

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства кинематографии СССР и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР

№ 93 (1481), Год издания XXII

Среда, 19 ноября 1952 года

Цена 45 коп.

Коммунизм — сознательное творчество миллионов

Великая прогрессивная роль искусства социалистического реализма, его огромное воспитательное значение и все растущий притягательная сила заключаются в том, что оно отражает самый передовой в мировом общественном строе, выросший из недр народа и пользующийся его мужской поддержкой, Советское искусство кропотливо и неустрашимыми усилиями соединяет с народом — творцом и строителем нового мира, создателем всех материальных и духовных ценностей. Оно показывает трудящиеся массы во всем величии их жизненных дел, в процессе революционного изменения действительности, в победоносном движении вперед, к коммунизму, вдохновляемому и руководимому партией Ленина-Сталина.

Коммунизм в нашей стране возникает как результат сознательного творчества миллионов масс трудящихся. Никогда еще, как сейчас, не была так очевидна и бесспорна та истина, что народные массы являются подлинными творцами истории, никогда еще, как теперь, не обладали с такой силой бессмертной силой законов эволюции, отрицающих способность народных масс к самостоятельному историческому творчеству, их право на это творчество. Великая Октябрьская социалистическая революция позволила широкие массы трудящихся к сознательному и активному участию в революционном преобразовании общества, в управлении государством, в строительстве социализма. Устранение с пути общественного развития такого корявого препятствия, как господство помещиков и капиталистов, неизмеримо умножило народные силы, ускорило восходящее движение общества. Освобожденный от оков капитала, поднявшийся во весь свой богатейший рост, наш народ под руководством Коммунистической партии построил социализм, отстоял честь, свободу и независимость своей Родины от иноземных захватчиков и ныне успешно воздвигает величественное здание коммунизма.

Жизнь подверждала и подтверждает великие ленинские слова о том, что «столько с социализмом начнется быстрее, настоящее, действительно массовое, при участии большинства населения, а затем всего населения, происходящее движение вперед во всех областях общественной и личной жизни». Это движение сознательно, сознательно народных масс, их глубоким пониманием своей роли творцов и строителей новой жизни.

В нашей стране, где нет праздничных друг другу классов и угнетения наций, где общественные отношения основаны на товарищеском сотрудничестве и социалистической взаимопомощи свободной от эксплуатации работников, все материальные и культурные богатства, создаваемые трудом народа, идут на благо самого народа. Если в капиталистическом обществе человек полагается безжалостному закону накопления максимальной прибыли, во имя чего люди обречены на тяжкие страдания, нищету, безработицу и кровопролитные войны, то у нас, в социалистическом обществе, все производится по линии человеку с его непрерывно растущими потребностями. Товарищ Сталин в своем новом классическом произведении «Экономические проблемы социализма в СССР» указывает, что целью социалистического производства не прибыль, а человек с его потребностями, то есть удовлетворение его материальных и культурных потребностей.

Советское общество развивается не стихийно, а организованно, сознательно, на основе предвзятой социалистического государства, выражающего стремления и волю миллионов масс трудящихся. Социалистическая система хозяйства и социалистическая собственность на орудия и средства производства позволяют нашему государству планомерно руководить экономической и духовной жизнью страны. В планах государства советский народ видит отражение своих жизненных интересов — увеличение общественного богатства, увеличение объема материальных и культурных урнов трудящихся, укрепление независимости и суверенитета оборонительной Советского Союза. Именно поэтому наш народ с таким воодушевлением встретил директивы XIX съезда партии по плану пятилетнего плана, выполнение которого является новым крупным шагом в развитии нашей страны от социализма к коммунизму.

Сознательность трудящихся — основа всех наших успехов. Вместе с тем велика роль преобразований, которые в нашей жизни происходят, которые в нашей сознательной борьбе за социализм и коммунизм являются результатом сознательной работы партии Ленина — Сталина и ее органов, и в первую очередь самих советских людей, воспитанная советской партией, глубоко сознающая свой долг перед Родной, XIX съезд Коммунистической партии Советского Союза еще в «еще раз подчеркнул необходимость и необходимость в массовом сознании общественного долга, воспитывать трудящихся в духе советского патриотизма и дружбы народов, в духе заботы об интересах государства, совершенствовать качество качества советских людей — укреплять в борьбе нашего дела, готовность и умение преодолевать любые трудности. В решении этой задачи велика и ответственная роль советского искусства, являющегося одним из величайших коммунистических воспитателей масс.

Искусство социалистического реализма призвано художественными средствами возбудить трудящихся великими идеями марксизма-ленинизма, глубоко понимая политику Коммунистической партии и Советского государства, отображать и прославлять все передовое, все прекрасное,

чему принадлежит будущее. Советское искусство должно выявлять и раскрывать высокие душевные качества и типичные черты характера рядового советского человека, создавать его яркий художественный образ, достойный быть примером и предметом подражания для людей. У наших художников есть для этого богатейшие возможности — замечательная советская действительность, замечательные советские люди! Важно лишь глубоко и всесторонне изучать жизнь, с наибольшей полнотой и заостренностью изображать лучшие черты характера советских людей, их примерно выросший духовный облик, показывать не только сегодняшних, но и завтрашний день народа.

Духовный облик советских людей важен прежде всего в сознательном отношении к труду, как делу общественной важности и святой обязанности перед государством. В нашем социалистическом обществе впервые в истории произошла смена подлинного труда на эксплуататорский труд на себя, на свое общество. Это вызвало величайшую творческую активность и инициативу масс, включившихся важнейшим источником небесных сил коммунизма. Сознательное отношение советских людей к труду ярко проявляется в социалистическом соревновании и сталинском движении, которые порождают все новые формы народной инициативы, поднимают тысячи и тысячи талантов из гущи народных масс и открывают неисчислимые резервы дальнейшего подъема производительных сил страны. В социалистическом соревновании раскрываются также прекрасные качества советских людей, как товарищеское сотрудничество и взаимопомощь, твердость характера и настойчивость в достижении цели, смекалка и изобретательность.

Труд творческий, труд, овеянный славой, труд, одухотворенный идеей советского патриотизма, является благородной темой для нашего искусства. Естественно, что художественное решение этой темы не терпит посредственности, серости, фальши, тех производственно-технических схем, которые все еще свойственны некоторым нашим произведениям. Успех будет сопутствовать лишь тому художнику, который сумеет глубоко, во всей красоте раскрыть духовный облик советского человека, ярко и выразительно нарисовать живую картину социалистического соревнования масс, вдохновенно показать все величие свободного социалистического труда, творческая преобразующего мир.

В художественном изображении нашего современника советское искусство должно соблюдать из тех замечательных качеств, которые ему присущи и которые культивирует в советских людях партия Ленина-Сталина. Одно из таких качеств — чувство долга страны, работа об интересах государства, в развитии и укреплении общественной социалистической собственности.

В борьбе за коммунизм все шире расширяется инициатива и самостоятельность трудящихся, все больше крепнет их вера в свои силы, в свою способность самостоятельно строить общественную жизнь. Это неизбежно обеспечивает, этому всемерно способствует советская социалистическая демократия, демократия для всех, в основе которой лежит ленинское указание о том, что она должна поднимать, воспитывать, обучать всю гигантскую массу трудящихся классов, стоящую раньше совершенно вне политической жизни, вне искусства. В условиях социализма не искусственное положение, не национальное происхождение, не пол, не служебное положение, а личные способности и личный труд каждого гражданина определяют его положение в обществе. Демократизм советского строя, высокая политическая сознательность трудящихся, их забота об укреплении государства, в частности, свое выражение в активном участии широких масс в борьбе с недостатками и отрицательными явлениями в жизни нашего общества, в критике и суждениях. Художественное воплощение этих особенностей советской действительности может и должно быть предметом серьезного внимания нашего искусства.

