

A historical black and white photograph of a street in Moscow. The street is paved with cobblestones and lined with multi-story buildings. In the foreground, several people are walking. The building on the right is the main focus, featuring a prominent entrance with a canopy. The text 'МХТ 125 ЛЕТ' is overlaid in large, white, outlined letters across the middle of the image.

МХТ 125 ЛЕТ

МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!



Вы держите в руках книгу, посвященную 125-летию Московского Художественного театра. В ней – рассказ о 125 спектаклях, которые шли или сегодня идут на сцене Московского Художественного театра. Конечно, спектаклей, которые выходили в этом театре за 125 лет его существования, было намного больше – мы выбрали из них знаковые, а также те, которые определяют сегодняшнее лицо МХТ. Лицо того театра, который мы строим сейчас.

Художественный театр – это место, где кипит жизнь. Так было в лучшие годы театра с момента его основания – именно благодаря невероятной энергии новаторства театральное начинание К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, возникшее в 1898 году, повлияло на искусство сцены всего мира. Кипела здесь жизнь, когда театром руководили Олег Ефремов, Олег Табаков.

Двух лет еще не прошло, с тех пор как я возглавил театр, но количество дней, проведенных мною за это время в Московском Художественном театре, примерно равнозначно тому количеству дней, которые я провел за восемнадцать лет моей актерской жизни в МХТ. Я не претендую на то, чтобы все пребывали в счастье от количества работы, от тех или иных включенных в репертуар названий и тех или иных инициатив. Но мне хочется заново вдохнуть в эти стены какую-то интересную жизнь. Пятнадцать премьер в прошлом сезоне, премия Художественного театра, направленная на поддержку молодежи в разных областях искусства, конкурс короткометражного кино «Прилет Чайки», экспериментальная лаборатория «АРТХАБ» (поиск новых для Художественного театра режиссерских и драматургических имен), благотворительные проекты... Работы хватает всем.

Художественный театр всегда подтягивал молодое, новые, никому не известные силы. Начиная с отцов-основателей, руководители этого театра, как правило, приходили из театральных пространств, уже ими созданных, – экспериментальных, разных. И у каждого была какая-то тема: у отцов-основателей – тема Чехова; Олег Ефремов, создатель «Современника», и во мхатовских спектаклях продолжал рассказывать о современном человеке, даже когда обращался к классике. Сегодня очень многие пытаются построить свои театры по тому принципу, который предложил Олег Павлович Табаков. Он назвал это иронично: «супермаркет». Хотя, конечно, предполагал нечто другое – соединение разных режиссерских энергий, неожиданный драматургический материал, артистов разных школ, которые при нем начали работать на одной площадке.

Для меня сейчас, наверное, главное в МХТ – это поиск своей темы. Это дело небыстрое, такие вещи не рождаются искусственно. И пока мы еще лишь нащупываем свой сюжет, очень важно, чтобы театр оставался живым. Эта книга – про живой театр.

*Художественный руководитель
МХТ имени А.П. Чехова
Константин Хабенский*

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР. ОСНОВНЫЕ ДАТЫ

22 июня (3 июля) 1897 – встреча К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко в ресторане «Славянский базар», обсуждение проекта нового театра

14 (26) октября 1898 – премьерой спектакля «Царь Федор Иоаннович» по пьесе А.К. Толстого открылся Московский Художественно-общедоступный театр

17 (29) декабря 1898 – премьеры спектакля «Чайка» по пьесе А.П. Чехова, который стал «визитной карточкой» МХТ

1901 – из названия театра исчезает слово «общедоступный», он начинает называться Московским Художественным театром

1902 – переезд в особняк в Камергерском переулке, реконструированный для МХТ архитектором Федором Шехтелем по заказу мецената Саввы Морозова

1919 – МХТ становится академическим театром, теперь он называется МХАТ

1923 – создание Музея МХАТ

1932 – театр получает официальное название МХАТ СССР имени М. Горького

7 августа 1938 – смерть К.С. Станиславского

Апрель 1943 – смерть Вл.И. Немировича-Данченко. Выход указа о создании Школы-студии МХАТ. Художественным руководителем театра становится Н.П. Хмелев

1946 – после смерти Н.П. Хмелева художественным руководителем МХАТа назначен М.Н. Кедров

1955 – театром начинает руководить художественная коллегия в лице М.Н. Кедрова, В.Я. Станицына, Б.Н. Ливанова

1970 – руководителем МХАТа имени М. Горького назначен О.Н. Ефремов

1987 – труппа разделяется на две части: МХАТ под руководством О.Н. Ефремова и МХАТ имени М. Горького под руководством Т.В. Дорониной

