МОСГОРОПРАВКА МОСОВЕТА
Отдел газетных вырезок
г. Кирова, 26/6. Телеф. 96-69
Вырезка из газеты ГОРЬКОВСКАЯ КОММУНА
от 21 ИЮЛ. 40 г.
Орган
Газета №

346

Советский Малый театр

Великий Щепкин, один из основоположников всемирной славы Малого театра, гордился своим званием русской актера. Однажды в беседе с каким-то высокопоставленным генералом он сказал: «Всмотритесь в меня, генерал, я не моложе вас, а русскую жизнь знаю едва ли не лучше вас: вы ее знаете от дворца и до ваших гостиных, а я ее знаю от дворца до лакейской».

Когда полное, определяющее общественное значение Малого театра, одной из благороднейших русских кафедр XIX столетия скажет о себе в своем поколении: «Мы слушали лекции в Московском университете, а воспитывались в Малом театре», то это признание следует поставить в прямую зависимость от только что цитированного заявления Щепкина. Щепкин и актеры, воспитанные в его традициях, раскрывали в своем искусстве жизнь русского народа в такой конкретной жизненной форме, с такой содержательностью и полнотой, что, казалось, Россия смотрится в зеркало Малого театра, и, оказывается, учиться у этого зеркала надо было с неменьшим рвением, чем в университетских аудиториях. Больше того, Малый театр давал своим зрителям то, чего не могла им дать ни одна лекция: чувственное, чувственное, так сказать, опытное знание жизни. Актеры Малого театра были не только исполнителями пьес Гоголя, Грибоедова, Островского, Писемского: в сфере своего искусства они были равноправны с этими титанами русской литературы. Играя Городничего, Любима Торцова, Жадова, Ларису Огудалову, Кабаниху, Аркашку, гения Малого театра — Щепкин, Садовские, Шумский, Федотова, Лешский, Музиль — шедро проносили на подмостки и свое творческое богатство: совершенное знание жизни, крепкую связь с народом и чаяниями народа, свое горячее сердце патриотов.

Но именно потому, что лучшие актеры Малого театра всегда отпускали себя не только внимательными наблюдателями жизни, но и гражданами, взволнованно живущими великими народными страданиями, его неистребимой, жаждой общественной справедливости, их искусство, обилию напитанное бытом, не стало только бытовым. Не «доподлинный вором» мелкого повседневного, будничного бытовизма питал мастерство лучших актеров Малого театра: Щепкин и Садовский, Федотова и Лешский—все они были реалистами в том подлинном, глубоком смысле, который предполагает сочетание богатства жизненного материала с пафосом передовых общественных идей. Не просто передать жизнь, а передать жизнь, просвещенную лучами гуманистического общественного идеала,—так мыслили они свою задачу.

Но наиболее ценным и лучшим воплощением этого гуманистического пафоса Малого театра было творчество его трагических актеров. Прекрасные имена Мочалова, Ермоловой, Южина как бы олицетворяют собой могучее устремление русской демократии к духовной и гражданской свободе, к торжеству человечности, к совету разума и общественной справедливости. Артисты Малого театра так умели играть пьесы Лопе де Вега, Шиллера, Шекспира, Гюго, пьесы великих русских реалистов, что зрители с потрясающей силой видели весь ужас современной российской действительности, получали толчок к своему политическому росту.

Сохранить Малый театр для культуры побежденного пролетариата—эта задача в качестве чрезвычайно актуальной встала перед организациями Наркомпроса в первые же дни Октябрьской революции. Начиная строительство социалистической театральной культуры, естественно было опереться на Малый театр, как наиболее близкий нам по духу, как наиболее тесно связанный с историей революционной мысли в нашей стране. Об этом очень четко писал еще в 1924 году Луначарский: «Если мы будем создавать свой новый театр»,—говорил он,—«свой общественный театр, нам ни у кого нельзя так многому научиться, как у Малого театра».