Стремление коммунизма происходит не в порике планового подчинения на всех этапах, не в форме бесконечного производящего вперед, а в борьбе нового со старым, в решительном преодолении всего старого, отжившего, что неслучайно побуждает развитие советского общества. Искусство социалистического реализма должно смело показывать жизненные противоречия и конфликты, бичевать пороки, недостатки, болезненные явления, выявлять распространение в нашей стране, раскрывать в положительных художественных образах людей нового типа во всем величии их человеческого достоинства и тем самым способствовать коммунистическому воспитанию трудящихся.

Великая сила и необходимость сознательного исторического творчества нашего народа состоит в том, что его организует и направляет партия Ленина — Сталина, вооруженная знанием законов общественного развития, сталинским учением о строительстве коммунизма. Советский народ идет к работникам искусства таких произведений, которые отражали бы во всем величии всемирно-историческую роль нашей партии, ее героическую борьбу за светлое будущее народа, за мир и счастье людей во всех веках.

Величайшие победы наших строителей коммунизма в нашей стране, руководимые партией Ленина — Сталина, в области советского искусства будут достигнуты по мере идейной и художественной зрелости своего творчества, создавая произведения, достойные нашего великого народа.



Малый театр выпустил новый спектакль — «Северные зори» Н. Никитина. На сцене — сцена из спектакля: комиссар Фролов — М. Жаров, Леда Егорова — К. Рок; внизу: Тихон Нестеров — Н. Анисимов, Люба — О. Хоркина.

Рецензию на спектакль см. на 2-й странице.

В Советской Латвии

Образы, дорогие народу

Свыше 200 произведений живописи, скульптуры, графики, изделий прикладного искусства экспонировано на республиканской выставке.

Большое количество нарисованных заслуженным деятелем искусств Латвийской ССР О. Скудзе. Оно посвящено памятной социалистическому театру В. И. Ленина на IV съезде коммунистической партии Латвийского края в Брюсселе в 1914 году.

С большой любовью А. и Н. Бриедис выписывал скульптурный портрет великого вождя народов И. В. Сталина.

Приглаляет внимание посетителя скульптурный портрет Борна за миф-Фредерика Жюльо-Кюри работы О. Невежиса. В этом году более широко представляются работы графики и прикладного искусства, в котором посетители ознакомились с многочисленными образцами берлинской и деревенской посуды, коврами, вышивкой, рисунками для тканей.

Впервые участвуют и выставляют молодые художники, окончившие в этом году Академию художеств Латвийской ССР. Среди них живописец В. Андриенко, который представил картину «Молодежь на рынке», а скульптор В. Прыткус, экспонировавший композицию «Коренная».

Выставка китайского искусства

Огромным успехом пользуется в рижан выставка китайского искусства, открытая в залу Республиканского музея изобразительного искусства. Экспозиция составлена из фондов рижских музеев, Государственного музея восточных культур и частных собраний. Она содержит около 600 интересных произведений китайского искусства, многие из которых являются уникальными.

Особое внимание в зале, посвященном искусству свободного Китая, экспонированы здесь произведения рассказывают о новой жизни китайского народа, а нерушимой дружбы народов Китая и СССР. Привлекают внимание любки: «Труд приносит славу», «Бережливость является основой счастья», «Народ чувствует Мао Цзы-дуна», «Придет советским друзьям».

За месяц выставку посетили свыше восьми тысяч человек.

Черты колхозной жизни

ВАНАКУЛА (Эстонская ССР). На днях в сельхозартели «Победа» состоялся тридцатый по счету в этом году концерт художественной самодеятельности. В нем приняло участие свыше 80 колхозников.

Интерес колхозников к искусству и литературе возрастает с каждым днем. За последнее время по просьбе членов артели проведены лекции об основах социалистического реализма в искусстве, о выходящих произведениях советской литературы и т. д. Абонемента картонки читателей библиотеки все чаще встречаются в жилищах колхозников. Например, в картонке руководителем драматического кружка бригады Х. Касья среди специальной литературы по вопросам сельского хозяйства много книг о театре. Колхозница С. Хийс, участница колхозного смешанного хора, готовится к поступлению в консерваторию, систематически читает книги по теории музыки.

Но не только самодеятельными артистами и певцами славы колхоз. Немало здесь своих талантливых живописцев и графиков. Зоотехник Э. Орай пишет картину о строительстве гидроэлектростанции в колхозе Дювря Э. Пюлка работает над серией портретов лучших колхозников. На организованной выставке будет представлено около 30 работ самодеятельных художников.

За последний год число участников колхозной художественной самодеятельности возросло вдвое.

Новые вкусы — новые требования

„Медвежий ассортимент“

Яркий электрический свет, преломляясь в хрустальных гранях люстры, залит просторную комнату. Квартира в новом доме готова к приему жильцов.

Новоселы, с благодарностью вспоминая архитекторов и строителей, стремятся достойно украсить комфортабельные жилища, сделать их уютными. Они хотят приобрести удобную, красивую мебель, миниатюрные скульптуры и настенные украшения, декоративные вазы и тканые дорожки, инкрустированные подставки и шкатулки.

Как же удовлетворить запросы потребителей? Это не трудно проследить, посетив некоторые московские магазины, где можно получить довольно ясное представление об общем состоянии торговли художественной продукцией.

Покупатель направляется первым делом в Центральный универсам Министерства торговли СССР. Все лучшее, что вырабатывает художественная промышленность, должно быть представлено в ассортименте этого столичного магазина. Но в неспециализированном отделе (именно в этом отделе почему-то продают скульптуры) ему предлагают на выбор: фарфоровые медведи, лакомасочный медведь, унывающего медведя, медведя, бьющего лапой медведя, медведя, бьющего лапой медведя, медведя, бьющего лапой медведя, медведя, бьющего лапой медведя.

Своеобразно и необычно услуги потребителям оказывает Ленинградский фарфоровый завод имени Ленинского комсомола. Потребитель хорошо знаком с продукцией этого предприятия, выпускающего прекрасные, тонкой росписи сервизы. В содружестве с художниками коллектив завода создал немало отличных образцов фарфоровых изделий. Почему же, когда идет о скульптурах, а не о фарфоровых изделиях, заводские художники не идут? Почему столь робко подымают они к разработке композиций на темы нашей советской действительности?

Потребитель желает украсить свое квартиру скульптурными бюстом любимого писателя, артиста, композитора. Он хочет видеть на своем письменном столе скульптуру героя любимейшей книги. Таких скульптур в Центральном универсаме нет.

По соседству, на Петровке, покупательница привлекает внимание с обаяющей улыбкой восточной «Художественные изделия». Опекаемая промышленной кооперацией, этот магазин может похвастаться ассортиментом своих товаров изделиями всех кустарных промыслов страны. Как же реализуются эти возможности?

Уже при первом взгляде на витрину покупатель насторожился. Среди дорожек и салфеток с невыразительными узорами он видит: уныло покурив хоботы, выстро-

ились изящной колонной двенадцать краморских слонов, а чуть поодаль от них стоит замысловатое архитектурное сооружение — письменный прибор с восседающим в центре львом.

Львы, слоны, лоси, медведи, выпускаемые промышленной артелью «Борнуковская петера» (Горьковская область), занимают центральное место среди скульптурных миниатюр, которыми торгует магазин.