1989 – МХАТ под руководством О.Н. Ефремова получает имя А.П. Чехова

2000 – после смерти О.Н. Ефремова художественным руководителем театра становится О.П. Табаков

2004 – по решению О.П. Табакова из названия театра уходит слово «академический», теперь он – МХТ имени А.П. Чехова

2018 – после ухода из жизни О.П. Табакова театр возглавил С.В. Женовач

2021 – руководителем МХТ имени А.П. Чехова стал К.Ю. Хабенский

«ЦАРЬ ФЕДОР ИОАННОВИЧ» А.К. ТОЛСТОГО



Иван Москвин (царь Федор).
Ольга Книппер (Ирина) и Александр
Вишневский (Борис Годунов)

Режиссеры

К.С. Станиславский,

Вл.И. Немирович-Данченко

Премьера 14 (26) октября 1898 г.

По капризам цензуры одна из лучших исторических драм в России света рампы до 1898 года не видела. А.С. Суворин, которого на «Царя Федора Иоанновича» давно «навел» Немирович-Данченко, для своей труппы постарался в Петербурге, в Москве театру в Каретном Ряду не отказал в поддержке насчет разрешения трагедии А.К. Толстого генерал-губернатор, великий князь Сергей Александрович. 7 июля 1898 года в подмосковном Пушкине Станиславский читал «Царя Федора» труппе, показывал макеты, сделанные В.А. Симовым. Молодой В.Э. Мейерхольд, мечтавший о заглавной роли, этими макетами восхищался: можно их рассматривать часами, писал он, и не надоест. «Их можно полюбить, как что-то действительное».

Ради «Царя Федора» ездили в Ростов Великий. Станиславский потом уверит себя, что ночевал там в палатах Грозного, но эта белая крепость, отражающаяся в озере, луковичи надвратных церквей, висячие переходы и галерейки построены лет сто спустя после Ивана IV. Нужды нет: режиссер не так-то дорожил точностью и тонкой заботой о красоте, ему дороги стали впечатления от Ростова, с его величием, причудой, своеобразным уютом. Он ставил «Царя Федора», идя так же от этих впечатлений, как и от замечания автора: «...в настоящей трагедии господствующий колорит есть пробуждение земли к жизни и сопряженное с ним движение».

Это-то и было нотой начала Художественного театра.

Вечером 14 октября 1898 года в антрактах публика не делится на группы, готовые дойти до рукопашной в приятии и отрицании. Успех очевиден: завтра в газетах скажут, что у спектакля два героя – mise en scene и Москвин, но воздают должное и пленительной, женственной царице – ее играет О.Л. Книппер (другой исполнительницей была М.Г. Савицкая). Остальные роли



в руках А.Л. Вишневого (Годунов), В.В. Лужского (Иван Петрович Шуйский), А.Р. Артема (Богдан Курюков), А.А. Санина (Луп-Клешнин), М.Л. Роксановой (княжна Мстиславская), В.Ф. Грибунина (Голубь-сын); Мейерхольд играет Василия Шуйского. Многолюдный спектакль не сразу обретает ровность: актерам разной школы еще надо сжиться.

В коротком первом сезоне, окончившемся 28 февраля, «Царь Федор Иоаннович» дал 57 полных сборов. Сходя изредка с афиши на год, на два, он сохранился до того дня 27 октября 1949, когда, отыграв сцену, внезапно скончается последний великий исполнитель роли – Борис Добронравов.

Спектакль за полвека существования обнаружил способность перенастраиваться: давал проступить то одному, то иному скрытому в нем мотиву. Он рано начал идти без двух картин, принципиально важных в пору его создания: без сцены пира у Шуйских и без сцены народного гулянья и бунта на Яузе. Осуществленный в зарубежных гастролях 1922–1924 годов ввод на роль царя Федора В.И. Качалова обострял внутренние изменения спектакля, фокусируя душевную трагедию «последнего в роде» и в сумрачном финале сливая ее с тревожным шумом уже начавшихся бед «замутившегося царства». Потом роль вернется к Москвину. Он сохранит ее тему, как наметил с само-

Сцена «У собора». V действие

го начала, только свою задачу – «всех согласить, все сгладить», свою простодушную и глубинную устремленность к гармонии – его Федор будет осуществлять, все больше чувствуя общую дисгармонию. В возобновлении 1935 года Н.П. Хмелев в роли Федора будет жить подтачивающей неуверенностью, почти стыдным ощущением собственной шаткости в расшатанном, дурном мире, выпавшем ему как наследнику Грозного; у Годунова (М.П. Болдуман) прозвучит мотив «великой утопии», мотив бесстрашия рационалиста перед кровью, которую придется пролить ради воздвижения «светлой, разумной» Руси. Меняясь изнутри (настолько, что в программе с 1912 года не ставили имен режиссеров), спектакль всякий раз был по-своему целостен. Произведения с функциями «манifestа» так не живут.

