

# Русский национальный театр

Юрий СОБОЛЕВ

Директор Московского императорского театра обер-камергер Нарышкин 13 сентября 1806 года предателями дала о необходимости приобрести 77 человек актеров и музыкантов с детьми. Речь шла о крепостной труппе пометки Столыпина.

«Умеренность цены за людей, образованных в своем искусстве, выдана и сама необходимость театра требуют неумеренной покупки оных», — убеждал Александра I камергер Нарышкин.

Столыпин запрашивал 42 тысячи. Царь «привел» складить прозана на «уступку». Приданец ветвился 10 тысяч. Цена первой драматической труппы Малого театра — цена крепостных, переделанных в «государственные казны», — выставлял 32 тысячи.

История Малого театра начинала дуть пометки Столыпина.

Кроме бывших крепостных, в труппе были купеческие дети и московские мещане. Они неслили из огромной исторической значности: Шенкин и все блестящая молодая труппа Малого театра — Языковичи, Рязанов, Ленский, Репина, Сабурова, Львова-Шенкина доказали, что театр совсем не забава, не безделье, не развлечение. Современники и друг Шенкина — Герцен, постоянный посетитель Малого театра, утверждал, что «театр» — «высшая инстанция для решения жалованных вопросов... И другой страстный зритель — Виссарион Великий пригласил «жить в умеренности в театре».

Малый театр превращался в своеобразный университет. Еще со времени Шенкина пошло в ход выражение: «В Москов до университета» — на Моховой и на Театральной площади.

На подмостках Малого театра получила свое начало русская драматургия. Прав А. В. Луначарский, писавший, что для полного понимания драм и комедий Грибоедова, Гоголя и Островского необходимо знать их трактовку в Малом театре, «ибо эта трактовка была поистине классической в том смысле, что была достигнута художественное слияние между автором, сценой и публикой».

Малый театр с первых же лет своего существования, все решительнее в решительнее освобождаясь из-под гнета явные привязки, органически чуждых природе русского искусства всякий, всем существом своим выражал похитку свою национальность — свою народность. Из глубин народной жизни пришли на его сцену и Шенкин, и Садковский, и все поколение актеров первой половины XIX века. Народники был его репертуар, то, что являлся в сопровяниции культуры Грибоедов, Гоголь, Островский.

Бездушные, схематические, блеклые создания классицизма XVIII века, пышная традиция, которая так быстро мельзала, ушла в далекие времена. На смену им пришли комедия Гоголя, во всей их глубине раскрыты Шенкиным, привал плесом Островского, составившие базисы его «Гладиатор» — Сидорскому провешивший фундамент русской драматургии, всего русского театра.

Поколение актеров-реалистов по главе с Шенкиным и Садковским раскыло на сцене правду человеческих чувств, глубину человеческих страстей, жизнечность, простоту. Малый театр стал театром русского сценического реализма. Эту самую драгоценную черту он сохранил на протяжении всей своей истории. И когда на смену Шенкину и Садковскому пришли другие, дальнейший рост и дальнейшее углубление реализма помогали этой сцене продолжать великое дело начинающих искусства правды и простоты.

Репертуар Малого театра всегда выключал в себя и Гоголя, и всего Островского, и Сухова-Бобылина, и трагедия великого испанца Лопе де Вега — «Онегин источник» и «Звезда Севилья», и почти весь театр Шекспира, и пильмеровские «Рабобиньяво», и комедия Бомарше, и «Вимонта» Гете. Этот репертуар никак не отвечал тенденциям царского правительства. Еще в николаевские времена устали Вуга-

рина было заявлено, что театр должен исполнять философию малованного, должен отвлекать зрителя от интересов политический. Эту тенденцию упорно и настойчиво проводило начальство. Но оно оказалось бессильным перед тем движением, которое охватило Малый театр на свою публичку — радикальную, радикальную публичку и 50-х, и 60-х, и 70-х годов. «Ревизор», «Горе от ума» и картина темного царства Островского, злое комедия-сатиры Сухова-Кобылина так же, как и трагедия Шекспира, Шекспира, Гюго, являлись разительными ударами самодержавному строю — дузу тьмы. И тогда молодая Ермолова, великая трагедийная актриса русского театра, играла Лаузенцию в «Онегине источнике» Лопе де Вега, этот спектакль (7 марта 1876 г.) преприятелся в событие не только театральное. «Остротина любовь к свободе и не менее страстная ненависть к тирании», как определил Н. И. Стояженко основную тональность Ермоловой, — вот что так потрясло зрителей, вот что заставило поговору и дирекцию императорских театров немедленно снять с репертуара эту трагедию.

