

Передовой общественный театр

П. Марков

В конце 90-х годов прошлого столетия театральное искусство переживало глубокий кризис.

К. С. Станиславский, вспоминая об этом времени, писал:

«Он (В. И. Немирович-Данченко.—Ред.), как и я, безнадежно смотрел на положение театра конца прошлого столетия, в котором блестящие традиции прежнего выродились в простой, технический, ловкий прием игры... Подлинных талантов «милостью божьей» было мало, а театральное дело в те времена находилось, с одной стороны, в руках буйствующих, а с другой — в руках бюрократов. Можно ли было рассчитывать при таких условиях на процветание искусства?»

Назревшая реформа была осуществлена Московским Художественным театром, основанным в 1898 г. К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко.

Появление Художественного театра было подготовлено всем развитием русской культуры, всем развитием русского общества.

Демократический зритель, демократическая интеллигенция России конца 90-х годов настойчиво хотела увидеть на сцене произведения писателей, умеющих отражать ее мысли, чувства, настроения.

Не случайно вначале театру присваивается имя «Художественного общедоступного театра». Не случайно В. И. Немирович-Данченко в уставе, переданном в городскую думу, определяет задачей театра создание высокохудожественных спектаклей для небогатых слоев населения. Ориентация Художественного театра на широкие демократические массы, связь с демократической интеллигенцией — вот что было органической основой его развития.

Заслуга К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко заключается в том, что они глубоко поняли необходимость появления такого театра, поняли это не теоретически, не отвлеченно, а творчески. Их самих влекло к созданию театра нового типа. Но попытка реформы только драматургии или только актерской игры не могла привести к нужным результатам. Необходимо было преобразование театра в целом.

«Программа начинающегося дела,— писал К. С. Станиславский, — была революционной. Мы протестовали в против старой манеры игры, в против театральности, в против ложного пафоса, декламации, в против актерского пангириша, в против дурных условностей постановки, декораций, в против премьерства, которое портило ансамбль, в против всего строя спектаклей, в против интронизационного репертуара тогдашних театров».

Художественный театр первый заговорил не о привычных сценических героях того времени, а о новых для сцены людях. Он повествовал о том среднем человеке, которого он чувствовал всем своим существом — о докторе, адвокате, враче, сельском учителе; о тех, которые пришли в его зал и которых не могли играть другие театры. Театр показывал интеллигенции своей эпохи. До того никто еще с такой силой не говорил со сцены, о чем думает интеллигенция деревни и провинциального заброшенного города.

Художественный театр этого первого периода со всей страстностью, интересом, темпераментом впитывал в себя жизнь. Он хотел видеть жизнь, ту самую, которую описывал в «Дяде Ване» Чехов или которую увидел в ночлежке Горький. Руко-

водители театра и актеры интересовались всем, что творилось в необятных пространствах России, чего не умели показать или услышать другие театры.

Художественный театр был передовым общественным театром. И неудивительно, что спектакль «Доктор Штокман» становился политической демонстрацией, что в тот вечер, когда ставились «Мещане», в театр присылали городских под видом казачков, что из «Вишневого сада» вычеркивали много слов Пети Трофимова, что из пьесы «На дне» цензура вычеркивала самые острые мысли Горького, и только настойчивость руководителей Художественного театра позволила отстоять некоторые места пьесы.

Мечту Чехова о том, что буря, которая пронесется по нашей стране, снесет всю пошлость; бунтарские мысли Горького в пьесе «На дне» и первый образ пролетария Нила в «Мещане» Художественный театр передавал зрителю, выражая идею, что дальше так жить невозможно, что нужна другая, свободная, глупая жизнь, и она внутренне в нас в каждом.

В этом был величайший смысл деятельности Художественного театра. И это сделало его выразителем передовых настроений демократической интеллигенции накануне первой русской революции.

...Крушение революции 1905 года Художественный театр переживал очень болезненно и остро. Это был самый трудный период деятельности театра.

Понимая и учитывая роль, которую играл Художественный театр в общественной жизни страны, парское правительство искало способ обезвредить его. Цензурные запрещения, которые сыпались на Художественный театр, не могли лишить его огромного обаяния и авторитета. Возникли попытки сделать его третьим в Москве императорским театром. Но и В. И. Немирович-Данченко, с которым велись переговоры, и коллектив театра резко от этого отказались. Тогда усилились цензурные запрещения.

