

Великий театр русского народа

История Малого театра (1824—1949) — это история русского театра вообще: от актера-раба, парского холопа, купленного крепосткой, до народного артиста Союза Советских Социалистических Республик, от взычного императорского театра — до театра свободного народа.

«О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой, народный русский театр...» писал Великий. — В самом деле — видеть на сцене всю Русь с ее добром и злом, с ее высотой и смешным, слышать говорящими ее доблестных героев, вызванных из гроба могуществом фантазии, видеть боевые пульсы ее могучей жизни!..» Ощущать эти мечты великого русского критика-демократа суждено было в первую очередь Малому театру.

На вершинах театрального искусства он воевал рука об руку с русскими драматургами. Царское правительство делало все, чтобы не дунуть на сцену Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Островского, Льва Толстого. Оно пылало, что «Варно Голунов» Пушкина — обветшалый акт самозоржания, что «Горы у ума», «Ревизор», «Свои люди — сочтемся» несут слишком сильные удары крепостничеству и самоуправству в лице выдающихся классов. Малому театру в течение почти столетия пришлось вести борьбу за то, чтобы голос писателей, составляющих нашу гордость и славу, был слышен с его трибуны.

Для Щепкина, неофициального художественного руководителя Малого театра в течение сорока лет, делом его жизни, позывом его искусства была борьба за драматургию Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Тургенева. Он первым из актеров своего времени понял, что с пьесами этих великих драматургов на сцену идет неисчерпывающая правда русской действительности. Щепкин, а следом за ним лучшие актеры нескольких поколений понимали, что правда на сцене требует смелого обличения той неприглядной жизни, в которой царил самодержавно-дворянский произвол, крепост-

ное право, хищничество чиновников и купцов. Когда Щепкин играл Фамусова и городничего, а Шумский — Репетилона и Хлестакова, когда Пров Садковский создал свою галерею купцов в пьесах Островского, их реализм был критическим реализмом. В нем было не только пренебрежение по кратким изображениям русской действительности 1820—1860-х годов, в нем была беспристрастная критика этой действительности.

Когда тем же славными артистами приходилось изображать людей, создающих ужас крепостнической действительности или жестоко страдающих от нее, они вкладывали в свою игру всю силу сочувствия к горестной доле своих героев, всю радость сочувствия в их самоотверженном порыве к освобождению. Так Мочалов играл Чацкого, выказывая в его обидительных речи неподушенный пыл и свободлюбивые мысли великого поэта. Так Щепкин передавал страдания несчастного нахлебника в пьесе Тургенева. Так Пров Садковский словами страдальчески Идыма Торлова объявлял хищнику яросте Корнунова. Так Шумский устами Жалова («Долгое место») трюнил черную неправду царского чиновничества.

На сцене Малого театра в течение десятилетий выступали также выдающиеся русские артистки, как Л. Инжуван-Косицкая, Е. Васильева, Н. Медведева, Г. Федотова, Н. Инжуван, О. Садоканова, М. Ермолова, Е. Лежневская. В образах героини Островского, Пясецкого, Тургенева, Льва Толстого они показывали, какие открывались ума, сердце и воля таятся в русской женщине. Когда Островский дал «Грозу», образа Катерины, как луч света в темном царстве, вспыхнула в исполнении Инжуван-Косицкой, бывшей крепостной актрисы. Таким же чистейшим лучом света светила Катерина и тогда, когда роль перешла в Федотовой, в Ермоловой, которая артисткой своей правдой и верой в лучшее будущее русской женщины. В творчестве великой Ермоловой тема женского отрада-

ния еще более углубилась, преобразилась в могучий призыв к свободе.

Малый театр превосходно исполнял и произведения мировых классиков. Щепкин в комедии Мольера (Парпагон в «Скупности»), Мочалов в трагедии Шекспира («Отелло»), «Гамлет», Ермолова в драмах Шиллера («Мария Стюарт», «Орлеанская дева») и в пьесе Лопе де Вега («Вечный восточник», Лонский в пьесах Ибсена (епископ Николаас в «Борьбе за престол») создали образы такой художественной высоты, правды и силы, что равных им не было в зарубежных театрах. При этом театр в в постановках иностранных классиков оставался русским, давал понятие, более глубокое толкование пьес и образов мировых драматургов. Некоторые из этих образов не превзойдены до сих пор: например, ни одна актриса в мире не понимала за того героического образа девушки из народа, востановившей за освобождение своей родины, какой создала Ермолова в «Орлеанской деве» или в «Вечном восточнике».

Великий пролетарский писатель М. Горький справедливо утверждал, что, храня «в талантливых благородных руках» великие заветы Щепкина, отец русского советского реализма, Малый театр является «продолжателем того великого дела социальное национальное драматического искусства, которому послужили великие, давшие социализм в могучую генеральную силу русского театра», что ему «принадлежит крупная, выдающаяся роль в истории умственного развития русского общества, и будущей истории Малого театра несомненно запамятывается, что эта роль выполнялась им безупречно».

Малый театр с честью нес свои знамена служения русскому народу. Но также же удачно русской революционной действительности не могли не отразиться и на этом лучшем русском театре. Ведь он был «императорским», находился в полной за-

висимости от «министерства двора», т. е. от царских чиновников, близко стоявших к царю. Эта «зависимость» в конце концов пагубно отразилась на репертуаре, на условиях художественного творчества актеров, на всем внутреннем режиме театра. Выдающуюся Великий Октябрьский социалистический революционный театр стал хрипеть, его реализм — вырождался в молчаливый ботанизм, в натурализм, оскудевал репертуар, терялась сила актерского мастерства. Революция спасла театр от вырождения. Она вдохнула в него новую жизнь, открыла перед ним необозримые перспективы, дала новых зрителей.

