



# МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР

**МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР** (МХТ, МХАТ). Открылся 14.10.1898 спектаклем «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого в здании театра «Эрмитаж» в Каретном Ряду. С 1902 в Камергерском переулке: здание было возведено как особняк кн. П. И. Одоевского в стиле *ампир* (1817), в течение 19 в. многократно перестраивалось; в 1882 превращено в Камерный театр по заказу владельца, купца Г. М. Лианозова (арх. М. Н. Чичагов; см. *Чичаговы*). Для МХТ перестроено в стиле т. н. рационального *модерна* (1902, арх. Ф. О. *Шехтель*); проект осуществлён частично: полностью переделаны интерьеры, но фасад остался практически в прежнем виде, за исключением светильников, дверей, оконных переплётов; над входом установлен рельеф «Пловец» («Волна»; 1901, скульптор А. С. *Голубкина*). Шехтель также выполнил эскизы занавеса и эмблемы театра. Рядом в 1914 он же возвёл коммерч. здание (с 1938 передано МХАТу; ныне музей театра и учебная сцена). К 1970-м гг. осн. здание театра обветшало, реконструировалось в 1977–1987 (арх. С. М. Гельфер): были восстановлены интерьеры, возведена новая сценич. коробка, пристроен корпус с адм. и подсобными помещениями, создана малая сцена.



Здание Московского  
Художественного академического  
театра в Камергерском переулке.  
Фото А. И. Нагаева

Ядро труппы составили участники спектаклей Общества иск-ва и лит-ры под рук. К. С. *Станиславского* и выпускники Муз.-драматич. училища Моск. филармонич. общества, где преподавал Вл. И. *Немирович-Данченко*: М. Ф. Андреева, А. Р. *Артём*, Г. С. Бурджалов, О. Л. Книппер (см. *Книппер-Чехова* О. Л.), М. П. *Липина*, В. В. *Лужский*, В. Э. *Мейерхольд*, И. М. *Москвин*, Е. М. Мунт, М. Л. Роксанова, М. Г. Савицкая. В 1900 в труппу вступил В. И. *Качалов*, в 1903 – Л. М. *Леонидов*. Главенствующая цель – создание нового типа нац. рус. театра (независимого и общедоступного). основополагающие принципы (общность худож. языка, единство целей и методов работы), задача обновления средств, которые позволили бы интерпретировать новую драму (Г. Ибсен, Г. Гауптман, А. Стриндберг, М. Метерлинк и, прежде всего, А. П. Чехов), вводили МХТ

в контекст европ. движения «независимых театров», сближая с начинаниями А. *Антуана*, О. *Брама*, М. *Рейнхардта*. Поиски ключа к драматургии Чехова («Чайка», 1898; «Дядя Ваня», 1899; «Три сестры», 1901; «Вишнёвый сад», 1904) привели к созданию «театра настроения», возникновению понятий сценич. атмосферы, подтекста и т. п. Режиссёрскому иск-ву Станиславского и Немировича-Данченко была присуща последовательность в создании единого образа спектакля; общая худож. мысль передавалась во всём богатстве психологич. и житейских подробностей. МХТ – первый в России театр, избравший собств. круг тем и последовательно их разрабатывавший от спектакля к спектаклю. Расширение творч. программы и ощущение пульса совр. жизни привели к постановке спектаклей т. н. общественно-политич. линии («Мещане» и «На дне» Горького, 1902; «Доктор Штокман» Ибсена, 1900), к дальнейшей разработке историч. трагедии («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, 1899; «Юлий Цезарь» У. Шекспира, 1903; «Борис Годунов» А. С. Пушкина, 1907), сказки