После 1905 года, когда в стране свирепствовала реакция, Художественный театр обратился к классикам и стал подлинно национальным русским театром. Он ставит Пушкина, Грибоедова, Островского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Гоголя. Делает опыт постановки Гольдони, Шекспира, Толстого, становится театром большого классического масштаба. Художественный театр, противопоставляя себя всем остальным театрам, не допускал на свою сцену безыдейных пьес Беляева, Арцыбашева, Рыжкова.

В годы войны с голой богатой беднейшей, которая воювала в Москву, в театр пришли люди, которые равнодушно относились к искусству.

Именно в это время в Качалов, в Москвин, в Станиславский делают свои самые замечательные роли. Качалов играет Гамлета, Чацкого; Станиславский — Фому Опрышкина в «Селе Степанчиковом». И все же Станиславский и Немирович-Данченко чувствовали, что искусство МХАТ уперлось в тупик.

Только приход нового зрителя, нового общественного строя, дал возможность Художественному театру достичь его теперешнего расцвета.

После Октябрьской социалистической революции Художественный театр прожил вторую половину своей жизни, полную больших побед и достижений.

После Октября театр не встал на путь формального приобщения к искусству. Первые годы после революции составили очень трудную пору для театра. И его руководителям и актерам нужно было осознать всю громадность, все величие переворота, совершившегося в стране. Это нужно было понять глубоко, творчески, всем организмом.

На сцену МХАТ широкой толпой входили уже не люди прошлого, а люди нашей современности. Они появились на сцене с опытом гражданской войны, с психологией, которая была необычна, но притягательна и интересна для работников Художественного театра. Репетиции по-новому становились политическими уроками. Нельзя было работать над «Бронепоездом», не осознав природы партизанщины, роли интервентов, социальной природы белогвардейского движения. Нельзя было глубоко понять символику «Блокады», не проникнув в истоки Кронштадтского мятежа. Театр постепенно связывался с живейшими проблемами современности. Они вставали перед ним не в схемах, а в полнокровии образов, в силе и глубине классового пафоса, в неповторимости индивидуальных черт.

В нашей драматургии до сих пор нет такой сцены, которая могла бы сравниться со сценой на колокольне в пьесе «Бронепоезд 14-69». За Васильей Окопником, за Вершининым зрители видели тысячи партизан в рабочих, бывших за свою, советскую власть. Образ Ленина возник в зрительном зале и потрясал, когда покойный Н. П. Баталов, — изумительный исполнитель роли Василья Око-

рока, — без всякого пафоса говорил америкицу это свое нежное, простое: «Ленин, Ленин!». И американец похвачивал: «Ленин!». Это был настоящий памятник Ленину, потому что здесь выражалось глубокое, живущее в сознании всех народов отношение к Ленину.

Постановка «Бронепоезда» была утверждением Художественного театра как подлинно народного советского театра.

Перед театром встала задача социально-философского спектакля, осмысливающего важнейшие проблемы жизни страны в образах ярких и увлекательных, глубоких и идейно наполненных. «Егор Булычев» Горького и его же «Враги» подсадили театру ремешок этой задачи. На сцену пришла драматургия большой правды, идейной насыщенности и глубокой сценической простоты.

Постановки пьес классиков стали в Художественном театре также современными спектаклями, современными потому, что театр глубоко осознал и ощутил то, что составляет предмет волнений, страстей всего нашего народа. И на «Мертвые души», и на «Анну Каренину», и на «Воскресение» театр смотрит теперь сквозь призму сегодняшнего дня и находит новые, неслышанные ранее краски для реалистического выражения прошлого нашей родины.

МХАТ в своей работе над пьесой «Горе от ума» Грибоедова, над «Половчанскими садами», над горьковским «Достигаевым» ищет сейчас скупого, сжатого, точного и яркого мастерства. Это — новое социалистическое искусство Художественного театра, полное социального анализа, проникающее в глубь души человека.

5 лет назад, в день 35-летнего юбилея МХАТ, один из его основателей и руководителей — В. И. Немирович-Данченко говорил: «Теперь у нас — обеспеченность, равной которой не существует во всем мире. Когда за границей рассказываешь, какое громадное значение придают правительством театру в нашем Союзе, то там думают, что приехал режиссер с большевистским уклоном и хвастается. Или просто тараторят глаза от изумления. Лучшие театральные люди за границей могут только мечтать о таком положении. Вам ли в чем не отказывают. Вам говорят: работайте, творите: если вам нужны еще деньги, мы вам дадим, мы торешитесь ставить пьесы. Но дайте то, что надо для культурной жизни страны. Занимайтесь в классиках, изобретайте ваше искусство, поспешивайте молодежь. Не считайте себя обязанными проводить узко политическую, злобозвучную тенденцию: нам нужно прежде всего ваше большое искусство в сохранении лучших традиций нашего театра. И вот мы крепко стоим на ногах».