Для большинства советских людей, перед которыми революция широко распахнула двери театра, представления «Горы у ума», «Ревизор», «Вориса Голунов», комедий Островского являлись не существом пережитых втиски. Широкие круги народа впервые могли насладиться блестящим сатирическим стихом Грибоедова, величавым трагизмом Пушкина, всемогущим словом Гоголя, народной мудростью Островского. Великие русские драматурги зажили на сцене новой жизнью: они жили, наконец, того зрителя, который мог вполне оценить созданную ими правду в русской жизни, полностью почувствовать их любовь к родному народу. Трудами таких мастеров, как А. Яблочков, Е. Турчанинов, В. Рыжова, В. Пашеня, П. Садковский, Н. Яковлев, М. Бялков, А. Остужев, М. Левин, театр раскрыл перед новым зрителем неисчерпаемые богатства пьес, образов и картин жизни, заключавшихся в произведениях русских драматургов.

С каждым годом возрастала гражданское сознание и творческая беспощадность театрального коллектива, окруженного отеческой заботой и вниманием советского правительства и коммунистической партии. Театр отыскался на самые насущные вопросы общественной и государственной жизни, жил и дышал своей идейной и творческой связью с современностью — великой современностью Ленина и Сталина. В спектакле «Любовь Яровая» В. Пашеня (учительница Яровая), П. Садковский (комиссар Кожкин), Ст. Буз-

невел (матрос Швацка) впервые на сцене создали образы советских людей, отдавших все свои силы социалистической революции. Эти образы по своей партийной правде и по своему героическому звучанию были кроной былого зрелища. Каждый из зрителей находил родное, идеальное близкое в широкой умственной, мужественно перешедшей на сторону большевиков, и партийно-комиссаре, воле и организаторе, в матросе, беззаветно преданном делу пролетариата.

Трудное, но почетное дело творения советской современности, сложное, но увлекательную работу над созданием образов советского человека, так блестяще начатую в «Любови Яровой», театр продолжал в своих постановках вплоть до шестидесятих годов. Спектаклями на современных темы он восполняет замечательное качество советского человека, его труд и героические подвиги по славу Родины. Он чистым идеями поджигателей новой мировой войны и во весь голос провозглашает со сцены неизбежность победы сторонников мира и демократии. Своим партийным искусством театр неустанно борется против вышколенности перед буржуазной культурой, против тех, кто мешает нашему движению вперед.

Это благородное дело Малый театр вершил и вершит в тесном сотрудничестве с советскими драматургами: К. Тренев, А. Фадеев, В. Рощадин, Л. Леонов, Вс. Иванов, В. Гусев, А. Корнейчук, Н. Ногин, В. Лавренко, К. Симонов, А. Первенцев, А. Софронов, И. Вирты — вот имена тех писателей, чьи произведения получили высочайшее творческое воплощение в Малом театре. С ними связаны наиболее удачные попытки театра показать творческую мощь и идейную высоту советского человека.

Когда враги нашей советской Родины осмелились вторгнуться в ее пределы, театр своими замечательными коммунистическими спектаклями «Фронт», «Нашествие», «Нижегородцев» занял одно из самых почетных мест на фронте советского искусства, ведущего наступление на врага. Новые и великие спектакли — «Со-

творение врага» Н. Подогина, «Русский вопрос» К. Симонова, «За тех, кто в море» Б. Лаврушина, «Великая ода» В. Рощадина, «Южный угол» А. Коршова, «Московский характер» А. Софронова, «Заговор обреченных» И. Вирты — это прекрасные спектакли на важнейшие темы современности.

Напротив критики — бездарные космополиты, в последние время разблагоченные советской общественностью, пытались подорвать доверие коллектива театра к современной теме и тем самым помешать его росту. Коллектив продолжал работать над произведениями советских авторов и его деле доказал всю беспощадность и живую антипатристическую критику, направленной на умозаключенное изображение действительности советского театрального искусства. В работе над советскими пьесами старшее поколение театра во главе с А. Яблочников дружно объединилось с актерами среднего поколения и с талантливыми молодежью. Три спектакля из названных — «За тех, кто в море», «Великая ода», «Московский характер» — удостоены Сталинской премии.

В работе над мировыми классиками Малого театра в советские годы также достигли выдающихся успехов. Щепкин, Мольер, Вольтер, Шиллер, Гюго получали новое талантливое воплощение на сцене. Достаточно указать на исполнение А. Остужевым ролей Отелло и Урвалиа Ассети, чтобы неопровержимо зафиксировать, какую глубину мысли, какую смелость замысла и редкую красоту образа внес актер в исполнение пьес, знаменитых в репертуаре всех европейских театров.

Свою художественную работу, начатую великим Щепкиным, сто двадцать пять лет назад, Малый театр продолжает с новой силой и неповторимой верой в прекрасное будущее великой советской страны. Окруженный вниманием и любовью своего народа, и расширяет творческие силы, театральный коллектив уверенно следует по пути овладения новыми высотами социалистической культуры.

Проф. С. ДУРБИЛИН,
доктор филологических наук.

25 ОКТ 1949 5 19 11

И. Маскин