Спектакль вольно сводил ритм пира и заговора, ритм житейского ритуала, ритм дворцового этикета, ритм бунта (народная сцена «На Яузе»). Он давал образ русской исторической жизни в ее расцвете и на сломе, в ее занимательности, в ожесточении ее крайностей, связанных, однако, между собой кровным родством. В исторической трагедии театру была важна вся ре-



Всеволод Мейерхольд
(Василий Шуйский)



Александр Санин
(Луп-Клешнин)



«Сад Шуйского». III действие

альность (дом, семейный дух, сватовство, полный соловьиными трелями сад). Были важны варианты национального характера, несчетные в своем богатстве. Этот спектакль и должен был выдвинуть Москвина – с глубинной национальностью его дара и тем национальным трагизмом, который был ему свойствен более, чем кому-либо другому в труппе.

Инна Соловьева¹

¹ Из статьи в энциклопедии «Московский Художественный театр. Сто лет». М.: МХТ, 1998.



Если замучилась женщина, сама мать иерархи съ Талкой непосредствен.
 коублю и бурной творческой роль редактора Сильвермана Шарпайв, она
 сфера среды, живущих против сохранения и чертеть всю сферу
 и мерку своей души, и это благодарно, по мосу, Марис
 Петровна, посылка, вномль, на редактор. А.В.Ванни

Следующий

покажи родине!
 Витупова / Колосович.
 Мила.

Большого успеха и оваций Сильверману С. Петрову.

Н. Баранов

ед. А. А. А.

Кому много дано,
 сего много и требуется...

И. И. И.

малка, иль в одном духе чинать
 старинная дуба бер-оритане
 "А. А. А."
 в. в. в., и. и. и.
 "А. А. А."
 А. А. А.

Я знаю одну женщину, которая вводит
 и тогда время, хорошая жена, хорошая
 мать, хорошая артистка и хороший
 товарищ; а потому — хороший чело-
 век, "везде". А. А. А.

Труппа
 Художественно-
 общедоступного
 театра.
 Сезон 1898-1899

«ЧАЙКА» А.П. ЧЕХОВА



Мария Роксанова (Нина Заречная)
и Константин Станиславский (Тригорин)

