

Сорок лет МХАТ СССР им. А. М. Горького

★ ★ ★ ВСТРЕЧИ С ТЕАТРОМ

К. ТРЕНЕВ

В моих отношениях с Московским художественным театром было два периода. В первый период, который назвался в дни молодости, я был зрителем этого театра. Юность Художественного театра тесно связана с юностью русской интеллигентной молодежи начала нынешнего столетия, особенно столичного студенчества. Переживая юность, мы много времени находили отклик в творчестве Художественного театра. Самое имя театра ассоциировалось со всеми этими переживаниями и стало на всю жизнь заветным. Гениальный выразитель скорбных дум и смутных чаяний русской интеллигенции начала XX века — Чехов нашел воплощение своих образов в театре Станиславского и Немировича-Данченко.

Чувство благоговейного восторга, с которым входили мы в Московский Художественный театр и в ранней юности, и в зрелом возрасте, — чувство особенное, неповторимое.

Так было еще до революции.

Пришла революция, пришел советский зритель и предъявил советскому театру, и раньше всего МХАТ, новые, серьезные требования. Подлинным театром революции должен был стать театр полноты высокого творчества, и такая задача поставлена была прежде всего перед Московским Художественным театром.

Однако театру прежде всего нужен был материал соответственного художественного и политического уровня, а советская драматургия переживала, можно сказать, период детства.

Ничего достойного Художественного театра, лучшего, что хотя бы в слабой степени соответствовало его мастерству, драматургия на первых порах не могла предъявить. Не было хороших пьес на современные темы. Естественно поэтому, что театры обратились к историческим темам, так или иначе переключаясь с революционной современности.

Вот в этот период и на этой почве произошла моя совершенно случайная встреча с Художественным театром, которая и начинается собой второй этап моих личных отношений с театром и второй этап моей литературной деятельности, совершенно отличный от первого.

До этой встречи я, беллетрист, к театру отношения не имел.

Но кто же не знает, что нет такого беллетриста, который бы не мечтал написать пьесу для театра, а если уже для театра, то, по возможности, для Художественного! В 1924 году я написал пьесу «Путачевщина». Пьеса была написана не для театра. Это драматизированная повесть в отдельных картинах, или, как говорят поэтологи: «картины народной трагедии». Нужно думать, конечной и тайной целью этой работы мог быть театр. Однако тот вариант «Путачевщины», который был мною издан, не предназначался для сцены. Случилось, однако, что он попал на явную интуицию Художественного театра. Случайно прочитавший, уже в попечительном совете, артистами Художественного театра Ю. А. Завальским и Л. М. Леонидовым, а потом и самим В. И. Немировичем-Данченко, он взят был театром для постановки. Работа над пьесой продолжалась год. И от этой работы у меня остались самые глубокие, а бы сказать, заветные впечатления.

Прежде всего — о творческой атмосфере в Художественном театре. Мы знаем, какие принципы положены в основу театра К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко.

Основной принцип — большое, полностью художественное творчество, исключительно серьезное отношение к этому творчеству. Переданный мной текст пьесы в течение нескольких первых месяцев изучался режиссурой и труппой прежде всего как

высший театр творчеству драматургии и, в частности, моему творчеству, для меня имеет громадное значение.

Через десять лет после «Путачевщины» состоялась моя вторая встреча с театром. На этот раз уже не в связи с пьесой, невдомой пьесой, а по поводу «Любови Яровой».

Владимир Иванович Немирович-Данченко в своем печатном выступлении по поводу этой постановки говорил так:

«Белка наша отпустила перед «Любовью Яровой»... Пьеса Тренева уже прошла на сцене Малого театра более четырех лет. Это осложняет работу не только потому, что пьеса имела там огромный успех, но главным образом потому, что зритель придет к нам с определенными и даже укрепившимися впечатлениями, невольно будет называть нам их в своих ожиданиях и, таким образом, наша постановка должна еще преодолевать нечто предыдущее. «Любовь Яровая» написана более десяти лет тому назад. Эпоха, отражаемая в этом спектакле, стала уже историей, правда, еще очень свежей для всех нас, потому что раины еще не зажили, запахи еще не исчезли, ретроспектива еще не отстранялась, а все же история».

Но с этой точки зрения и подошел Художественный театр к новой трактовке старой пьесы, дав спектакль, заучивший совершенно по-новому. В нем прежде всего по-новому показана суровая правда жизни; новое в нем — и глубокое психологическое толкование всех без исключения образов.