В магазине имеется, правда, искусство выполненные шкатулки, украшения, выполненные миниатюрами и инкрустацией работы палехских, федоскинских мастеров. Сюжеты этих рисунков отображают нашу советскую действительность, воспевают события героической истории нашей Родины. Но рядом с ними, рядом с изящными тобольскими резчиками по кости, декоративными вазами, расписанными холмогорскими художниками, стоят отсталые медведи с альпийскими пейзажами. Тщательно пытается покупатель узнать имя автора этого «произведения» — автор предусмотрительно укрылся под маркой артели «Победа» Кировской области. Эта же артель производит грубо сколоченные настенные вешалки с вытравленными пейзажами, принадлежностями, очевидно, кисти того же анонимного живописца.

В магазине «Художественные изделия» не увидишь прославленных турецких ковров, крошевичских платов и шалей. Мало здесь вологодских и кирзовских портретов, кружевных наплектов и дорожек.

Салон-магазин «Восходоуходника». Какую, казалось бы, как на этом салону, следовало прежде всего позаботиться об удовлетворении спроса потребителей на разнообразную украинскую быт художественную продукцию? Однако и здесь те же мрачноватые медведи — бурые и белые.

Потребитель, разумеется, вовсе не против изображения в миниатюрной скульптуре бурых медведей и их полярных соратников. Он возражает лишь против тематической ограниченности ассортимента, строящегося, очевидно, без учета разносторонних запросов и высокого художественного вкуса советских людей.

Состоявшиеся в минувшем году республиканские выставки произведений народного прикладного искусства показали, какими огромными источниками художественной продукции мы располагаем.

Произведения художественно-декоративного творчества, воплощенные в себе лучшие традиции прошлого и обогащенные современной советской тематикой, должны найти более широкую дорогу к потребителю, быть источником радости, украшать быт советского человека.

Роль в прокате

Певца Нича Ф. Погода назвал по приглашению концертной организации переехала из Краснодара в Москву. И в первое же дни она пообещала о приобретении весьма нужного ей для домашних репетиций пианино.

В республиканской конторе Госмузпроката в Лиховом переулке Нича Ф. встретила весьма предупредительно.

— Пожалуйста, — ответила певице, — мы с удовольствием дадим вам напрокат любой инструмент. Вам нужен рояль или пианино? Подайте заявление, приложите ходатайство концертной организации и... займитесь на очередь.

— А долго ли придется ждать? Ведь мне надо работать, репетировать.

— Около года...

— Около года! Но инструмент нужен сегодня, сейчас...

И молодая певица ушла разочарованная. Хорошо, что товарищи по работе помогли своему новому коллеге — одолжили у знакомых пианино по тем под, пока займется очередь в конторе.

К вздохнувшей отделом проката Е. Глазунковой обратилась посетительница. — Мой сын, — сказала она, указывая на пришедшего с ней мальчишку, — очень хочет заниматься музыкой. Мы уже договорились с преподавательницей, оставившая только за ролями.

— Он, значит, не учился в музыкальной школе? Тогда не можем. Не можем даже и на очередь поставить. Простите, но инструментов не хватает...

Такие сцены можно видеть в конторе проката почти каждый день. Десятки, сотни людей, желающих заниматься музыкой или по рою работы нуждающихся в инструменте, вынуждены по году ожидать своей очереди.

Почему это происходит?

Нет нужды говорить о необычайно возросшем культурном уровне советского народа. Это находит свое выражение, между прочим, в стремлении тысяч людей к художественно-музыкальному образованию. Музыкальные занятия не только те, кто решил посвятить свою жизнь искусству, но в самые широкие массы трудящихся. Огромная сеть музыкальных школ и училищ, консерваторий, коллективов художественной самодеятельности в учреждениях и на

предприятиях — красноречиво свидетельствует о том, что музыка прочно вошла в жизнь, в быт нашего народа.

Спрос на рояли, пианино значительно увеличился. Многие покупают музыкальные инструменты, другие обращаются в организации, выдающие прокатом. Помимо Москвы, прокатные конторы существуют в 14 городах Российской Федерации.

Во все эти конторы и филиалы далеко не удовлетворяют запросов любителей музыки. Вот, например, центральная контора Госмузпроката в Москве. В ее фонде числится 2,800 инструментов — роялей, пианино, зрф... Инструменты выдаются в прокат на два года. И получается так: ежемесячно возвращаются на прокат и вновь поступают в потребителя... не более двадцати инструментов. Естественно, что желающие вынуждены ожидать счастливого дня месячника, а то и больше года.

Но, может быть, фонды пополняются, растут?

Да, пополняются. Но такими незначительными партиями, что это не способно кого-либо удовлетворить. В прошлом году, например, как сообщила нам управляющий конторой Ф. Дубого, было получено всего лишь 28 инструментов, из них в Москве отложено 10. В этом же году на все конторы и филиалы было получено 100 инструментов, причем Москва не достала их ни один... Разумеется, потребность первичных филиалов с каждым днем все возрастает. Но что значит такое пополнение фонда, если только центральная контора нуждается, как минимум, в 6—8 тысячах роялей и пианино!

Многие учреждения и граждане, владеющие инструментами, охотно предоставляют их в распоряжение конторы для проката. Но у конторы, оказывается, нет... помещения для хранения и ремонта этого дорогостоящего фонда.

Знают ли об этом в Комитете по делам искусства при Совете Министров РСФСР? Да, знают. Но работники Комитета почему-то делают странный, так сказать, не имеют непосредственного отношения к искусству.

Искусство — в прямом. Следовательно, должны быть найдены и средства в форме удовлетворения потребностей тысяч советских людей.

400 проектов зданий

КИШИНЕВ. В одной из мастерских республиканского проектного института началось проектирование многоэтажной гостиницы. Здание будет построено на новой площадке города, завершенной проспектом Ленина.

Архитекторы В. Смирнова и Р. Спирер проектируют здание нового драматического театра в Тирасполе. Здание создадут проекты пяти советских кинотеатров, коллежеский здания учительского института в Сороках,

новых школ, больницы, детских учреждений. В строительстве новых зданий будут использоваться сборные железобетонные конструкции, декоративная керамическая облицовка, литье из белого цемента для архитектурных деталей, резьба по камню.

Из мастерских института в этом году вышло около 400 проектов. Объем работ, выполненных заданием Молдавии в 1952 году, в четыре раза больше, чем в последнем году четвертой пятилетки.

„Решайте сами...“

Как и в предыдущие сезоны, русская труппа Марийского областного драматического театра претерпела в нынешнем сезоне большие изменения: ушла почти половина актерского состава...

Сезон решено было открыть пьесой Ю. Бурлюковского «Врата остаются моими». Репетиции шли утром и вечером, актеры работали с подлинным увлечением. Наконец, дирекция театра-пригластеля чинов художественного совета на прием нового спектакля.

Постановка была подготовлена за восемнадцать дней, что, разумеется, решающим образом сказалось на ее художественных качествах. Об этом и говорили участники обсуждения, сделавшие много критических замечаний. С некоторыми из них режиссер С. Майер согласился, другие подверг сомнению. Обсуждение носило характер серьезного творческого разговора.

Заседание подошло к концу, когда слово взял начальник Республиканского управления по делам искусств Т. Михайлов. Его оценка спектакля особенно интересна: актеры, большинство из которых впервые играли на местной сцене. Но выступление тов. Михайлова имело мало общего с профессиональным разбором режиссерской работы и игры актеров.

