чему были на-

правлены усилия великих новаторов сцены.

Парчитайте переплосу Немировича-Данченко с А. П. Чеховым, и вы увидите, какую энергию, какую страсть проявили деятели молодого театра, чтобы привлечь к сотрудничеству Чехова, тогда далеко еще не общепризнанного драматурга.

Как ни значительна была успех первого спектакля — «Царь Федор», — поразившего Москву искренностью переживания героев, большой исторической достоверностью постановки, изобретательностью и тактичностью режиссуры, свежим тоном всего спектакля и яркой талантливостью молодых артистов, — «Царь Федор», а тем менее «Потопнувший колокол» или «Самозванцы» — не могли сами по себе открыть новую эру в истории русской и мировой театральной культуры. Создателя театра знали, что первый успех — это всецело, по которому надо платить с процентами. Они понимали, что новый театр может существовать и развиваться, только опираясь на передовую, идейную драматургию эпохи, выражающую жизнь народа, его чаяния, надежды и мечты.

История постановки «Чайки» А. Чехова — одна из самых трогательных и волнующих страниц в истории театра. Очень трудно передать напряжение, которое царило на сцене в день первого представления «Чайки». Речь шла о судьбе театра, речь шла в большой мере о дальнейшей деятельности Чехова-драматурга. «Зачем ли великий художник, сможет ли писать пьесы, если ему вновь придется пережить горечь неуспеха, уже испытанного в связи с постановкой «Чайки» в Александринском театре в Петербурге?

Победа театра была полной, триумфальной. Чеховские спектакли — «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» — открыли зрителю новый мир чувств, отношений, выраженных проникновенно и правдиво. Страстная мечта о лучшей, чистой, благородной жизни, мечта о большой, широкой, идеальной раскрывалась в

образах живых, конкретных. Молодой коллектив, воспитанный своими требовательными руководителями в духе передовых традиций, сумел донести до зрителя эту мечту «о новой прекрасной жизни, для создания которой надо много, много работать, трудиться и страдать».

Осуществление этой мечты мерещилось Чехову в дыме опаленного будущего. Ощутимое, явное желание выразил ее первый художник рабочего класса, основоположник советской литературы М. Горький. Его пьесы, насыщенные волей к активной борьбе, вскрыли революционные идеи эпохи, чаяния и надежды трудящегося человека. Драматургия Горького привнесла театр к новому мару.

Великий писатель сразу почувствовал, понял выдающиеся достоинства нового театра.

На протяжении своей полувековой истории Художественный театр не изжил, к сожалению, — в серьезных ошибках. В тяжелые годы общественного упадка, наступившего после разгрома революции 1905 года, театр отдал известную дань увлечения произведениями русских и зарубежных декадентов. Решительный протест передовой русской общественности вызвала постановка «Безумия Достоевского. Именно великий Горький, словами восхищения встретивший зрелый театр, выступил в печати против устремлений театра, грозящих разрывом с передовой общественностью страны, загнанным в глубокое подполье. Дружеская, но суровая и последовательная критика М. Горького во многом способствовала преодолению ошибочных и вредных тенденций в работе театра.

Мы не умаляем значения Художественного театра, не преуменьшаем действительно выдающейся роли его создателей, если упомянем, что и в первые годы Великой Октябрьской социалистической революции театр не сразу нашел себя в новых условиях. Но здоровое идейное ядро, лежащее в основе театра, подлин-

ное и незыблемое стремление к настоящей и большой правде жизни помогли коллективу найти путь к сердцу революционного народа, впервые в истории человечества ставшего хозяином своей судьбы, активным создателем новой, более высокой и востановленной человеческой культуры.

Великая Октябрьская социалистическая революция дала театру новые идейные стимулы, раскрыла перед ним новый мир отношений, свободный от капиталистического свинства, новый круг образов и тем. Молодая советская драматургия обогатила творческую жизнь театра, расцвела его художественные горизонты. С пьесами В. С. Иванова и А. Афиногенова, К. Тренева и Л. Леонова, А. Корнейчука и Н. Варты на сцену пришли образы рабочих и крестьян, образы передовой советской интеллигенции, героев революции, интуитивно социалистического строительства. «Бронепоезд 14-69», В. С. Иванова обозначил перелом в новый взлет театра, новую главу его жизни.

Если советские произведения первого периода, утверждая пафос революционной борьбы, воспевавали главным образом непосредственную схватку с силами старого мира, произведения последующей эпохи стремились вскрыть процессы становления нового общества. Герои этих пьес все чаще становятся человек беспокойной творческой мысли, истинный патриот своего социалистического отечества. Его мысли, воля, чувства целиком направлены на цели социальности. Между сознанием и чувствами этого человека уже нет конфликта. Это — личность гармоническая, ставшая себе больше общественные цели, действующая в коллективе и ради коллектива. В ряде своих постановок Художественный театр сумел вплотную подойти к изображению этих героев нашего общества.

Совершенно новыми глазами взглянул мастер Художественного театра и на своих старых друзей — классиков мировой литературы. Ос-

вободившись от налета варваричности «объективизма», который часто был свойственен старым спектаклям, театр дал ряд постановок, выдающихся по глубине идейного осмысления произведений классической литературы и по мастерству исполнения. Зритель впервые увидел со сцены подлинного и блестяще раскрытого Л. Толстого — «Воскресение» и «Анну Каренину», раскрепощенного от полицейской цензуры, по-новому и полнее прочитанного М. Горького — «Враги» и «В людях». Новая редакция пьес Чехова, «Последняя жертва» Островского покорила зрителя убеждающей новизной трактовки и неповторимой глубиной и талантливостью исполнения большинства ролей.

Московский Художественный театр, его гениальные создатели, его выдающиеся коллективы оказали и оказывают огромное и плодотворное влияние на все мировое искусство. Все, что осталось мало-мальски передового, прогрессивного в растленной «культуре» капитализма, не может игнорировать выдающегося опыта Художественного театра. «Школа МХАТ», «школа Станиславского» — понятия нарицательные. Они выражают стремление к отображению большой правды жизни и непревзойденный уровень художественной культуры. Они обозначают также высокие эстетические принципы — общественные и профессиональные. Вот почему, говоря о лучших достижениях советской театральной культуры, всегда имеется в виду в последние четверть века работы Московского Художественного театра. Его значение еще в самые первые годы деятельности лучше других выразил А. М. Горький: «Художественный театр — это так же жористо и значительно, как Третьяковская галерея, Василий Блаженный и все самое лучшее в Москве». Ныне, на исходе первого полувека замечательной деятельности театра, можно только восхищаться прозорливостью Горького и повторить его превосходное определение.

Вл. Млечин.