Разумеется и в постановке Малого театра пьеса была чрезвычайно яркое воплощение в игре артистов Пашенной, Рыжовой, Кузнецова, Никольского и других. Художественный театр через десять лет углубил пьесу замечательным раскрытием подтекста. Что касается самого текста, то должен сказать, что и в этой пьесе, так же, как и в первой, Художественный театр оставил его почти неприкосновенным. Правда, по инициативе автора был внесен ряд изменений и дополнений, даже заново написана целая картина, но это опять-таки не по предложению театра. Точнее сказать, все это делалось по требованию театра, но само требование состояло не в словесной просьбе, а в требовании, которое театр предъявляет прежде всего к самому себе и которое заставляет автора, не упокаясь, являться по театру, относиться к своей работе так же строго и без компромиссов.

Сейчас я работаю над новой пьесой, которая будет представлена Художественному театру. Пьеса далеко еще не кончена, и мне кажется, что, не имея я перед собой такого высокого образца требовательности к себе, каким является Художественный театр, пьеса, возможно, была бы уже ближе к концу, и ближе к концу были бы муки и радости творчества, которые переживает автор, работа над пьесой. Художественный театр учит всех нас работать не торопясь, искать тревожно и не удовлетворяясь найденным.

В этом его славный миссия и великая заслуга перед советским искусством.

Мальчишкой, забравшись на галерею, впервые смотрел я спектакли Художественного театра. Помню, было великим праздником достать билет. Все мои сверстники считали это огромной удачей.

Взволнованный, взорванный, я смотрел на то, что происходило на сцене, и по окончании спектакля, пока двигался занавес, строилась бежал вниз, чтобы горячо аплодировать у рампы, глядя в лицо людям, которых научился любить, которые были необычайно близки и дороги моему поколению.

Красочная, волшебная правда, жившая на сцене, неотразимо притягивала к себе. Хотелось все ближе и ближе подойти к этому полнотному празднику искусства, как-то переступить отдаленный от него рубеж, вмешаться самому в происходящее на сцене. Может быть, именно здесь и зародился будущий актер.

Трудно сформулировать то огромное влияние, которое оказал на меня Художественный театр. Но как часто в работе над той или иной новой вещью, продумывая какой-то абзац, вдруг ошущаешь, что исконая формула была когда-то, очень давно, заложена в впечатлениях от спектаклей Художественного театра.

Еще в ту далекую пору родилось во мне огромное уважение к его актерам за громадную, умную серьезность, с которой все совершаешь на этой замечательной сцене. Каждое посещение Художественного театра становилось событием, которое очень долго светилось внутри тебя, помогало думать, оформляло мысли, зарождало первые, полудетские, творческие замыслы.

Станиславского, Немировича-Данченко, Москвитина, Леонидова, Качалова, Книппер-Чехову мое поколение знает и крепко любит очень давно. Это — наши друзья, вместе с которыми мы прошли всю жизнь. К слову, у нас довольно часто случается такая дружба, когда занятые, перегруженные повседневными делами люди редко видят друг друга, к тем не менее, когда встречаются — встречаются как близкие интимные друзья. А в промежутки между этими редкими радостными встречами не перестают ощущать крепкие и нерушимые дружеские связи.

К этим чувствам друзей и восхищения чудесным правдивым искусством, которые испытываешь к мхатовцам, присоединяется чувство особенно горячей благодарности к славным создателям МХАТ, когда вспоминаешь, с какой принципиальностью и смелостью полнотных художников они защищали свои творческие позиции от нападок и посягательств со стороны мракобесов и реакционеров в первые годы существования Художественного театра.

Мне вспоминается один эпизод, происшедший всего несколько лет назад, уже в наше время, но очень остро давший мне почувствовать обстановку и окружение Художественного театра в дореволюционные времена.



23 октября в Московском ордена Ленина Союзе ССР им. М. Горького состоялась первая открытая генеральная репетиция юбилейного спектакля «Горь у ума». На снимке: народный артист СССР М. М. Тарханов в роли Фамусова и засл. артистка РСФСР А. И. Степанова в роли Софьи.



Художественным Анадимическом Театре Союзе ССР им. М. Горького состоялась первая открытая генеральная репетиция юбилейного спектакля «Горь у ума». На снимке: народный артист СССР М. М. Тарханов в роли Фамусова и засл. артистка РСФСР А. И. Степанова в роли Софьи.