Участники обсуждения, — сказал начальник управления, — совершенно справедливо отметили те недостатки и ошибки, которые имеют место в данной постановке. Прежде всего надо сказать, что много мешают суета, а не сказал, что артисты не знают ролей, хотя есть отдельные моменты. Но суета суете не мешает. Одновременно нужно твердо знать ролей. Следует ответить также такой момент. Спектакль идет четыре часа и длится минут. А в связи с такой продолжительностью снижается качество, и действие становится вялым. Исправить, хотя не полностью, игра тов. Бабкина. Хорошо показала тов. Шарский семья в целом. Неплохо играет тов. Блах. Но это не значит, что не надо исправлять спектакль. Отмеченные недостатки надо учесть тов. Майеру и разрешить театру новую постановку.

Мы довольно восприняли отрывки из речи тов. Михайлова. Естественно, что такая речь не могла удовлетворить коллектив театра. Выступление начальника управления свидетельствует о том, что он мало компетентен в вопросах искусства, — говорит секретарь парторганизации театра, артист тов. Раздольев. Основательница на эта претрешия? Несомненно. Это признает и сам тов. Михайлов. — Я не работник искусства, — оправдывается он.

Но ведь тов. Михайлов слышал двух лет руководит Управлением по делам искусств! А до прихода в управление он продолжительное время вел дела культуры в качестве заместителя председателя Совета Министров республики. И если тов. Михайлов, по собственному признанию, слабо знает искусство, то это потому лишь, что он равнодушен к искусству, не выкатает и не пытается выкатить в существе тех вопросов, которыми правлен заниматься.

Принимая дела от своего предшественника, тов. Михайлов знал, что за 1949—1950 годы в Марийском драматическом театре сменились четыре директора, шесть главных и четырех режиссеров и половина русской труппы, а в филармонии — пять директоров и три художественных руководителя. Значит, нужно было выжить, чем выживается такая текучесть кадров, и положить ей конец. Но тов. Михайлов не слезал этого, а, повторяя ошибку прежнего руководства, управлению, приравнивая к массовому уходу творческих работников.

Не успеет вновь принятые в труппу актеры привыкнуть друг к другу, как уже начинаю поминать об отъезде на Польшу-Ола: их не удовлетворяет обстановка в театре, где идет погоня за количеством постановок, в ущерб их качеству. Работа ведется здесь без трафика, в гостевой период новые спектакли, как правило, не готовятся. Когда начинается новый сезон, его нечем открывать...

В такое положение театр попадает ежегодно, но Управлением по делам искусств по существу не вмешивается в его жизнь, ограничиваясь лишь частой сменой директоров. Не зная нужд и запросов актеров, художников, драматургов, композиторов, тов. Михайлов обычно не берется самостоятельно решать вопросы, связанные с их творческой деятельностью. Работники искусства по каждому поводу, порой самому незначительному, вынуждены обращаться в обком партии, в Совет Министров республики. Руководители театра, приходя в управление за советом или помощью, знают, что тов. Михайлов даст им традиционный совет: «Решайте сами». Затем же, говорит он, ара трагит время на беседы с ним!

Между тем театру сейчас больше чем когда бы то ни было нужна помощь. Марийская труппа остро нуждается в материальных производственных местных драматургов, ибо те пьесы, которые читаются в репертуаре, за последние десятилетия не получили у зрителей признания. Русская труппа, закончив летние гастроли с убытком, испытывает серьезные финансовые трудности. Нужна помощь и единственно в республике колхозному театру, который в первые годы своего существования завоевал хорошую репутацию, но теперь растерял капри, резко ухудшил качество постановок.

Совет Министров Марийской АССР периодически обсуждает деятельность драматического театра и принимает решения, обязывающие начальника Управления по делам искусств усилить контроль за выполнением репертуарных и производственных финансово-планов обоих театральных коллективов. Но проходит некоторое время, и выясняется, что положение мало изменилось к лучшему. Совсем недавно работа Управления по делам искусств была подвергнута резкой критике в Совете Министров республики. Тов. Михайлов признал критику справедливой и обещал немедленно взяться за дело. Но сколько же было дано таких обещаний! Видно, начальник управления принадлежит к тем работникам, которые, как указывал тов. Г. М. Маленков, «непрерывно допускают ошибки в своей работе, признают их и затем со спокойной совестью делают их вновь».

Комитету по делам искусств при Совете Министров РСФСР давно пора серьезно изучить деятельность Марийского управления, руководителя которого плохо выполняют сейчас свои обязанности.

И. ВЕРХОВЦЕВ. Спец. корр. «Советского искусства», ПОШКАР-ОЛА.

Судьба человеческая, судьба народная

Годы гражданской войны. Молодая Советская республика, охваченная золотом интервенции, мужественно отражала натиск врагов на юге, на востоке, на западе. Под угрозой был и советский север. Англо-американские войска прибыли «на помощь» белогвардейским генералам, чтобы прервать свободную страну в своих работах. По зову Коммунистической партии советские люди встали на защиту завоеваний Великой Октябрьской социалистической революции за свободу, за правду, за дело Ленина — Сталина. Гениальное сталинское руководство обеспечивало победу Красной Армии, освобождение советского севера от иностранной интервенции.

Огромные по своим масштабам, по своей исторической значимости события лежат в основе спектакля «Северные зори», поставленного Малым театром. Эти события могли бы послужить материалом для создания героической эпопеи, монументальной спешившей хроники, последовательной и последовательной картины действительности во всем ее размахе и вынате. Авторы спектакля пошли иным путем. Передельная для сцены своей работой «Северная Арктика», Николай Пикетти сосредоточил усилия на раскрытии человеческих характеров, выделенных из многолюдного прозаического произведения нескольких героев, чья судьба наиболее ярко выражает собой сущность событий, их пафос, их героизм.

Эти судьбы становятся главными, решающими началом и для режиссера К. Зубова и Л. Маркова. Драма — такой жанр спектакля, определяющий спешивские решения основных его образов и ситуаций. Именно через драматические характеры и коллизии раскрывается в спектакле его героическая тема, драматизм событий. И чем многообразнее и ярче судьбы героев, тем глубже и типичнее характеры, тем шире и величественнее события открываются за ними, тем значительнее мысли и чувства, которые будит спектакль.

Происходит то, что всегда так хорошо и искусственно театр, — происходит близкая, сердечная, как бы интимная встреча зрителя с героями. Не выходящие, не в водворение событий, не успевающие схватить и запечатлеть в сознании лишь самые общие черты персонажей, а именно близкое, заушевно узнаем мы и Тихона Нестерова, и Любу, и Лелю Егорову, и Дранцмана, и Латкина, и Сергуньку.

Спокойно, буднично течет жизнь в северной деревушке Чехской на берегу Онеги, где размещался отряд «железной защиты», руководимый комиссаром Фроловым. Играть в карты развлекать Сергуньку и Латкина, читать английскую книжку военной специальности Дранцман, перебарывавшие словами, переругивались с Любью на вид стариком Нестеровым Сергуньке, не давая со стариком и снохо его Люба — в сердцах бросает комаром, хлопает дверью... Жизнь, но все же как-то неестротно, проходит на сцене. Что это? Обычный театральный быт, «куски жизни», воспроизводимые для иллюзии правдоподобия? Нет, каждая из этих, казалось бы, необъятных деталей последовательно обнаруживает характеры, повадки людей, их думы, их чувства. И не случайно, что эта картина, яркая по краскам, способная оставить огромное зрительское впечатление, еще лучше слышится, чем смотрится. И вовсе не важно, как играют в карты Сергуньку и Латкина: зритель ловит исторические разговоры друзей, последующие их мысли, угадывает чувства. Слово не замечается и того, как возится со снастями, чинит сети старик Тихон Нестеров, и хотя он все время чем-то занят, кажется, что он только думает и рассказывает о себе, делится самым сокровенным, личным. Этот контакт со зрителем особенно ощутим в сценах Любы и Латкина. И так же, как не положили на кого другого они сами, Люба и Андрей, так и любовь

их не боится ни на какую другую, потому что в этой любви каждый из них выражает себя со всей полнотой. Так течет жизнь в деревне Чехской, течет, не тускнея, не мелея, раскрывая нам каждую свою минуту духовную красоту людей, с которыми мы знакомимся, и отгора, напряженности самой обстановки и, наконец, смысла исторического события, которое происходит здесь все резко и определенно.

