

ВЕЧНО ЖИВЫЕ ТРАДИЦИИ



РОЖДЕНИЕ Малого театра было, насыщенной потребностью своего времени — временем активного движения Народной общественной мысли, которая стремилась вырваться из тисков кабинетов и замкнутой системы на всенародную трибуну. Такой трибунной стала императорский театр.

А. В. Луначарский говорил о Малом, что он «с детства и всеми считался как контриператорский». Визуально, с первых лет своего существования этот театр занял очень определенную позицию в идейной борьбе эпохи, стал выразителем прогрессивных, демократических тенденций времени, создавая в союзе с великими русскими писателями то направление в искусстве, которое получило наименование критического, или обличительного.

Подобная общественная устремленность не была случайной для группы, почти наполовину состоявшей из бывших крепостных. Два великих артиста, два первых кордебалета, оказавшиеся в первых шагах идейной и художественной направленности искусства Малого театра, — Михаил Щепкин и Павел Мочалов — тоже вышли из крепостных.

Жизнь народа, борьба с «самым позорным явлением русской действительности» — крепостным правом — составляли главное содержание творчества прогрессивных художников России, в славу которого в течение нескольких десятилетий являлись великие артисты.

Внутреннее искусство Мочалова воспринималось современниками как искусство по духу своему революционное. Герои-титаны, сражавшиеся за истину в благородных идеалах, погибавшие в жестоких схватках с мрачными силами века, потрясли зрителей. Творчество артиста, великого и гениального, было определено в Малом театре, задало в жизни огня неприятия, заложило на борьбу. И сам художник, подобно гениальному создателю своему — шекспировскому Гамлету, метался в «вечной почве» русской жизни в поисках истины и света.

Искусство Мочалова положило начало романтической линии Малого театра. Искусство Щепкина определило его будущее направление. «Артист-народец», он,

по словам А. Герцена, создал правду на русской сцене, он первый стал театрален на театре. Его герои — «милые» люди, жертвы беспощадной действительности. Их трагедии совершались рядом, в каждойдневной жизни и погребали «жесточайшей обидой», узнаваемостью черт и примет. Защищая чужие, он оскорблял себя. Щепкин создал новый тип трагедии: в трагическом герое — простого человека из народа, подобного Матросу из пьесы Соваха и Делуры или Кузюшке из тургеневского «На холмике». Силу искусства Щепкина великий видел не только в том, что «он в одно

и то же время умеет возбудить смех и слезы, но в том, что он умеет заставить зрителя сдобой проследить за человеком, и заставить их рыдать и трепетать от страдания. какого-нибудь матроса, как Мочалов заставлял их рыдать и трепетать от страдания — принца Гамлета или полководца Отелло...»

От Щепкина берет начало и обличительная линия Малого театра. Для гениальности его создания — Фамусов в «Горе от ума» А. Грибоедова в Голубячий в «Ревизоре» Н. Гоголя — образцы — специальная сатира необычайной остроты. В тех великих актерских образах, в которых он воплотил свою личность, в чуждому провозгласил, крепостничеству, страшным уродством, тогдашней российской действительности, которую Щепкин знал «от двора до лакейской».

Творчество Щепкина и Мочалова — явление общественного порядка, сразу выдвинутое Малым театром в авангард идейной борьбы своего времени, сделавшее искусство не отвлеченным от жизни, а в непосредственном общении с ней. В рожденье Малого театра в России поднялся по своему общественному значению до уровня передовой литературы. На его сцене воспринимали

жизнь жизни в главных ее связях и тенденциях, в движениях прогрессивной, демократической мысли. Искусство Малого театра всегда отличалось масштабностью содержания. Его реализм выражался не в правдоподобии мелочей, а в создании обобщенной картины действительности.

И на каждом этапе жизни театра давшие его сценического реализма определяли две мощные фигуры. Единство мышления — драматургии, актера, направлявшего, тесного литературной и театральной мысли, в новое русло. Обличительная тенденция, начатая Гоголем в Щепкиным, нашла свое продолжение в творческом союзе А. Островского и Прова Садковского. В образах, созданных этими художниками, воплотились принципы новой сценической школы, «школы жизни», где сатирическое и политическое обобщение возводилось на фундамент бытового достоверности, выражалось в гармонии трагического и комического. Островский, сделавший драматургию делом своей жизни, завершил процесс формирования русского национального театра, который считал «призывом к совершенствованию нации».

Садковский создал на основе этой драматургии особую школу актерской игры.

Эту эстафету вечной непобедимости, поиска, нового создания искусства и жизни подхватывало каждое последующее поколение Малого, обязательно рождавшее своих лидеров, определявших движение его реализма на новом этапе. История Малого театра — это история блестящих талантов, великих актерских имен.

«Героической симфонией русского театра» назвал К. Станиславский Марию Николаевну Ермолову. В ее творчестве романтическая, жгучая линия творчества достигла высшего выражения. Вызывая традиция Щепкина и

Садковского, нашла совершенное воплощение в искусстве О. Садовского.

Создавший блестящих актеров украинскую сцену Малого театра на сцене двух веков. Это были эпоха яркого расцвета актерского театра в России, эпоха, где таинственная грусть неизбежных предчувствий перешла в голосу времени. И чужий в голосу времени. Малый театр выдвинул из своих рядов нового лидера — А. Ленского: блестящего актера, режиссера, теоретика, с которого начиналась реформа сценического искусства — подготовка к театру режиссерского. Он, не мог осуществлять эту реформу в условиях императорской сцены, но по своим принципам она совпадает с той реформой, что осуществил К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко.