невом саде», который живет в репертуаре Художественного театра почти 35 лет и является одним из самых сильных его спектаклей, даже о «Вишневом саде» говорили как о пессимистической пьесе.

Но замечательно, что молодое поколение конца XIX — начала XX столетия отнюдь не была убеждена в достоверности оценок суждений о чеховском пессимизме. А. В. Луначарский в одной из своих статей о МХАТ цитировал, любительские письма некоего гимназиста. Юный автор полемизировал с Луначарским, писавшим о «жалких героях и героинях «Трех сестер». «Он упрекал меня в непонимании действия, которое Чехов произвел на артиста. Он писал приблизительно так: когда я смотрел «Трех сестер», я весь дрожал от злости. Ведь до чего довели людей, как запугали, как замуровали. А люди хорошие. Все эти Вершинины, Тузенбахи, все эти мимы, красивые сестры. Ведь это же благородные существа, ведь они могли бы быть счастливы и давать счастье другим. Они могли бы, по крайней мере, броситься в самую абсурдную борьбу с дурными все алом. Но вместо этого они хихичут и просят. Нет. Анатолий Васильевич, эта пьеса получила бы и зупущая к борьбе. Когда я шел на театр домой, то дулаки мои сжимались до боли, и в темноте мне мерещилось то чудовище, которому, хотя бы ценой своей смерти, надо нанести сокрушающий удар».

После «Чайки», возвращая Чехова русскому драматургии, Художественный театр тем самым боролся за современного автора.

Ведь и Чехов сорок лет тому назад был молодым, современным драматургом!

Ворьба за современного автора проходила через всю историю Художественного театра. Значительный этап на этом пути — борьба за Горького. И если первая горьковская пьеса «Мещане» (1902 г.) была поставлена театром как жанровая, бытовая

драма, то уже «На дне», сыгранной в том же году, имел огромный успех. Театр раскрыл в пьесе и подлинную театральность Горького, и, что особенно важно, ощутил ее высокий социальный оптимизм.

Горький оказал огромное, преимущественное влияние на общественно-политическое направление театра. Горьковский воздействие на театр, несмотря на то, как временные расхождения (а это случалось после спора вокруг «Николая Старикина», поставленного в 1913 г. и вызвавшего страстный протест Алексея Максимовича), неизменно продолжалось в течение всех сорока лет истории МХАТ и сказалось, конечно, особенно глубоко уже в наши дни.

Новая встреча театра с Горьким произошла в 1933 г., когда театр поставил пьесу П. Сухотина «В лютях», смонтированную из отрывков «Детства». «Мои университеты» и рассказов «Страсти-мордасти» и «Хозяина».

В 1934 г. МХАТ сыграл «Егора Булычова», в 1935 — «Вранца».

«Товарищ Горький», — кратко сказал себе своим великим художественным произведениями с рабочим движением России и всего мира. Это ленинское определение исторической роли гениального писателя прочно вошло в сознание Художественного театра.

В дореволюционную полосу история МХАТ Горький входил как молодой драматург, за которого нужно было бороться. В революционный период — период новой истории МХАТ Горький входит как учитель целого поколения советских драматургов.

Чехов и Горький были крупнейшими драматургами, оказавшими самое решающее влияние на творческие пути МХАТ дореволюционного периода. Пьесы Чиркова, Айзеншта, Ярцева в первые сезоны, а в позднейшие годы — С. Юшкевича, Л. Андреева, О. Стругицына, конечно, имели, и не могли иметь такого значения.

★ ★ ★ ВЕЛИЧЕСТВЕННАЯ ЗРЕЛОСТЬ

Леонид ЛЕОНОВ

На премьеру моей пьесы в МХАТ приехал известный художник И. С. Остроухов. Друг Левитана, Серова, Васнецова, суровый пенитель искусств и сам отличный пейзажист, человек, близкий к известному мейнату и коллекционеру Третьякову, он занимал когда-то очень видное положение среди художественной знати дореволюционной России. К его мнению, к его оценкам, повидному, прислушивался и К. С. Станиславский. В последние годы Остроухов почти не выходил из дому, не принимал никакого участия в художественной жизни Москвы.

Он приехал в старомодном сюртуке, огромной и лысой, почти такой, как его изображал Серов на своем знаменитом портрете. Его торжественно посадили в первом ряду. Очень взволнованный этим почетом, Константин Сергеевич пошел к нему в антракте. Их беседа походила на примирение после длительной ссоры. Второе мы отправились пить чай в дирекцию.