Глубокое творческое проникновение в авторский замысел, в образную структуру романа привело театр к единому, стройному изучению спектакля в целом, к ансамблевой слаженности, гармонии его частей. Эта гармония — в декорациях художника В. Волкова, воссоздающей суровый и нежный образ родной природы, как бы сливающийся с образами людей. Эта гармония — в слаженной теме спектакля, в том, что составляет его поэтическое содержание, его пафос. Тема роста советского человека, формирования и закалки его характера в борьбе, в преодолении трудностей вышла в спектакле Малого театра свое последовательное, целостное раскрытие.

И говорить об актере в этом спектакле — это значит говорить о человеке, которым он стал, о сценическом образе, с которым слился индивидуальность артиста. Просто и сдержанно, но прибегая к бытовой внешней характеристике, рисует И. Аннинков старика Тихона Нестерова. Всей своей кривотой, упрямой и бесполой натурой шлет Тихон правду и, когда находит ее у большевиков, в их борьбе, в их жизни, в их великих делах, загораются она в нем с нестройной силой, точно сдерживая на всю жизнь свой голос, но теперь не может, но будет больше молчать. Перенесший летние пытки в американском плену, неспроста идет Нестеров по деревням поднимать парод на праведную войну с порабощателями родной земли. Горько и гневно зарывается в спектакле этот образ, приобретает большую силу обобщения, заставляет вспомнить многих безымянных русских патриотов.

Своевременная, зоркая, жалкая до жизни, трудолюбивая и хозяйственная, такая узнаем мы и в начале спектакля Любу — О. Хорькову. Через нами как бы размытая сложная судьба превращается соединившихся в одной колхозной характере узлы и сдержанности, пеломурья и остроты, выносливости и искренности, поэтического сознания своего революционного долга. Богатый литературный материал ролей, ее прелесть, ее сила, ее красота и искусство самой О. Хорьковой сделали этот образ, эту человеческую судьбу необычайно дорогими для зрителя. Любка растет, развивается, мучает на наших глазах. Страстная, порывистая, она умеет теперь, став разведчицей в отряде Фролова, быть сдержанной и терпеливой, умеет преодолевать личное горе, обретает силу и крепость воина, остается все же женщиной и трогательной Любкой, какому мы узнали и полюбили Андрей.

И точно так же Сергуньку, веселая и балагур, никогда не унывающий, по-юношески импульсивный, полное раскрылся в конце спектакля в новых и, казалось бы, неожиданных качествах, став еще ближе, роднее. Артист В. Доронин проявил большую чувствительность в изображении комедийных сторон этой вымышленной роли, всецело подчинил свое исполнение идейной задаче спектакля — паху роста, становления человека-борца. В сцене прощания с Любкой артисту удается достичь особой глубины проникновения в образ: здесь раскрывается нежное сердце Сергуньки, сила его любви и сила его дружбы. И хотя слайм был не показан в спектакле, слышим этого человека идущим в атаку на штурм Шенкурск по горам в снегу, под ледяным ветром, слышим его дерзкую отпугу в бою, его неуспевающую молодость.

Итак, мы видим в спектакле не востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

Принципиальное воплощение получают в спектакле и судьба Лели Егоровой (К. Роев), хрупкой девушки, ставшей смелой разведчицей, и образ военного специалиста, бывшего офицера Дранцмана (В. Кенесов), завоевавшего доверие и уважение бойцов отряда, и своеобразный характер молодого крестьянина-партизана Якова Манина (Э. Сергеев). И только, пожалуй, образ комиссара отряда Фролова не занял в спектакле того места, какое он по праву должен был бы занять. Самая роль комиссара значительно бледнее других ролей пьесы. В ней нет как раз того, что составляет основное достоинство образов спектакля, — нет многогранности человеческой личности, нет движения и роста, нет, наконец, достояние ярких, действительных поступков.

Артисту М. Жарову во многом удалось преодолеть стоявшие перед ним трудности. Он играет горячо, искренне, увлеченно; он наделал Фролова человеческим теплом, обаянием, юмором. Но настоящему силу, с большим драматизмом проводит артист сцену с крестьянами в первом акте спектакля.

Много рассказали нам о трудных днях боя, о тяжелых потерях, о радости побед герои спектакля. И за каждым подвигом, за каждой личной судьбой угадываются многие и многие героические поступки советских людей, многие испытания, стойко перенесенные народом, и победы, им одержанные. Иные горе женщины, у которой американские офицеры заучили дочь, говорят о несчастье тысяч матерей, о горе и гнев народа. И именно потому, что артистка Е. Гоголева, играя роль Абрамовой, создает глубоко индивидуальный, предельно конкретный образ молодой женщины с ее глубокой любовью и силой, преодолевшей эту боль, — фигура матери, увидевшей истинное лицо врага, выражает в спектакле в образ высокого публицистического звучания.

Этот образ звучит гневным, уничтожающим приговором американско-английским захватчикам, их человечески-антигуманным преступлениям, их звериной морали, их расхождению «культуре». И зал в напряженной тишине, зажав дыхание, слушает потрясающей души монолог Абрамовой — Гоголевой, за которой невольно встанут в сознании зрителя тысячи и тысячи матерей, потерявших своих детей.

Итак, мы видим в спектакле не востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

«Северные зори» в Малом театре

Комиссаром партизанского отряда. Скрытый, застенчивый, с трудом привыкающий к военной дисциплине, плохо владеющий оружием, — с таким Андреем познакомимся мы в первой картине Мудьяков — острая смерть, вот доходит барах с облепешившимися стенами и снежная буря за маленьким мутным окном. Измученный пытками, горю замышлявший себя коммунистом перед лицом врага, Андрей Латкин прерывающийся голосом, задыхаясь от волнения, рассказывает товарищам по камере — коммунистам своим короткую, незамысловатую биографию. Андрея принимают в партию. В горестной тишине произносит он слова плачущий... И точно раздвигаются стены страшной камеры, и выходящая Полярная звезда, как символ свободы и правды, освещает вхоженные лица героев-большевиков, горю несущих знамя партии через все испытания и муки. И среди них — коммунист Андрей Латкин. Так рождается героическое...

Мы не видим в спектакле ни востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

Принципиальное воплощение получают в спектакле и судьба Лели Егоровой (К. Роев), хрупкой девушки, ставшей смелой разведчицей, и образ военного специалиста, бывшего офицера Дранцмана (В. Кенесов), завоевавшего доверие и уважение бойцов отряда, и своеобразный характер молодого крестьянина-партизана Якова Манина (Э. Сергеев). И только, пожалуй, образ комиссара отряда Фролова не занял в спектакле того места, какое он по праву должен был бы занять. Самая роль комиссара значительно бледнее других ролей пьесы. В ней нет как раз того, что составляет основное достоинство образов спектакля, — нет многогранности человеческой личности, нет движения и роста, нет, наконец, достояние ярких, действительных поступков.