Но, разумеется, задача заключалась не только в том, чтобы перенять у мастеров Малого театра секрет их превосходного реалистического искусства; задача заключалась в дальнейшем развитии Малого театра, в организации его перестройки в плане идеологических задач великой пролетарской революции.

Это была сложная задача. Последняя четверть века в жизни Малого театра не была особенно плодотворной. Из театра, представляющего собой самый передовой отряд сценической реалистики, в начале XX века Малый театр превратился в организм, еще полный могучих творческих сил, но уже зараженный многими болезнями. Блистательный успех молодого Художественного театра об'ясняется прежде всего тем, что Малый театр начал обрастать исполнительскими штампами, мертвыми традициями, все больше стал терять связь с передовой литературой своего времени. Это об'яснялось отнюдь не тем, что Малый театр оскудел талантами. Нет, именно в это время на сцене Малого театра играли и Ермолова, и Лешский, и Южин, и Садовская, и Лешковская, и многие другие блестящие таланты. Но бюрократическая администрация, руководство революционнейшего министерства двора делали свое дело. И можно смело предположить, что если бы вместе с Октябрьской революцией Малый театр не перенес великого очищающего переворота, то художественный регресс Малого театра развивался бы неуклонно.

К чести Малого театра, в его коллективе довольно быстро возобладали силы, сочувственно относившиеся к первым начинаниям советской власти в области культурной революции. Здесь особо надо вспомнить имя Южина, даровитого актера, культурного, энергичного организатора и одаренного литератора, ставшего первым директором советского Малого театра и продолжавшего огромную работу по сохранению лучших традиций дома Щепкина, по приближению Малого театра к новой драматургии.

Сперва хороших новых пьес было мало. Только пьесы Луначарского в этот период свидетельствуют о новой репертуарной ориентации Малого театра. Но зато огромное культурное значение имеют классические спектакли, в которых развертывается мастерство замечательных артистов театра. Блистательная, полная благородства и какого-то особенного обаяния игра Ермоловой, великолепная, сочная жизненность игры Садовской, умная, всегда чрезвычайно отточенная и содержательная игра Южина, игра Яблочкиной, Климова, Прова Садовского, Пашенной и других придавали этим спектаклям Малого театра значение в лучшем смысле этого слова академического.

Но вот на сцене Малого театра появилась «Любовь Яровая» (1926—27 гг.). Вихрем бушующая революционная действительность ворвалась на сцену старейшего театра страны. На подмостках Малого театра появились новые персонажи: матросы, комиссары, белогвардейцы, словом, все пестрое лицевое разнообразие тех дней. И оказалось, что Малый театр не сбросил при встрече с этим новым материалом, Садовский и роли Кошкина, Кузнецова и Шванде, Гоголева—Панфиловой и, особенно, Пашенная в роли Любови Яровой создали образы, которые в самом преддверии нашего революционного театра вылетят, как законченные и незабываемые портреты людей первых лет революции.

Дальнейшее развитие Малого театра не было славным. Не бурчки об'единенным единой художественной волей, страдая серьезными изъянами в актерском составе, Малый театр как-то неуверенно и с перебоями двигался по своему художественному пути. Именно этим об'ясняется то, что в театр, который по справедливости может быть признан хранителем реалистической традиции, проникает поверхностный формализм, мелкой и нетонкой социологической вульгаризаторство («Волки и овцы» в постановке Хохлова, «Смерть Тарелкина», поставленная Диким, и т. д.).

Но окруженный заботой советского народа, заботой партии и правительства, Малый театр побеждал эти болезни, рос, и музыка художественно и идейно, развивая все шире и шире, все глубже и глубже свое искусство. За последние годы Малый театр создал несколько спектаклей как классических, так и советских, которые составляют гордость всей советской театральной культуры.