Мы сидели за скромно, по-мхатовски, сервированным столиком. Мои собеседники представляли собою поразительный контраст. Остроухов — громадный, с лысом и бородой мурзы, с громадными синими руками. И Станиславский — седой, благородный, изящный и безмерного очарования «красавец-человек», по слову Горького.

Разговор не клеился. Походило, будто примирение-то еще не совсем состоялось. После какой-то паузы, «мхатовской паузы», полной особого значения, Остроухов муром спросил:

— Собираетесь, м... — и опять пауза... — еще что-нибудь ставить, Константин Сергеевич?

Видно, это обращение — «Константин Сергеевич» — уже было для Остроухова большой уступкой. Он, вероятно, предпочитал бы сказать: «господин Алексеев».

— Да, — отвечал Станиславский и своеобразно постукал пальцами о стол, — хотим попробовать ставить «Мертвые души».

Остроухов неодобрительно заворчался, и мейбел закрипала под ним. Он пожевал губами и спросил строго:

— Гм... Тоже в новом стиле?

Уже десятилетия прошли с тех пор, как Художественный театр завоевал мировую славу, уже давно учение Станиславского получили общее признание, уже звуки Станиславского по искусству потрясли сердца восторженных зрителей, уже театральная семья Станиславского гиталити расрослась, разбросав своих последователей по всем передовым сценам мира. Он сидел передо мной, великий реформатор театра, театральный Эдисон, чьи открытия стали законом современного искусства сцены.

И вдруг в этой саркастической реплике маститого русского живописца передо мной прозвучало то страшное сопротивление, в атмосфере которого Художественный театр начинал когда-то в достоян сарае под Москвой свое великое дело.

Стоят ли говорить об огромном волнении, которое я испытывал, когда мастера Художественного театра, знакомые мне и любимые мною с детства, играли в первой моей пьесе. Повидному, пьеса эта была слабой, если даже участие в ней таких первоклассных мастеров-исполнителей, как

Москвитин, Добропоров, Лужский, Кедров, Тихомирова, Елина, Зуева и другие, не могло удержать пьесу в репертуаре театра.

Величественная зрелость Художественного театра, при которой мы присутствуем, не помешала этому чудесному творческому коллективу сохранить прежнюю юношескую восприимчивость и восприимчивость. Нужно высоко ценить свойственные мхатовцам глубокое понимание текста и подтекста пьесы, их удивительное отношение к авторскому замыслу, умение очень тактично работать с драматургом. В полном соответствии с методом Станиславского Художественный театр не навязывает автору своих указаний, он умеет добиться, чтобы решение о той или иной переделке текста органически возникло, созрело в самом авторе, чтобы сам автор, ощутив руководящее чувство в мизансцене, захотел сделать необходимую поправку.

Однажды, во время репетиции моей самой первой пьесы в Художественном театре, ко мне позвали И. М. Москвитина — он играл роль Черказова.

— Приезжайте в театр, — сказал он мне незнающим тоном, — тут маленькое дельце к вам есть...

Когда я приехал, Иван Михайлович отдал меня в утробу и сунул мне в руки кусок роли:

— Прочтите-ка мне это сами, — попросил он.

Я попытался прочесть и сразу почувствовал, в чем дело. В написанных мною словах была какая-то фальшь, которая мешала актеру произносить их. Мы, авторы пьес, часто забываем о человеке, который должен будет, оставшись вналегу со зрителем, произносить написанные нами слова. И если они не проходят по какой-то волеправомой нити актера, они не дадут необходимого накала. В Художественном театре учат так драматургу чувствовать это без всякого нажима.

Недавно мне еще раз пришлось убедиться в том, как глубоко и тщательно пропихают мхатовцы в атмосферу драматургического произведения, В. Г. Сахновский, который ставил первую мою пьесу и ставит сейчас «Половчанские сады» и с которым на протяжении всех этих лет мы связаны большой творческой дружбой, потребовал от меня, чтобы я представил театру почти всю родословную мейбелух героев пьесы. Я должен был подробно рассказать о жизни моих героев за пределами пьесы.

Это желание — с максимальной полнотой вжиться в создаваемые сцене образы — всегда отличало Художественный театр, каждый спектакль которого — только удачная, яркая выборка кусков из чужих, громадных жизней. Поэтому полные великой жизненной правды спектакли МХАТ всегда кажутся куском действительности, начавшейся заодно до того, как распахнулся занавес с распростертой чайкой, и где-то безостановочно продолжавшейся после того, как занавес встал на свое место.