Артисту М. Жарову во многом удалось преодолеть стоявшие перед ним трудности. Он играет горячо, искренне, увлеченно; он наделал Фролова человеческим теплом, обаянием, юмором. Но настоящему силу, с большим драматизмом проводит артист сцену с крестьянами в первом акте спектакля.

Много рассказали нам о трудных днях боя, о тяжелых потерях, о радости побед герои спектакля. И за каждым подвигом, за каждой личной судьбой угадываются многие и многие героические поступки советских людей, многие испытания, стойко перенесенные народом, и победы, им одержанные. Иные горе женщины, у которой американские офицеры заучили дочь, говорят о несчастье тысяч матерей, о горе и гнев народа. И именно потому, что артистка Е. Гоголева, играя роль Абрамовой, создает глубоко индивидуальный, предельно конкретный образ молодой женщины с ее глубокой любовью и силой, преодолевшей эту боль, — фигура матери, увидевшей истинное лицо врага, выражает в спектакле в образ высокого публицистического звучания.

Этот образ звучит гневным, уничтожающим приговором американско-английским захватчикам, их человечески-антигуманным преступлениям, их звериной морали, их расхождению «культуре». И зал в напряженной тишине, зажав дыхание, слушает потрясающей души монолог Абрамовой — Гоголевой, за которой невольно встанут в сознании зрителя тысячи и тысячи матерей, потерявших своих детей.

Итак, мы видим в спектакле не востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

Итак, мы видим в спектакле не востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

Итак, мы видим в спектакле не востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

Итак, мы видим в спектакле не востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

Итак, мы видим в спектакле не востановку утешков Мурько, поднятых на борьбу железной волей большевика Егорова (артист Ю. Аннинков), ни дальнейшей участи самого Егорова, но, переживая вместе с Фроловым и Латкиным, вместе с Лелю Егоровой его гибель, как бы дорисовывая для себя образ мужественного коммуниста, в картину его борьбы, его гибели сами встанут перед глазами.

Связавших сегодня свои проклятия американским дотопубкам.

Пафос обаяния, пронизывающий весь спектакль, заключен не только в раскрытии того чувства испепеляющей ненависти к врагам, которым охвачены его герои, но и в характере изображения самих врагов.

Уютная приемная комедатрры, в открытую дверь вина — вариация, сверкающая рождественская елка. Нокой и дождливое, сытое благополучие временных «счасть» Шенкурск... Востановка, подбитый, в холодной жесткой улыбкой полковник американской контрразведки Дарри (артист В. Владков), лютый, с зловещим пробором, молчаливый хитрый капитан Роджерс (артист И. Афанасьев). Жадность и жестокость выжили из их душ все человеческое, опустошили, обескровили их.

Но именно потому, что это живые, конкретные люди со своими характерами, индивидуальными нравами, их жестокость раскрывается столь убедительно и остро.

Театр разоблачает омерзительную античеловеческую сущность этих «цивилизированных» варваров, изображая во всех подробностях их поведение, их «интересы», их отношение друг к другу, их трусливую ненависть к русскому народу. Так через характеры врагов показывается театр их моральный нрав, прашествующий порождающую войну.

Возвлеклаивая заинтересованность зрителя, сила воздействия спектакля ослабевает, прерывается, когда человек с его судьбой отходит на второй план, уступая место пересказу событий. Не случайно выпадает из спектакля беззастенчивый, в этой картине много действия, много событий, плачущий и драматичный, но он лишь малоэстетично развешиваются через зрительное. Здесь перед нами — сделанный углом лаброско картины, которая еще не оживила в красках. Драматизм событий на отвлеченный драматизм характеров.

Показательнее, что даже смерть Тихона Нестерова, героя, которого зритель успел горячо полюбить, не воспринимается в этой картине с той силой трагизма, гнева и боли, какую могла бы вызвать.

Думается, что здесь еще раз подтверждается известная истина: только через отношение актера к событию, через чувства и мысли человека может быть допесен, раскрыт на сцене драматизм события. Само по себе событие, факт, пока они не преломлены в переживаниях и мыслях героев спектакля, не обладают подлинной силой эмоционального воздействия на зрителя.

Когда Тихон Нестеров в штабе Фролова рассказывает комиссару о бедствиях и муках крестьян в захваченных интервентами деревнях, рассказывает со страстностью и возмущением человека, переживавшего все это, страдальца за измученный народ, многие чувствуют и комически здесь зрители. Это выразительнее и страшнее, чем зрелище пелой группы крестьян, с плачем зрелищных и многочисленных солдат превращаясь в полуживых. Неудачно поставленная режиссерская сцена эта после всего, что пережила зритель вместе с героями спектакля, кажется искусственной, театральной.

Эта картина стоит как бы обособленно по отношению ко всему спектаклю. Именно здесь своему основному принципу, театр терпит неудачу. Ведь тем и ценен спектакль Малого театра, что события гражданской войны обрели живую конкретность и истинно современное звучание в образах ее героев.

«Что развивается в трагедии? вакая цель ее? Человек и народ. Судьба человека, судьба народная». В этих бессмертных пушкинских словах — ядро и создание пронзительной высокой героики. Спектакль «Северные зори» еще раз показывает, сколь плодотворен этот путь для драматурга и театра, обрешающихся в больших темах истории и современности.

Г. ЮРАСОВА.

Творческое наследие

Идейность и новаторство

Творческое наследие К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко принадлежит пристальное внимание деятелей советского театра.

Выпуск первого тома театрального наследия В. И. Немировича-Данченко, подготовленного научно-исследовательской группой Института театра и музыки, работающей при МХАТ, следует отметить как крупное достижение советского театрального искусства.

Его составитель и редактор В. Виленкин правильно решил поставленную перед ним задачу. Он не стремился к хронологическому последовательному изложению статей и бесед В. И. Немировича-Данченко; он предположил путем тщательно продуманного отбора материалов, вошедших в первый том, создать живой образ советского художника, общественного деятеля, выдающегося строителя советской театральной культуры. На наш взгляд, это придает особую ценность книге, так как дает возможность широким кругам советских актеров, режиссеров, театральной молодежи увидеть, узнать Немировича-Данченко таким, каким мы поспешно забывали его наблюдать в годы позолоты, многогранного расцвета его таланта.

В декабре Союз советских архитекторов предпринимает провести семинар для другой группы архитекторов, работающих на территории.

«Этот театр — твой гордость», — так оценил Чехов в одном из своих писем деятельность Немировича-Данченко в Художественном театре. И Владимир Иванович мог справедливо гордиться этим великим делом своей жизни — Московский Художественный театр стал гордостью русского советского театрального искусства.

В тяжелые годы общего упадка русской культуры и искусства Немировичу-Данченко принадлежала мысль организовать в Москве Художественно-Общественный театр для небогатых слоев населения, — театр, который стал бы трибуной для русской передовой трудовой интеллигенции.

«Мое в Ваши «счастливые», — пишет Владимир Иванович, — тем особенно ценно, что в Вас в виду качества художника раз excellence», которых у меня нет. И довольно далеко по содержанию в содержание (репертуара, пьесы. — Н. Г.) и его значение для современного зрителя, а в форме сплочен и шаблонно, хотя и чуть более оригинальность. Здесь у меня нет ни Вашей фантазии, ни Вашего мастерства. И поэтому, я думаю, лучшей нашей работой будут пьесы, которые и высоко ценю по содержанию, а Вам дадут простор творческой фантазии».