(«Снегурочка» А. Н. Островского, 1900; «Синяя птица» Метерлинка, 1908), к опытам в области символизма и раннего экспрессионизма («Слепые», «Там внутри», «Непрошенная» Метерлинка, 1904; «Жизнь Человека» Л. Н. Андреева, 1907 и 1909; «Росмерсхольм» Ибсена, 1908). С сер. 1910-х гг. Станиславский с Л. А. [Супержицким](#) начал эксперименты, положившие начало [Станиславского системе](#) и впервые применённые в постановках спектаклей «Драма жизни» К. Гамсуна (1907) и «Месяц в деревне» И. С. Тургенева (1909). Правда «жизни человеческого духа», глубина «подтекста» и «подводного течения», освобождение от штампов, стилистич. верность отличали постановки рус. классики: «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1906, 1914), «На всякого мудреца довольно простоты» Островского (1910), «Братья Карамазовы» (1910) и «Николай Ставрогин» (1913) по Ф. М. Достоевскому, «Нахлебник», «Где тонко, там и рвётся» и «Провинциалка» Тургенева (1912). Жизненная правда доводилась до смелой, яркой театральности в «Мнимом больном» Мольера (1913), «Хозяйке гостиницы» К. Гольдони (1914), «Смерти Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1914), «Селе Степанчикове» по Достоевскому (1917). Важной вехой стало приглашение для работы над «Гамлетом» Шекспира (1911) Г. Э. Г. [Крзга](#). Обновлялся круг художников – если почти все спектакли первого десятилетия шли в декорациях В. А. [Симова](#), то в дальнейшем в театре работали В. Е. [Егоров](#), Н. П. [Ульянов](#), М. В. [Добужинский](#), А. Н. [Бенуа](#), Н. К. [Рерих](#), Б. М. [Кустодиев](#), Н. А. [Андреев](#).

В 1919 МХТ был национализирован и включён в число академич. театров (с 1932 им. М. Горького). Часть труппы, в 1919 выехав на юг, при наступлении белых оказалась отрезанной от Москвы; воссоединение состоялось лишь в 1922, когда МХАТ во главе с К. С. Станиславским отправился на длительные гастроли (Германия, Франция, США, 1922–24). К сер. 1920-х гг. в труппу вошли М. М. [Тарханов](#), Б. Г. [Добронравов](#), А. К. [Тарасова](#), О. Н. [Андровская](#), К. Н. [Еланская](#), А. П. [Зуева](#), А. И. [Степанова](#), Н. П. [Баталов](#), А. Н. [Грибов](#), М. Н. [Кедров](#), Б. Н. [Ливанов](#), М. И. [Прудкин](#), В. А. Орлов, В. Я. [Станицын](#), Н. П. [Хмельёв](#), М. М. [Яншин](#) и др., составив т. н. второе поколение МХАТа. В 1925 возникла Репертуарно-худож. коллегия под пред. П. А. [Маркова](#). Станиславский и остальные «старейшины» утверждали её решения. Столь же важным было создание лит. и общекультурной среды театра, нового круга авторов. По настоянию МХАТа начали драматич. опыты М. А. [Булгаков](#), Вс. В. [Иванов](#), Л. М. [Леонов](#), Ю. К. [Олеша](#), В. П. [Катаев](#). Наиболее органичным стал союз с Булгаковым; спектакль «Дни Турбиных» (1926) называли «Чайкой» второго поколения. Новые краски режиссуры МХАТа – нар. комедийное начало, озорство великолепной фантазии – раскрылись в спектаклях «Горячее сердце» А. Н. Островского (1926) и «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше (1927). На рубеже 1930-х гг., отдавая дань идеологизации культуры, МХАТ пошёл на сближение с драматургами-«рапповцами» («Взлёт» Ф. А. Ваграмова, 1930; «Хлеб» В. М. Киршона и «Страх» А. Н. Афиногенова, 1931). Наивысшими достижениями в 1930-е гг. стали «Воскресение» по Л. Н. Толстому (1930), череда актёрских работ в «Мёртвых душах» по Н. В. Гоголю (1932; Чичиков – В. О. [Топорков](#), Манилов – Кедров, Собакевич – Тарханов, Плюшкин – Л. М. Леонидов, Ноздрёв – И. М. Москвин и Ливанов, Коробочка – Зуева, Губернатор – Станицын), «Враги» Горького (1935), «Анна Каренина» по Толстому (1937), «Тартюф» Мольера (1939). В 1940 состоялась премьера «Трёх сестёр» Чехова в постановке Вл. И. Немировича-Данченко, где сквозной темой стала «тоска по лучшей жизни» и где режиссёр, очищая актёрское искусство от накопившихся ложных привычек, достигал глубины постижения высокого духовного мира рус. интеллигентов, внутр. музыкальности построения. Чёткое стилистич. решение, отточенность, изящество актёрского мастерства отличали спектакль «Школа злословия» Р. Шеридана (1940).

В 1940-е гг. в режиссуре МХАТа большое значение приобретала педагогич. сторона в ущерб целостному сценич.