Как бесконечно жаль, что на этом празднике сорокалетия МХАТ — праздник для всех, кто хоть раз присутствовал на спектаклях Художественного театра, не будет Константина Сергеевича Станиславского! И какое почетное и ответственное будущее предостит талантливой молодежи театра-облака!

Юр. СОБОЛЕВ

★ Русская литература и Художественный театр

За сорок лет своей славной творческой жизни МХАТ дал 99 постановок. Из них 66 — пьесы русских авторов. Можно легко представить себе Художественный театр без Софокла, Мольера, Байрона, даже без Шекспира, но МХАТ не был бы МХАТ без Чехова, Горького, Грибоедова, Островского, Достоевского, Ал. К. Толстого, Льва Толстого и плеяды современных авторов.

Когда летом 1897 г., после своей знаменательной встречи, В. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский устанавливали принципы, по которым будет идти в искусство новый театр, они решили, что в репертуар их театра войдут лучшие пьесы как русских, так и иностранных писателей, до сих пор нешедшие себе приюта на других сценах. И уже в первом сезоне русская классика была представлена трагедией Ал. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», а современная драматургия — «Чайкой» Чехова.

Трагедия Толстого увлекала театр своей историчностью, возможностью поиска новых форм в искусстве и тем, что, пролежав под цензурным запретом свыше 30 лет, она являлась настоящей новинкой для зрителя.

Увлечение историзмом сказало и в следующем сезоне (1898/99 гг.), когда театр поставил «Смерть Иоанна Грозного». Но не трагедия А. Толстого, поставленная как яркое, красочное зрелище, в которой играли замечательные актеры, и в первую очередь Москвитин — Федор, не они положили начало тому новому театру, каким должен был стать МХАТ. Спектакль 17 декабря 1898 г. — премьера «Чайки» А. П. Чехова — вот подлинное духовное рождение театра.

Вл. И. Немирович-Данченко принадлежит историческая заслуга: он заставил Станиславского, тогда еще не понимавшего Чехова и утверждавшего, что его «нельзя играть», поверить в Чехова, и самого Чехова Немирович-Данченко заставил поверить в театр, потому что Чехов по воле провала «Чайки» в Александринском театре (1896 г.) дал себе слово никогда не писать пьес.

Великая победа, одержанная театром.

была результатом вдохновенной работы всего коллектива. Прав К. С. Станиславский, утверждавший, что коллективная работа над Чеховым «для того, чтобы дать художественные результаты, требовала определенного соединения творческих сил, а именно: 1) такого театрального человека — писателя, драматурга и учителя театральности молодежи, каким был Владимир Иванович; 2) свободного от избитых театральностей условностей режиссера, способного передавать на сцене настроения поэта и раскрывать жизнь человеческого духа в его определенной манере актерской игры, новых достижений в области световых и звуковых эффектов (таким режиссером и был сам К. С. Станиславский). — Ю. С.; 3) близкого душе Чехова художника-декоратора, каким был В. А. Симов.

Наконец, нужна была талантливая актерская молодежь, воспитанная на современной беллетристике, как Книппер, Лилия, Москвитин, Качалов, Мейерхольд, Лужский, Гринберг и другие».

Важное признание. Оно говорит о том, какое воздействие на театр имела современная литература.

Формула Станиславского — Художественный театр основан на благороднейших традициях шекспировского реализма, пришедшего его же утверждением к познанию Чехова. Шекспировский реализм и новаторство Чехова — вот что показало всю творческую природу Художественного театра.

Художественный театр раскрыл в Чехове то, что не передавалось словами, а скрыто под ними в паузах, или во взысканиях актера, в излучении их внутренних чувств. При этом оживают и мертвые предельно на сцене, и звуки, и декорации, и образы, создаваемые артистами, и самое настроение пьесы и всего спектакля» (К. С. Станиславский).

Театр рассеял предубеждение против Чехова как писателя не для сцены. Однако, признав, что в Чехове есть совершенно новые элементы сценичности, критика продолжала видеть в Чехове писателя-беллетриста. О «Дяде Ване» и «Трех сестрах» не мевших на премьерах такого единодушного успеха, о каком пьеса «Чайка», писали как о «здоровых пьесах боных настроений», как о «перевесах старых мотивов». Даже в «Виш-