Окруженный заботой и вниманием партии и правительства, Художественный театр за эти пять лет одержал новые большие творческие победы. Все работники театра с великой радостью «отдают» свои способности и таланты родному советскому народу. Любовь народа возмужает и актеров, и руководителей, и всех технических работников театра, обязывает всех нас создать великое искусство, достойное нашей сталинской эпохи.

Уверенные в своих силах, уверенные в замечательном будущем народного советского театра и в прекрасном счастливом будущем великой социалистической родины, работники ордена Ленина Московского Художественного Академического театра им. Горького вступают в пятое десятилетие его творческой жизни.

Искусство жизненной правды

Из бесчисленных отзывов об актерском Художественного театра едва ли не самым замечательным является небольшое письмо М. И. Ермоловой артисту этого театра А. Л. Вишневному после представления «На дне» Горького (1902 год).

«Что делать, «ты победила назарянину!» Я начинаю делать горячий поклонницей Художественного театра. После «На дне» я не могла опомниться недели две. Я и не задумывалась, чтобы что-нибудь за последнее время произвело на меня такое сильное впечатление. Но в особенности, что меня поразило, так это игра вас всех! Это было необычайное впечатление, о котором я сейчас вспоминаю с восторгом и не могу отделаться от этих почтений. Они сейчас все, как живые, передо мной. Вы все — не актеры, а живые люди!».

Ермолова с необыкновенной чуткостью определяла глубокое различие между актером старого театра и актером Художественного театра.

Много лет спустя один из основателей Художественного театра В. И. Немирович-Данченко, приводя жалобы Чехова на актеров старого театра: «слишком много играют; надо все, как в жизни», пояснял: «Вот тут заложена самая глубокая разница между актером нашего театра и актером старого театра. Актер старого театра играет или чувство: любовь, ревность, ненависть, радость и т. д.; или слова: подчеркивая их, раскрывая каждое значительное слово; или положение: смешное, драматическое; или настроение; или физическое самочувствие. Словом, он непременно каждую минуту своего присутствия на сцене что-нибудь играет, представляет. Наши требования к актерам: не играть ничего. Решительно ничего. Ни чувств, ни настроения, ни положения, ни слова, ни стили, ни образы».

Что же нужно делать актеру?

Жить! — жить жизнью тех, кого он призван привести на встречу со зрителем. И с первого спектакля МХАТ сплел из талантов таких художников, как О. Л. Книппер-Чехова, М. П. Лилина, И. М. Москвина, В. И. Качалов, Л. М. Леопольдов и других, тысячи зрителей подобно Ермоловой погружались в живой поток жизни. Московская Русь XVI века («Царь Федор Иоаннович» А. Толстого), древний Рим («Юлий Цезарь» Шекспира); оскверненная дворянская усадьба («Дядя Ваня» Чехова); нищая тульская деревня («Власть

тымы» Л. Толстого); грязное дно большого города («На дне» Горького); Сибирь, полыхающая партизанским востанием против интервентов («Бронепоезд» Вс. Иванова); южно-русский город в огне гражданской войны («Любовь Яковлевна» К. Тренева); тамбовская деревня, чуждо приспущивающаяся к словам Ленина («Земля» П. Вирта), — такая невероятная пестрота племен, наречий, состояний, такая сложность жизненных отношений и быто-

Сорокалетие МХАТ можно назвать его цветущей молодостью. Всем, кто помнит МХАТ в эпоху перед Октябрьской революцией, ясно до очевидности, что театр сейчас несравненно моложе, свежее и богаче силами, чем тогда, 21 год тому назад.

Это оттого, что старое поколение МХАТ сумело вырастить себе смену — и первую, и вторую, а эта смена принесла новую молодость театру, вступающему в пятое десятилетие своего существования.



Сцена из 1-го акта пьесы А. Чехова «Дядя Ваня» в исполнении артистов Художественного театра. Сцена пышно декорирована: артист Артем в роли Телегина, Станиславский в роли Астрова, Вишневецкий в роли дяди Вани. Постановка МХАТ 1901 г.

★ ★ ★

вых укладов были показаны в этих постановках МХАТ.

Но всюду, куда бы ни уводил нас театр, в Рим эпохи Юлия Цезаря или в тамбовскую деревню, свергающую власть кулаков, — всюду перед нами были живые люди, во всей правде их действительного бытия и всегда можно было с благодарностью крикнуть актерам этого единственного в мире театра:

— Вы не актеры, а живые люди! Величайшее счастье зрителей, величайшая заслуга артистов и режиссеров МХАТ, что они сумели не только найти эту жизненность, не давшащуюся старому театру, но сумели и передать тайну этой жизненности актерам второго и третьего поколения.