решению. В репертуар всё чаще включались откровенно тенденциозные пьесы, ставившие перед актёрами упрощённые задачи. Парадоксальность положения, однако, заключалась в том, что пьеса, попавшая на сцену МХАТа СССР (с кон. 1930-х гг. оказавшегося на особом положении «главного театра страны»), тем самым включалась в номенклатуру шедевров; критика МХАТа СССР квалифицировалась как направленная против СССР. Спектакли, получавшие офиц. признание, не собирали зала: «Русский вопрос» К. М. Симонова (1947), «Хлеб наш насущный» (1948) и «Заговор обречённых» (1949) Н. Е. Вирты. Сказывалось и коллективное руководство 1950–1960-х гг., отсутствие единой режиссёрской воли. Отмеченные блистательными актёрскими работами спектакли («Кремлёвские куранты» Н. Ф. Погодина, 1956; «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, 1957; «Золотая карета» Л. М. Леонова, 1958) были скорее исключениями из общего правила. Процветала «актёрская» режиссура, иногда дававшая высокие результаты (напр., спектакль «Милый лжец» Дж. Килти, 1962, пост. И. М. Раевского, Бернард Шоу – А. П. [Кторов](#), Патрик Кемпбелл – А. И. Степанова), но в разрозненности своих усилий лишавшая жизнь театра внутр. цельности, последовательности задач, логики развития. Идеалы Худож. театра стремилась возродить «Студия молодых актёров» (см. [«Современник»](#)), но метрополия после долгих колебаний отказалась принять её в своё лоно. Желание выйти из тупика побудило «старейшин» МХАТа предложить должность гл. реж. О. Н. [Ефремову](#), который принял на себя эти обязанности в сент. 1970. Постоянными сотрудниками МХАТа становятся драматурги А. И. [Гельман](#) с парадоксальностью его социальных расследований («Заседание парткома», 1975; «Обратная связь», 1977; «Мы, нижеподписавшиеся», 1979; «Наедине со всеми», 1981; «Скамейка», 1984; «Чокнутая», 1986) и М. М. [Рошин](#) с его нежной и иронич. наблюдательностью и театральной фантазией («Валентин и Валентина», 1972; «Старый Новый год», 1973; «Эшелон», 1975; «Муж и жена снимут комнату», 1976; «Перламутровая Зинаида», 1987). Большой резонанс вызвала постановка пьесы М. Ф. [Шатрова](#) «Так победим!» (1981). С театром сотрудничали художники Д. Л. [Боровский](#), В. Я. [Левенталь](#) и др. В труппу вошли И. М. [Смоктуневский](#), А. А. [Попов](#), А. А. [Калягин](#), Т. В. [Доронина](#), А. В. [Мягков](#), Т. Е. [Лаврова](#), Е. А. [Евстигнеев](#), Е. С. [Васильева](#), О. П. Табаков, А. А. [Вертинская](#) и др. Разраставшуюся и разнородную труппу не удавалось, однако, объединить. Необходимость занимать актёров вела к компромиссам и в выборе пьес, и в назначении режиссёров, к появлению явно нежизнеспособных постановок. Приглашение крупных мастеров режиссуры (А. В. [Эфрос](#), М. Г. [Розовский](#), Р. Г. [Виктук](#), К. М. [Гинкас](#) и др.) обеспечивало появление значит. спектаклей, но не содействовало выработке единой худож. системы, общего творч. языка. Всё это привело к конфликту, в результате которого с начала сезона 1987/88 официально существовали две труппы – под рук. Ефремова (с 1989 [Московский Художественный академический театр](#) им. А. П. Чехова; здание в Камергерском переулке, в 2001 открылась новая сцена) и под рук. Дорониной (с 1989 [Московский Художественный академический театр](#) им. М. Горького; здание на Тверском бульваре, 1973, архитекторы В. С. Кубасов, В. С. Уляшов, решено в стиле [постмодернизма](#) с элементами стиля модерн; фасад облицован армянским туфом, который также использован, наряду с деревом, в оформлении интерьера).

В 1943 при театре открыта Школа-студия МХАТ им. Вл. И. Немировича-Данченко.

## Литература

Лит.: Эфрос Н. Е. Московский Художественный театр. 1898–1923. М.; П., 1924; [Марков П. А.](#), [Чушкин Н. Н.](#) Московский Художественный театр. 1898–1948. М., 1950; [Анисимов А. В.](#) Театры Москвы. М., 1984; [Шестакова Н. А.](#) Проезд Художественного театра, 3. М., 1989; Московский Художественный театр. 100 лет: В 2 т. М., 1998; Московский Художественный театр в русской театральной критике. М., 2005–2009. Т. 1–3; [Кириченко Е. И.](#)

Ф. Шехтель. М., 2011. См. также лит. при статьях Станиславский К. С., Немирович-Данченко Вл. И., Станиславского система.