Чрезвычайно показателен в этом отношении «Лес» Островского, несколько лет тому назад поставленный Малый театром и включенный в репертуар горьковских гастролей. Спектакль этот замечателен не только потому, что в нем принимают участие крупнейшие мастера театра —Яблочкина, Пашенная (Гурмыжская), Садовский, Лешко (Несчастливцев), Рыжова, Турчанинова (Улита), Яковлев (Аркашка) и др.,—не только потому, что в этом спектакле с неподражаемым блеском льется и сверкает всеми своими красками прекрасная русская речь, не только потому, что в этом спектакле все пронизано глубокой правдой жизни — все это уже было в Малом театре, всё это составляет надежду его неоспоримых достоинств. Новое в этом спектакле состоит в той особенной глубине анализа, пристальной и язвительной критики, с которой театр решает в спектакле образы пьесы Островского. Без надоедливых подчеркиваний и дешевых акцентов, в неотразимой убедительности реалистического рисунка театр раскрывает перед нами вверенные добри помещичьего дома, перед взволнованным зрителем выростают строгие в своей содержательности и полноте портреты русских помещиков, холопов, искалеченных вековым рабством, образы прекрасноцушных одиночек, рушащихся под ее тягостной атмосферой «леса».

Огромным общественным событием явились поставленные за последние годы Малым театром «Отелло» Шекспира и «Уриель Акоста» Гуцкова, Такие неравноценные по своему удельному весу, эти пьесы, благодаря участию в них Остужева, приобретают почти одинаково поучительный и знаменательный интерес. Не была страсть обезумевшего ревнивца, не патологии больного человеческого чувства, а страдание мужественного и прекрасного человека, оскорбленного в лучших своих надеждах, раскрывается в Отелло Остужевым. Достойный наследник Мочалова и Ермоловой, Остужев вносит в Малый театр то напряженное кипение темперамента, ту возвышенную патетику трагического искусства, которой всегда было свойственно Малому театру и которая так ценна с точки зрения наших художественных задач.

«Лес», «Отелло», «Уриель Акоста», «Нравы Растеряевой улицы», «Ревизор»—в этих спектаклях мастерство Малого театра обретает новый блеск потому, что оно сказывается с новой коммунистической идеологией, которой усиленно овладевают актеры дома Щепкина. Показывая страдания Отелло, духовную силу Уриеля, показывая гоголевскую Россию и жестокие нравы Растеряевой улицы, театр выступает не только как собранье больших артистических индивидуальностей, но и как отряд социалистической культуры, через великие пьесы раскрывающий всемирно-историческую правду коммунизма.

Не особенно следует подчеркнуть плодотворные усилия Малого театра по созданию полноценного советского репертуара. Будучи крестным отцом «Любови Яровой», Малый театр много сделал для утверждения на советской сцене и других современных драматургов. Так Малый театр тесно связан с Леонидом Леоновым—его «Скутаревский» и «Волк» были интереснейшими советскими постановками Малого театра, вызвавшими отклик всей театральной общественности Союза. Малый театр с большим успехом уже в течение ряда лет играет «Славу» Гусева, придав этой пьесе силу исключительной художественной выразительности. Наконец, уже в этом году Малый театр, поставив «Ложь» Панферова, сумел победить хаотичность этой пьесы, сумел создать спектакль о советской деревне, который среди спектаклей на эту тему может быть назван, по справедливости, одним из лучших. В этом большая заслуга И. Я. Судакова, художественного руководителя театра.

Репертуар, который Малый театр покажет в Горьком, не может дать представления о всей многообразии его современных достижений; о всем той колоссальном творческом богатстве, который он располагает.

Но «Лес», и «Ревизор», и «Слава», и такие старые спектакли театра, как «Стакан воды» и «Бешеные деньги»—все они в своей совокупности приблизят нас к прекрасной сокровищнице Малого театра, старейшего театра страны, обретшего в нашей современности свою вторую молодость.

Ал. СУРКОВ.