Степленые дирекции императорских театров — в предельно обобщенном — деятельности воздвигли стену между искусством в прогрессивными тенденциями — жизни, и звание искусство от его народных истоков в сферу чистой развлекательности встречало непреклонный отпор со стороны Ленского, — возмывавшего группу в те трудные годы, в лучшие ее актеры — Ермолов, Южина, Садовских, борющихся за сохранение реалистических принципов сценического искусства, за масштабность его общественного содержания. В этой неравной борьбе погиб Ленский. В ней могла победить и само искусство.

Великая Октябрьская революция спасла русскую культуру, народила и жила, ее могучие силы. В старый театральный организм влилась свежая струя великих идей. Соединение с вековыми традициями Дома Щепкина и Островского, эти идеи вдохновили, вдохновили, от замечательных свершений, от крылатых преданий великого бесстрашного служения

народу, которому Малый театр, по словам Ермоловой, «отдавал всю свою душу».

В театр пришел новый зритель. Простые люди, актеры играли спектакли для людей в красноречивых шпатель, которые ждали только со сцены слово правды, восторженно приветствовали героев Островского и Шкеллера; Горбодова и Шкеллера — борцов за справедливость, людей с «горячим сердцем».

Но зритель, жила герой своего времени, героя, рожденного революцией. И Малый театр первым из академических обратился к войне, только еще рождавшейся советской драматургии. Он искал, просто пьесу о революции, он искал автора-идеолога, который отразил бы революционную идею в совершенной художественной форме, выразил бы конфликт двух миров через столкновение живых и ярких человеческих характеров. Таких авторов стал К. Треняев. Его пьеса «Любовь Яровая» на сцене Малого театра была событием исторического масштаба. Учителями Любю Яровую — В. Памятовой, революционный вождь комиссар Кошкин — П. Садовский, матрос Швада — К. Кузнецов, образы, которые вошли в «золотой фонд» театрального искусства наряду с крупнейшими созданиями молодого советского театра.

Спектаклем «Любовь Яровая» Малый начал разворот со зритель, о сценических проблемах современности по его постановкам, можно проследить, получившую историю жизни, нашего народа, в ее борьбе, становлении, покоем, непрерывном движении вперед. В оптимизме художественных образов, с той мерой художественной правды, которая всегда дала его искусство — истинно — современным театр отразил это движение в его генеральном направлении, самых главных конфликтах, в

процессе завоевания ее новых и новых высот, постоянно устремленности в завтрашний день.

Созидателями в единомыслии коллектива в этом разговоре стали крупнейшие советские писатели «Скитавский» Л. Леонова, «Войны» Б. Ромашова, «Славя» В. Гусева, пьесы А. Корнейчука, Н. Погодина, В. Лавренца — на них сложилась живая традиция нашей жизни, раскрытая в ярких, самобытных характерах, созданных актерами великих поколений — В. Массалитиной и М. Вольметелем-Тамариной — П. Садовских — П. А. — Остуженко, А. Яблочников, В. Травяниной, В. Ражковой, В. Пашенной, А. Колосовым, М. Климовым, М. Левиным, А. Зраженским, К. — Зубовым, Н. Степановичем, А. Владиславским, М. Мезинским, К. Ильинским, В. Гоголем, Е. Шаровой, Д. Зеркалоной, М. Жаровым, В. Вавокиным, Е. Анненковым, А. Савиным-Никольским и многими, многими, другими.

Возвращаясь в 1942 году на эвакуацию, мы в поездке читали пьесу А. Корнейчука «Фронт», опубликованную в «Правде», и, приехав в Москву, сразу начали работать над ней. Потом мы поставили «Наместник» Л. Леонова и другие произведения о героической борьбе советского народа. Оронные битвы, а также, которая, была величайшей фронтовой, филиал Малого театра, дошедшей с частями Советской Армии до Берлина, — там — работал, «коллектив в суровые годы войны, в эпоху оной, посильный вклад в дело победы над фашизмом».

Почти три десятилетия прошло с той поры. Немало новых спектаклей создал Малый. Были среди них и выдающиеся и грандиозные. Это все, посвященная история нашего театра вплоть до нынешнего времени, — это отмеченный

многими актерскими и режиссерскими достижениями путь восторженного, многопарного: воспринимания на сцене современной советской действительности.

Рядом с пьесами «Вечный день» — классика. По-новому были прочитаны в советский период Островский, Гоголь, Шекспир. Впервые после революции обрели сценическую жизнь в Малом театре Горький и Чехов. Появились пьесы современных зарубежных авторов.

Мне трудно перечислять даже те спектакли, которые стали заметными вехами в советском театральном искусстве. О постановках горьковских «Варваров» (в. Васис Железнов), об Отелло — А. Остуженко, о встречах коллектива с драматургией Чехова — Л. Толстого, Лермонтова — Л. Шкелера, Ибсена — Шоу, о все новых и новых сценических открытиях Островского, Грибоедова, Гоголя, — обо всем этом можно рассказывать долго, ибо неисчерпаемы, силы классики и бесконечны пути театра к ней.

В мимолетном, прелюбительном сезоне главный режиссер Малого театра В. Равенский поставил трагедию А. Толстого — «Царь Федор Иоаннович».

Мы ждем от советских драматургов новых пьес о нашей замечательной современности — без них не может существовать театр.

В театр вливается свежая сила — актерские и режиссерские. Соединение вековых традиций коллектива с юной порослью — только оно может способствовать постоянному обновлению искусства, сделать реальность нашей современности — те грандиозные задачи, которые ставят перед нами жизнь.

М. ЦАРЕВ,
Народный артист СССР,
Герой Социалистического Труда.