

# Колыбель русского сценического реализма

27 ОКТЯБРЯ этого года вся страна будет торжественно отмечать столетие годовщины в истории русской культуры — 125-летие Московского Малого театра. Гордость и слава родного искусства, колыбель русского сценического реализма, Малый театр своим творчеством являл собой и красочный пример неугасающего прогрессивного воздействия театрального искусства на общество. Носитель прогрессивно-демократических традиций, он был той общественной трибуной, с которой вполголоса вела борьбу за обновление искусства. С образами доносилось до зрителя передовые, демократические идеи эпохи.

Творческий путь Малого театра — это утверждение принципов русского реалистического театрального искусства, которое в лучших своих образах всегда являлось выражением протеста против самодержавия и крепостничества, выражением демократических, передовых идей. Первым крупным событием в истории Малого театра была постановка «Горю от ума» в 1831 году. Знаменательный артистический коллектив, возглавлявшийся М. С. Щепкиным и П. С. Мочаловым, создал в этом спектакле потрясающую картину быта в нравах помещицкой крепостнической России. А пять лет спустя постановка бессмертной комедии Гоголя закрепила уже начавшую складываться традицию молодого театра — традицию служения своим искусством прогрессивным идеям общества. «Фантазия» так образно являла собой творческие победы театра в борьбе за утверждение принципов драматического реализма на сцене.

Чтобы усилить свое значение этой победой, вспомним картину господствующей театральной культуры того времени. В драматургии — феодальные нравы Кукольников, крикливые мелодрам Конюбу, слезливая каинител sentimentalности, пошлость и бессмысленная переключивающая французского воздействия. В актерском искусстве — отсутствие всякой целостности, фальш, подкупленная нежизненность ин-

тимаций, условный, неправдивый театральный жест. Великий артист Николай Щепкин стоял перед задачей русской нации, театр рабски копировал западные театральные образцы. И поистине титанической была победа людей, которые в этих условиях смело утверждали на русской сцене принципы нового, демократического, подлинно национального демократического искусства.

М. С. Щепкин и П. С. Мочалов, каждый по-своему, несли в зрительный зал всеобъемлющую силу жизненной правды. Насыщая трагический репертуар истинным человеческим чувством, Мочалов в своем творчестве отражал передовые общественные настроения своего времени. Он был, по словам А. Григорьева, «единим из великих воспитателей» всего нашего поколения, подлинным национальным гением русской сцены, масштабы и значение которого столь четко и бесспорно определяла в своих знаменитых стихах о Мочалове В. Г. Белинский.

Но если Мочалов своим образом только намечал некий великий искусство сценической правды, то в творчестве Щепкина это искусство стало системой, определившей на его лето вперед развитие русского драматического театра. Именно Щепкин, основоположник русского сценического реализма, создал и закрепил ту животворную традицию, которая оплодотворит и возмужает прекрасное искусство Малого театра его подлинный ум, талант, преданность, идеологическую устремленность, критический реализм.

П. М. Садовский, великий актер своего времени, продолжил и развил щепкинскую традицию. Органически связанное с реалистическим искусством Щепкина искусство Прова Садовского явилось дальнейшим этапом в развитии русского сценического театра. Щепкин «первым стал нести агрессию на театр», — сказал он Герцен. Эта «агрессивность», т. е. отсутствие всякой целостности, фальши, искусственности, уходящая ак-

тера от жизненной правды, было органическим свойством Прова Садовского. «В то время, когда так называемая игра еще была в полном ходу на московской сцене, — пишет один из критиков того времени о манере его исполнения, — отсутствием этой игры у Садовского, простота, правда начинали поражать публику».

К этому времени уже стала складываться репертурная основа русского реалистического театра: Грибоедов, Гоголь, Тургенев, Островский, В. Богатырев и многообразный драматург Островского, с титанической силой отразившей картину тогдашней русской жизни с ее обостренными классовыми противоречиями, получив свои дальнейшее развитие идейные и художественные принципы Малого театра. Всем своим творчеством вырвал Островский нелицеприятно и горячее существование к миру угнетенных и обездоленных, всем своим творчеством утверждал, что в своем зрительном и национальном горды русского человека, и чувство собственного достоинства, и глубочайшую веру в силы народа. Эти чувства добрее, пробуждаемые живой любовью к своему народу, нашли пламенный отклик в творчестве его сценических артистов. И то, что Островский открывал им, Садовский и его соратники воплощали на сцене правды и возмущения, создавая слугу русского реалистического искусства. «Первой артисткой», — было выгравировано на золотом брелете, подаренном в 1865 году Е. П. Васильевым студентами Московского университета, выдающимся в ней не только большой сценический талант, но и талант прогрессивный, демократический. О Шумской говорили, что она не менее гоголевская, чем Садовский, «вонюшка трибуны», «вонюшка протеста», «вонюшка» Сергея Васильева, по словам современника, «имея себя равных по силе художественного воображения жизни».