В письмах Немировича-Данченко к Станиславскому, вошедших в данный сборник, отчетливо отражена та глубокая, органическая близость, которая характеризовала их творческое сотрудничество в период организации Художественного театра. Революционное значение в становлении театра на путь «живописной правды» принадлежала Владимиру Ивановичу системе Станиславского и неоднократно подчеркивал это в своих публичных выступлениях, оберегая систему Станиславского от одностороннего использования ее ради волаза со сцены по большому идейно-художественной правды, а не только бытовой «правдивости», по выражению Л. М. Леонидова. Об этом убедительно говорил помещенная в сборнике речь Немировича-Данченко на торжественном заседании в МХАТ по случаю тридцатилетнего юбилея театра.

В письмах к Станиславскому мы находим и чрезвычайно важные мысли Немировича-Данченко о значении для театра современного репертуара.

«Если театр воспринимает себя исключительно как классический репертуар и совсем не отражает и себе современной жизни, то он рискует очень скоро стать академическим мертвым... По самому своему существу те-

атр должен служить душевным запросам современного зрителя».

Немирович-Данченко с этих позиций разбирал намечавшийся репертуар Художественного театра: своим взглядом на роль современной пьесы в творческой жизни театра он оставался верен на всех этапах развития МХАТ.

Немирович-Данченко «открыл» не только для Художественного театра, но и для всего русского театрального искусства великое значение драматургии Чехова и Горького. Станиславский вместе с Немировичем-Данченко нашел совершенно новый «ключ» к полноценному пьесе Горького и Чехова на сцене.

Громадное значение для всей русской театральной культуры имело появление на сцене Художественного театра и пьес Льва Толстого. Немирович-Данченко выдержал жесткую борьбу с царской цензурой за то, чтобы на сцене Художественного театра шел такой спектакль, как «Живой труп». Имена великих русских писателей, классиков русской драматургии Грибоедова, Гоголя, Пушкина, Тургенева, Островского, Салтыкова-Щедрина с громадной силой прозвучали в самые мрачные годы реакции и спектакля МХТ, поставленных режиссером Станиславским и Немировичем-Данченко.

В творческой деятельности Немировича-Данченко и Станиславского было немало и трудных периодов. Были и разногласия между обоими основателями театра, были и отдельные недоразумения.

Да могло ли их и не быть, когда по главе совершено нового по своему идейному и художественному значению дела стояли два таких крупнейших художника, прошедших к моменту возникновения Художественного театра большой, яркой, самостоятельный путь? Споры и разногласия между Немировичем-Данченко и Станиславским по отдельным вопросам творческой жизни МХАТ были глубоко принципиальными, из них всегда рождалась та «истина», которая двигала театр в целом вперед.

Из этого, однако, не следует, что у основателей МХАТ в творческом периоде их деятельности не было ошибок и отдельных ошибок. «Гамлет» и постановка Г. Крота и Станиславского, увлечение Не-

не было Великой Октябрьской социалистической революции, наше искусство потерялось бы и заглохло. Поэтому, отвечая на вопрос, чему и кому мы обязаны нашим современным праздником, и отвечая решительно и прямо: мы эти обязаны Октябрьской социалистической революции и нашим гениальным революционным вождям».

Речи и статьи Немировича-Данченко, помещенные в первом томе его театрального наследия, рисуют нам замечательный образ советского художника, выдающегося строителя социалистической культуры, безгранично преданного интересам своей Родины, своего народа, великому делу Ленина — Сталина.

В первые же годы советской власти с полной силой проявляется замечательная черта творческой индивидуальности Немировича-Данченко: он становится крупнейшим театральным общественным деятелем. Всегда безгранично преданный патриот своей Родины, он последовательно и решительно идет по пути, который определяется генеральной линией Коммунистической партии в идеологическом вопросе.

Немирович-Данченко был в числе тех передовых представителей русской культуры, кто в первые же годы после Октябрьской революции откликнулся на призыв Коммунистической партии идти и работать в органы первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян. Народный комиссар просвещения и начальник управления МХТ, членом коллегии Театрального отдела Наркомпроса.

С чувством глубокой ответственности принял Немирович-Данченко эти назначения и с тех далеких суровых лет не переставал отдавать свои силы государственной и общественной работе. Он организовал общественные спектакли в районах, выступал с лекциями и статьями по вопросам театра и драматургии, горячо признавал всех театральных деятелей участвовать в строительстве новой, социалистической культуры. Выступая и печатая, обращаясь лично к выдающимся деятелям русского театра, Немирович-Данченко подчеркивает неразрывный связь МХАТ и всего советского театра с теми лучшими прогрессивными традициями русского театрального искусства.

«Мы все сейчас великодушно сознаем», — сказала Владимир Иванович, — что если бы

В. И. Немирович-Данченко. Статьи. Речь. Беседы. Государственное издательство «Искусство», 1952 г.

Рат excellence — по преимуществу.

Новые пьесы „Иначе жить нельзя“

В этой пьесе вы почти не встретите многолюдных и беседливых разговоров героев, монологов-докладов, излагающих суть происходящего. Большинство диалогов в пьесе «Иначе жить нельзя» точны, целы, устремлены и насыщены действием. Краткое слово героя выдает его состояние, его возмущение и мысль.

Вот пример: встретился два диверсанта, два предателя народа, два приспешника англо-американских поджигателей войны — Франц Мильде и Макс Хютер. Они прожили в молодую Германскую Демократическую Республику, проникли затем, чтобы всеми средствами вредить строительству новой, мирной жизни.

«Теперь. Самым громким ход являюсь. Неслышно появляется Хютер. Некоторое время он молча наблюдает за Францем.

Хютер. Ушли?

Франц (ваздрогуя). Случай, Макс. Нельзя перенести здесь на другую ночь? Хютер (жестко). Это еще что?

Франц. У меня будут вот отец и брат. Хютер (поднимает к Францу). Разве у тебя есть отец и брат? Не заметил... Не заметил.

Франц. Когда я взялся за это дело, и не знал, что столкнусь с ним.

Хютер. Скажи, если бы твой отец узнал, зачем ты здесь, что бы он сделал с тобой?

Франц. Зачем ты спрашиваешь?

Хютер. Я хочу, чтобы ты мне сказал.

Франц. Что бы сделал? Выдал бы меня.

Хютер. А брат?

Франц. Этот — тоже.

Хютер. Может, ты думаешь, что тебя бы простил?

Франц. Я этого не думаю. Но гибель от пахнет в мойню мою мать.

Хютер. Может, ты рассчитываешь, что мать простит тебе?

Франц. Я не думал об этом. Я не хочу об этом думать.

Хютер. Напрасно. (Жестко). Вот что, Мильде. У разведчиков и диверсантов нет отца и матерей, нет сестер и братьев, нет родной земли, нет родного дома.

Франц. Я не хочу убивать немцев.

Хютер. Но если тебе полюбят эти немцы, они тебе убьют. Ты диверсант, космополит. Двух путей нет. Или мы их, или они нас. Но о нас с тобой заботится Труман. Мы до него дойдем...»

Этот диалог по существу своему — столкновение, борьба, воздействие одной алой воли на другую. Реплика Хютера словно лезет Францу, не давая ему уйти, предупреждая каждое его отступление. А тот, под влиянием полониточного, трусливого раскаяния, уходит, отступая — неуверенно, не зная пути, цели. И не только содержание диалога, но и его эмоциональная окраска, напряженность, внутренняя напряженность — все вместе влечет зрителя к страшной, уродливой обрисовке продажных жидов отщепенцев.

Эта сцена — пример того, как автор дает возможность самим героям характеризовать себя и словом и делом. И такой принцип построения большинства диалогов в пьесе. Так же четко и живо раскрывается в ней мысль совсем иным — о судьбе простого человека, «среднего» немца, о его пробуждении к новой жизни.