Сцена из спектакля, III действие

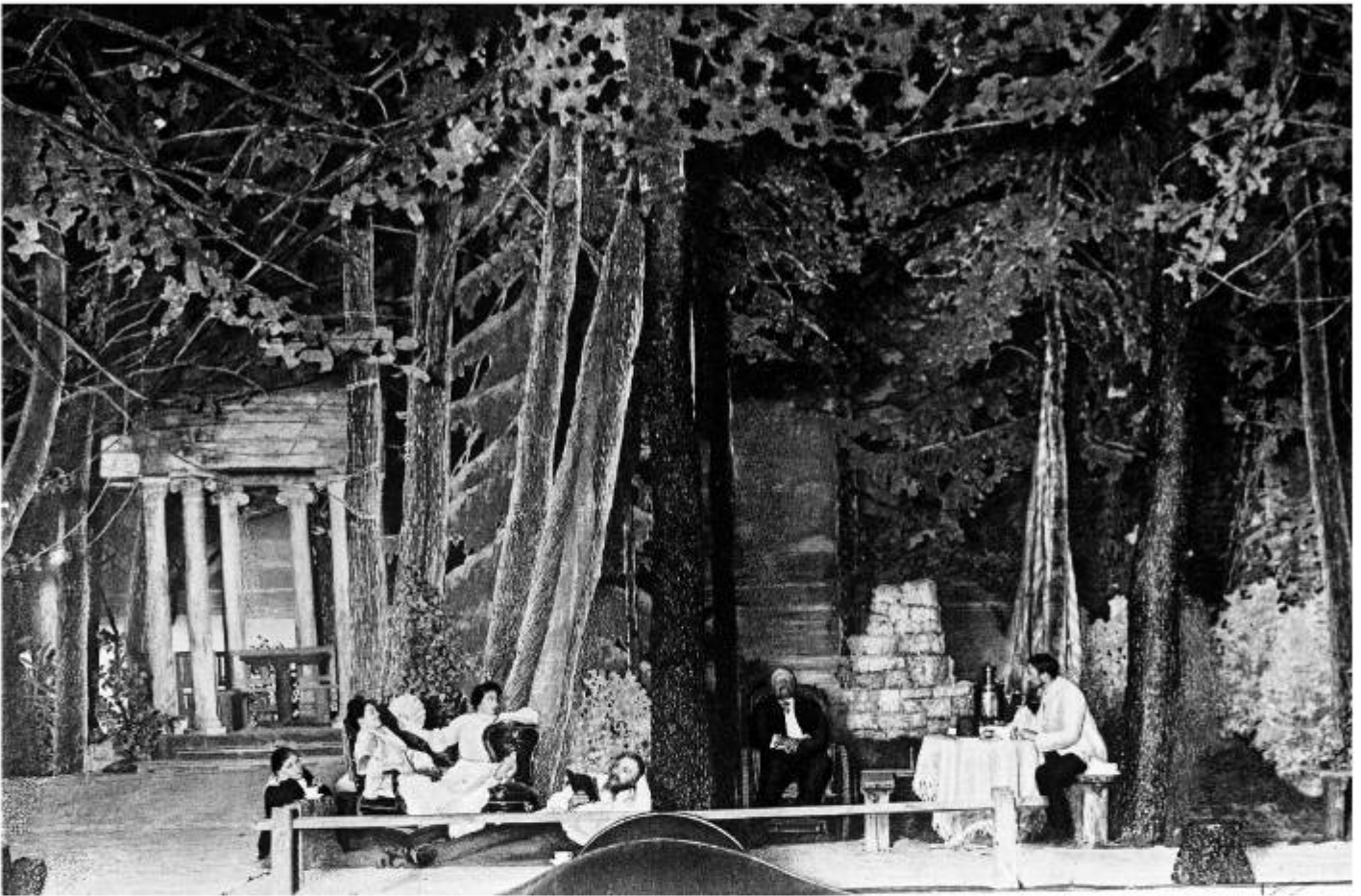
Режиссеры
К.С. Станиславский,
Вл.И. Немирович-Данченко
Премьера 17 (29) декабря 1898 г.

Легендарная премьера «Чайки» обозначила важный рубеж в истории русского и мирового театра. В этом спектакле, восторженно принятом публикой и прессой, произошло открытие чеховской драматургии и современной театральной системы. Искания европейских авторов «новой драмы» и режиссеров-новаторов, которые действовали в разных странах Европы на сценах Независимых, Свободных театров, в чеховской постановке К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко получили всеобъемлющее гармоническое завершение и неожиданный смысл.

Новая театральная система, ориентированная не на героя-протагониста, а на демократическую «группу лиц», объединенную общей судьбой и настроением.

Новое понимание сценической правды, поворачивающее внимание актера и режиссера от реализма внешнего к внутреннему реализму, к тончайшим проявлениям жизни человеческого духа.





Новое, Чеховым предуказанное, широкое и целостное понимание современного театрального стиля, в котором соединяются, незаметно переводя действие из одного настроения в другое, натурализм, реализм, импрессионизм, символизм...

Новые представления о сценичности, связанные не с внешними событиями и фабулой пьесы, а с внутренним действием, с едва заметными переменами в настроении действующих лиц. Решающую роль в спектакле Художественного театра приобретал ритм пьесы и сценического действия, угаданный Станиславским в его режиссерском плане (знаменитые чеховские паузы).

Новые, нигде до этого не виданные, мизансцены, поразительно смелые в своей жизненной естественности, наполненные лирикой и драматизмом, психологически тонко оправданные, пренебрегающие привычной театральной условностью (сценические персонажи, сидящие спиной к зрительному залу, как если бы между подмостками и зрительным залом была возведена четвертая стена).

Мебель, вещи, обычные вещи бытового обихода, расположенные почти случайно, «как в жизни», приобретающие образную выразительность – тем более в общении с партнерами, создающие настроение.

Сцена из спектакля, II действие

Наконец, самое главное – правдивая, нервная, стильная игра молодой, интеллигентной труппы...

Все, все было направлено к тому, чтобы тончайшие ощущения души прониклись, как в пьесе Чехова, «неувядающей поэзией русской жизни».

После «Чайки» Московский Художественный театр приобрел репутацию театра Чехова и театра настроений. Силуэт чайки, украсив собой раздвижной занавес театра, стал его эмблемой.

Борис Зингерман¹

¹ Из статьи в энциклопедии «Московский Художественный театр. Сто лет». М.: МХТ, 1998.