На смену ушедшим мастерам приходят новые, развивая и обогащая реалистическую традицию Малого театра. Чуждое искусство его старейшая, открытая артистическому богатству русской сценической речи, поставленная на службу передовой демократической борьбе. Е. П. Садовский, О. О. Садовская, К. Н.

Рыбко, О. А. Прандин, Ф. П. Горюнов, Н. И. Музыль и многие другие выдвинулись артисты театра несая в зрительный зал искусство, подлинно демократическое, гуманистическое, яркое, проникнутое парфосом социального обличения. В эти десятилетия особенно крепнет связь Малого театра с революционным студенчеством, первой университетской профессурой, прогрессивным лагерем русской литературы. «Великий образец театрального искусства, Малый театр 60—70-х годов, — говорит о нем современник (Н. В. Давыдов), — был мощным аккумулятором, выражающим русского зрителя социальную энергию; образная школа сценического искусства, сцена Малого театра приобрела в глазах русского общества высочайшее учительное значение, равное с Московским университетом».

Не утратил своего общественного значения театр и в годы реакции 80-х годов. Ни цензурные ограничения, ни рутинная зашляпанность кавалетного слуху, ни ухудшающаяся репутация инородцев старейших русского театра, не опорочили репутацию второго Московского университета. Эту репутацию с великой полнотой изложил в его выдающийся актер — М. Н. Ермолов, возродивший лучшие романтические традиции Мочалова. Ее Лауринский в «Орлеанской вдовы» была предостережением против «единичного протеста против произвола и насилия, что спектакль этот был немедленно снят с репертура. Столь же ярким самительным подлинно же яким любви к родине были ее Жюль и Луиза в пьесу о французском театре. Но самым глубоким и светлым выражением демократических идеалов Ермоловой были образы героини Островского, всем своим существованием предостерегая против «единичного протеста» и семейного гнета. «Героическая симфония русского театра», назвал Ермолов Станиславский, а советское правительство, чувствуя в ее лице не только величайшую актрису своего времени, но и значение носителя лучших идеалов передовой эпохи, присваивает ей — первой русской актрисе — звание народной артистки республики.

Шляг года театр вступил в XX век под усиленным гнетом реакции. Отсутствие всякой целостности, фальши, искусственности, уходящая ак-

трудней было бороться с рутинной и пошлостью мешанины театральных кулис. И уже не амальгамно-творческие победы Егорова и его талантливых товарищей по сцене О. О. Садовской и Е. К. Лешковской, ни реформаторские попытки таких замечательных актеров и театральных деятелей, как А. П. Ленский и А. И. Южин, не могли приостановить начавшегося процесса идейного спада и художественного застоя в творчестве Малого театра. Но весьма приятельства эти самоотверженные борьбы передовых людей театра — сохранение и развитие его лучших традиций. История запомнит и героические усилия А. П. Ленского, пытавшегося вывести любимый театр из охватывавшего его летаргического сна, запомнит он и азурную Южину, выдвинутый им в борьбе против театровых влияний западноевропейского модернизма: «Нам театр — русский театр. Русская традиция — главный, если не единственный источник его вдохновения, и в прошлом, настоящем и даже в будущем». Но эти усилия смогли лишь сохранить в неприкосновенности художественный метод Малого театра, его реалистическую школу, но не смогли вернуть ему его былого общественно-прогрессивное значение. Это значение вернуло ему Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эпоху в его истории.