Ряд спектаклей МХАТ — политически самых ответственных, художественно самых значительных — уже целиком построен работой второй и третьей смены, и такие спектакли, оказываясь, отличаются теми же достоинствами подлинной жизненности и высокой художественности, как спектакли, получившие мировую известность («Вишневый сад», «На дне» и др.). Таков, например, спектакль «Земля» Н. Вирта.

Крестьянские ходки к Ленину — середняк Фрол Баев и бедняк Андрей, командиры партизанского отряда, большевик из батраков Листрат; умный и злобный кулак Стожарев; старуха Мавра, мать Листрата; невестка Наташа — это веренище живых людей, овеянных дымом гражданской

войны, заражающих нас своими чувствами, волнующих своими судьбами не меньше, а еще больше, чем почтенники горьковского «дна» взволновали Ермолову.

А виновники этого волнения, творцы этой удивительной жизненности — актеры, выраженные МХАТ в эпоху революции: А. Н. Грибов, С. И. Калинин, Б. Г. Добронравов, Н. П. Хмелев, А. П. Зуев, А. О. Станякова. Второе поколение МХАТ блестяще продолжает дело первого поколения.

Но вот мы смотрим другую пьесу. «Враги» Горького нас переносят в другой кусок жизни. Перед нами небольшая, сплоченная группа рабочих, организовавших первый революционный отпор хозяйно-эксплуататору, и мы видим, — нет, мы знаем, таковы и были рабочие в преддверии первой революции 1905 года — Греков, Левшин, Ягодин, Рябцев, Акимов, — их фамилии так же просты, как их лица, как их слова. Но какая внутренняя сила отпечатывается на этих лицах! Какая правда звучит в этих скупых словах! Раз увидев этих рабочих, этих суровых и простых зачинателей революционного дела, мы никогда уж их не забудем.

А имена актеров, их изображающих, за исключением А. Н. Грибова (Левшин), еще мало знакомы зрителю: Н. И. Дорохин, А. И. Гузев, И. И. Рыжов, Д. А. Аркавский.

Это по большей части племена из «третьей смены» МХАТ.

Посмотрим в других пьесах одного — двух из актеров этой третьей смены: например, того же И. И. Рыжова в роли мобилизованного Николаева («Любовь Яковлевна» или В. Т. Нефедова в роли политического сыщика Крыльцова («Воскресение» Л. Толстого), посмотрим совсем молодую артистку из «третьей смены» Е. В. Петрову в трудной, большой роли Ани («Вишневый сад») — мы поймем, что жизненность, простота и правдивость в МХАТ наследственны.

«Отцы», «дети», «внуки», может быть даже «правнуки» — сколько бы мы ни паспачили актерских поколений в МХАТ, это все будет одно поколение — поколение живых людей.

И все искусство МХАТ — это единое искусство живой правды.

Жизнь и правда не знают старости. Вот почему сорокалетний МХАТ вступает в свое пятое десятилетие полным молодым сил и неистощимой жизненности.

С. ДУРЫЛИН.

Общественный просмотр спектакля «Достигаев и другие»

Днем 26 октября в Московском Художественном академическом театре СССР состоялся общественный просмотр юбилейной постановки пьесы А. М. Горького «Достигаев и другие». На просмотре присутствовало много деятелей искусства и литературы, представителей печати.

Спектакль, поставленный народным артистом СССР Л. М. Леопольдовым и режиссером И. М. Раевским, вызвал живой интерес.

Зрители шумно аплодировали постановщикам и исполнителям, которые правдиво и убедительно донесли до зрительного зала творческий замысел великого писателя. Особый успех выпал на долю заслуженного артиста РСФСР А. Н. Грибова, создавшего яркий, запоминающийся образ Достигаева.

Премьера спектакля «Достигаев и другие» будет показана 31 октября.

Французские театральные деятели и драматурги приветствуют МХАТ

Париж, 26 октября. (ТАСС). 40-летний юбилей Московского Художественного Академического театра им. Горького встречает широкие отклики среди французских драматургов и театральных кругов. В полпредство СССР в Париже, поступают многочисленные телеграммы с поздравле-

ниями по адресу МХАТ. Получены телеграммы от председателя Общества театральных критиков Жакоба Са, председателя союза драматических актеров Мартиелли, председателя Общества пэп-клубов Жюль Романа, драматурга Ленормана, Робер Требора. Поль Ребу и др.