Малый театр бузлы глубокое чувство народного патриотизма монологами Жанны д'Арк и мучиме пелогении Ермоловой. Он возбуждал страстную любовь к мученицкому, страдальческому пароду простой и глубоко драматической посеткой, историю пола О. О. Садковски — крестьянка в «Восходе» Островского.

Все лучшее создания Ермоловой, Федотовой, Садковской, Шужего, Сахарина, Рыбалова, Макишера были глубоко реалистичны, подлинно народны. Ермолова — Негина в «Талантах и поклонниках», Федотова — Катерина в «Проще», Садковская — Матрена в «Валет тьмы», Ленский — Великотов в «Талантах и поклонниках» и Нарвал в «Бесприданнице», Рыбалов — Звездочка в «Плодах просоппения», — все они создавали до конца правдивые образы, национальные по самому существу своему. Но вместе с тем они великомерно играли и европейский репертуар.

## 2

Какие же традиции Малого театра являются основными в его творческом развитии и сохраняют свою живую убедительность до наших дней?

А. И. Южан, этот пресловутый актер «Шенкинского дома», так определял основное в искусстве Малого театра:

«Истинная и неизменная традиция Малого театра, похищенная в его основу его создателями, заключается именно в отрицания всякого паблиона, всякой подражательности, в непрерывном проявлении индивидуального творчества актера».

Итак, «яркая артистическая и вышнее» способность индивидуальности, — вот что отличает актера Малого театра. Но яркие артистические индивидуальности должны быть включены основному тону Малого театра. В чем же этот основной тон? В требовании жизненности, т.-е. в отказании и неизменном сохранении реалистических традиций. Малый театр всегда умел отстоять всякие покушения на реалистическое искусство. Тут достаточно припомнить гневный ответ Шенкина Гоголю, когда автор «Ревизора» предложил великому актеру трактовать эту комедию как символическую и мистическую. Шенкин решительно отказался принять эти авторские требования, заявив, что, пока жив, он не отдает никого из персонажей «Ревизора». «Даже Державину: «После моей смерти передавайте их хоть в козла!».

В чем еще нужно видеть традицию Малого театра, сохранившую всю свою убедительность и в наши дни? В очень глубоком прожизновении в стихах родной речи, которое с самого рождения Малого театра оставляло его драгоценнейшее качество. Великая любовь к

слову, верное его понимание, правильное его раскрытие, — вот что было всегда в искусстве Малого театра. И ради этого нужно доказывать, какое это имеет значение.

Затем, правда, реализма Малого театра, глубокая в своей психоаналитической основе, всегда вскрыла признаки подлинной театральности, яркими красками театра, законы которого не могут развиться искусству сцены сужающейся до общности. Совети большое правду жизни к прикрасе эйдца.

Эти традиции Малого театра являются великими традициями русской театральной культуры. Очень верно сказал К. С. Станиславский, что и Художественный театр собою был на лучших традициях шенкинского реализма.

## 3

Традиции Малого театра могли похитаться и подвергались временным отклонениям и всякого рода случайным воздействиям. Великая proletарская революция заставила Малый театр на том этапе, когда подлинное его традиции подвергались опасности немедля.

Великий Октябрь помог театру выстроить свою линию. Чрезвычайно величине обслуживал Малый театр и всеобщие части, и рабочие клубы. Первую зрительню он не шей похитил и широте раскрыл свое большое искусство.

Малый театр за эти двадцать лет не только не изменил своим основным тенденциям, но и всячески старался их углубить. Он не был, разумеется, свободен от ошибок и выборе своего современного репертуара. Но несомненно его заслуги являются те, что он еще десять лет назад покыла «Любовь Ермолова К. Тренера, которая по сей день, продолжает быть одним из украшений его репертуара».

Малый театр не истерял свои артистические кадры. По силе дарований многих артистических индивидуальностей современной труппы Малого театра является одной из самых сильных трупп во всем Союзе.

Искусство Малого театра идет по пути социалистического реализма. Малый театр не на одну минуту не может почувствовать себя чуждым современности. Великий значительнее сценического реализма Шенкина предъявлял к актеру строго требование: изучать современную эпоху жизни. Этот мудрый завет бережно хранился всеми поколениями актеров Малого театра. Он и в дня поколения, нам современного, определяет похищения театра к живой действительности — действительности победившего социализма. Здесь перед Малым театром раскрыты первоначальные возможности на этом пути ему дали все возможности для новых побед, для торжества лучших его традиций, для достижения тех верей еще более мощное звучание.

Малый театр является национальным русским театром, искусство которого отвечает сталинскому учению об искусстве, национальном по форме, социалистическом по содержанию.