На месте императорского Малого театра рождается Государственный академический Малый театр. Этот театр — наш современник, свой творческий путь он проходит вместе с народом, создавая новую жизнь. Мы знаем этот путь: он велет к еще более глубокому и многогранному художественному воплощению жизни родной страны и народа. Если в революционную эпоху искусство Малого театра рассматривало эту жизнь хотя и с прогрессивными для своего времени, но все же исторически ограниченными идеями позиций, то в советские годы одушевленное парфосом социалистической революции, воспроизванное самим передовым и мирнообразным, оно вплотную подошло к овладению самым совершенным художественным методом —

методом социалистического реализма.

Пристрастным взглядом партийного советского художника подметить и оценить явление жизни, раскрыть типическое в типичных обстоятельствах, подыскать до высшей точки социальных обобщений, увидеть в сегодняшнем черты завтрашнего и проглядывать эти завтрашние буржуазные тенденции в типичных обстоятельствах мастера Малого театра. И метод творческий путь его в советские годы проходит в борьбе за овладение этим методом, бесконечное обогащение его художественные реалистические традиции.

По-новому прочитываются страницы русской и западной классики, но все идейное звучание приобретает знакомые образы, вновь возникающие на сцене старейшего русского театра. Но подлинную мощь и силу его искусству дает драматургия, проникающая передовым, социалистическим мироощущением. Луначарский, Вилье-Белоцерковский, Глебов, Трубецкой, Романов, Гусев, Леннов, Корнеев, Погодин — вот имена драматургов, определяющих путь театра в советские годы. «Любовь Яровая» и «На берегах Невы» К. Тренява, «Бойцы В. Ромашова» К. Тренява, «Сатурн» Ю. Юрьев, Л. Леонов, «В степях Украины» А. Корнейчука — вот наиболее яркие этапы этого пути, на котором росло, развивалось и совершенствовалось искусство Малого театра. Его выдающиеся мастера В. О. Массалининой, М. М. Клямова, М. П. Садовский-внука и ныне здравствующий А. А. Яблочина, Б. Д. Турчиновича, В. Н. Рыжова, В. Н. Пятникова, Н. К. Яковлева и А. А. Остужка, а также их ученики и товарищи сумели сохранить традиции великого Щепкина, развить и обогатить их, отразив все великие вехи советского искусства — буржуазные эстетские и формалистские, но пытавшиеся увести театр с его реалистического художественного пути.

Эти слабые традиции передолят от «стариков» к молодежи, как творческие эстафеты поколений. Много новых имен украсило список мастеров театра за последние четверть века, немало талантливых молодых артистов выращено в я самые последние годы. Великолепная артистическая смена своего предшественника —

делает ныне творческое лицо театра. Н. Анненков, Н. Беленцева, В. Владиславский, Е. Гоголева, Ф. Григорьев, А. Дикий, М. Жаров, Д. Зверева, А. Ермакович, К. Зубов, И. Ильинский, Г. Кероп, П. Леонтьев, С. Межинский, Н. Рыжов, А. Сашин-Николаевич, Н. Светловод, Е. Фадеева, М. Царев, Е. Шарова и другие украшают своим искусством сцену старейшего русского театра.

Об этом свидетельствуют в довоенные постановки театра, и постановки, созданные в годы Великой Отечественной войны, и наконец, спектакли последних лет. «Русский вопрос» К. Симонова, «Белая слава» Б. Ромашова, «За тех, кто в море» Б. Лавренева, «Южный урман» А. Первухина, «Московский характер» А. Софронова и «Заговор барачников» Н. Вирта показали прочность и плодотворность художественных традиций театра, обогащенных самим передовым и самым революционным творческим методом — методом социалистического реализма. Проникнутое бешой большевистской партийностью, воспитывающее советского зрителя в духе коммунизма, спектакли эти поднимают искусство Малого театра на новую, еще более высокую ступень социалистической культуры.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров и другие решения партии по идеологическим вопросам определяют дальнейшее развитие этого славного художественного пути. Отбокают жизнь советского общества и не прекратившим движением вперед, всячески способствовать развитию лучших качеств советского человека, показывать, что эти качества свойственны не отдельным избранникам людям, но всему миллионному советскому народу. Эти указания Центрального Комитета стали конкретной программой всей дальнейшей творческой деятельности старейшего русского театра.

Окруженный заботой и вниманием партии и правительства, любимый миллионами советских людей, Малый театр приходит к своему столетию в полном расцвете творческих сил. Его традиции — это традиции всей нашей страны, всего многомиллионного советского народа.

А. Абрамов,

9 4 СЕН 1949