Директору завода Штейнеру трудно разговаривать с упрямим Шольцем, с редким упорством стоит тот на своей агонической точке зрения. Шаг за шагом в диалоге, посвященном, казалось бы, весьма общему вопросу (Шольц требует предоставить ему маленькую новую квартиру, и не просто квартиру, а отдельный дом), обнаруживает себя этот сложный, противоречивый характер.

Мы нередко забываем, как велика в пьесе сила диалога, как огромна, если не всеобъемлюща его роль. Это — творчество словом, умение превратить его в средство раскрытия духовного мира человека. В лучших сценах пьесы Софорову удалось этого достичь.

Пьеса «Иначе жить нельзя» в целом свидетельствует о знании драматургом жизненной правды, правды о людях новой

Германии, героически создающих новую жизнь. В самом названии пьесы выражена ее пафос, ее публицистический темперамент. Нет для человека иного пути, как путь борьбы за счастье народа, нет для честного немца жизни вне участия в строительстве новой, демократической и миролюбивой Германии, вне борьбы за единство своей страны, за прочный мир. Иначе жить нельзя!

Но не одинаково точны и глубоки художественные приемы выражения этой главной мысли пьесы. Сила убедительности возрастает с яркостью художественных образов, с умением сочетать в них общее и частное, широкое и конкретное... И эта сила убывает там, где автор торопится к выводу, не умеет воплотить идею в художественном образе.

Так получилось с освещением в пьесе одной из важнейших жизненных и общественных проблем нашего времени — проблемы объединения Германии. Драматург поднимает эту проблему. Но достаточно ли полно и глубоко раскрыл он ее в действии? Очень привада рабочим из Западной Германии для этого недостаточно. Образы людей, действующих в этой сцене, невыразительны. Что это за люди, чем они живут, почему герои и злодеи должны верить им безоговорочно? Ведь ни один из них не являет собой своего внутреннего облика, своих мыслей, убеждений... Они говорят «от автора», проносят служебные фразы. Такие фразы мы находим и в сценах болельщиков детей Шольца из упрямого отца: «Ты должен перенести это, отец. Ты должен быть со всеми. Ты не можешь просто работать, ты должен отличить себя». Рядом с острым, нестандартным языком Штейнера с Шольцем диалог Рейберга и Грубе выглядят, как сутяжничанье, а ведь и тут могла бы получиться живая и драматическая беседа!

Валза любит Вауэра, и он отвечает ей взаимностью: юная Баара, едва не погибшая при катастрофе, только что стала молодой женой Фридриха. Это — любовь на заре новой жизни, и разве она не должна быть выражена поэтичнее, горче, ярче? Напряженность событий делает любовных амуров еще дороже друг другу. Но в пьесе молодые герои так запылены, что им не до любви: встретившись, они и не взглянут друг на друга...

Хорошо, интересно замесил драматург образ Марты Мильде, жены коммуниста-стагелера. Ее сын Франц — предатель родины. Также, непонятно это было, но Марта заставляет себя победить его. В последний раз доверит она сына: «Марта (подходит близко к Францу). Ты знаешь, Франц, я часто смотрю на тебя. И ты это видишь.

Франц. Нет, нет, не вижу.

Марта (уверенно). Видишь! Но ты отводи глаза. Почему ты это делаешь?

Франц. Тебе кажется.

Марта. Нет, нет! Ты все объясняешь этим. (Неожиданно). Посмотри мне в глаза. (Франц смотрит в глаза матери и выдерживает взгляд). Ну вот, ну вот... Теперь я спойваю. (Уходит в дом).

Думается, что это — хорошо написанный диалог. Но есть два странных в устах матери, только что прошедшей через трудное человеческое испытание, автор черпнул подпольных идей, общий, программный монолог, который может произнести любой из положительных героев пьесы.

Тенденция, пафос, рокировочная изысканность — главное достоинство пьесы — художественное произведение. Без этого нет и не может быть искусства. Но тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия, без того, чтобы на это особо указывалось...» — писал Зигельс. Там, где Софорову удалось добиться этого, — страстная, большая мысль пьесы обращает подлинную жизнь, берет силу воздействия на читателя и зрителя.

**Н. БЕЛЕХОВА.
В. ПИМЕНОВ.**



В минувшую субботу для рабочих первой смены всех цехов московского станкостроительного завода «Красный пролетарий» обеденный перерыв был установлен в один и тот же час. В этот день в красноротарийском приехали артисты — ансамбль песни и оркестр Всесоюзного комитета радиоинформации. Даржирова и концерте народного артиста Кирилловича С. В. Целиковский. На снимке: в сборочном цехе во время концерта. Фото К. Иванов.

В МИНИСТЕРСТВЕ КИНОМАТОГРАФИИ СССР

Обсуждение работы сценарной студии

Сценарная студия Министерства кинематографии СССР должна готовить сценарии художественных фильмов для всех киностудий Советского Союза, прежде всего для киностудии имени Горького. Студия должна готовить сценарии, которые не только раскрывают внутренний мир человека, но и являются ярким средством воздействия на зрителя. Работа студии подверглась обсуждению на заседании коллегии Министерства кинематографии СССР.

Выяснилось, что в текущем году студия подготовила и сдала в министерство девять сценариев. Некоторые из них уже находятся в производстве.

Сейчас по договорам со студией работают 44 автора. Героями наших дней, актуальными проблемами современности посвящено 29 тов.

На подготовленных сейчас сценариях 12 предпосылок для киностудий союзных республик — Ашх-Атиской, Баканской, Ташкентской и других.

В обсуждении доклада директора студии тов. А. Наврузова приняли участие: министр кинематографии СССР И. Болышев, заместитель министра Г. Семенов, члены коллегии министерства Г. Александров, С. Герасимов, главный редактор Сценарной студии И. Родионов. Они отметили, что хотя за последнее время студия несколько улучшила свою работу, в ее деятельности есть еще серьезные недостатки.

Студия слабо связана с широкой интеллигенцией и кинематографической общественностью. Режиссер здесь — редкий гость.

— Докладчик, — сказал Г. Александров, — докладчик точно перечислил фамилии авторов и темы сценариев. Но какие режиссеры будут их ставить, какие режиссеры участвуют в работе над сценарием? Ответ на эти вопросы в докладе не было, да и не могло быть, потому что они не находятся непосредственно в поле зрения руководства студии.

Студия не ведет настоящей борьбы за высокое качество кинопродукции. Забота о количестве сценариев, редакторский состав и руководство студии снижают требовательность к столь важным элементам произведения, как сюжет, образы, язык.

Тов. Болышев в своем выступлении особо подчеркнул необходимость шире обсуждать творческие вопросы теории и практики кинематографии, шире привлекать новых авторов.

Коллегии министерства намечена пути для устранения отмеченных недостатков, для улучшения работы студии.

На концертной эстраде

Вечер органной музыки

Среди советских пропагандистов творчества Ногана Себастьяна Баха одно из ведущих мест принадлежит профессору Александру Федоровичу Гельке. С большой любовью и ясностью передает он оптимизм Баха, ярко и правдиво воспроизводит чувства и образы, вдохновенно воспевает гениальным композитором. Недавно состоявшийся в Большом зале Консерватории концерт Гельке был посвящен творчеству великого полифониста.

Одним из лучших номеров вечера явился «Итальянский концерт» фа-минор. Свобода, непосредственность исполнения в сочетании с полнотой и насыщенностью звучания помогла Гельке передать торжественное величие и возвышенную восторженность первой части концерта, задушевность, теплоту, благообразие и лирическую песенность второй части, радостное изысканное финала. Показав характерные особенности каждой части, исполнитель вместе с тем умело сохранил целостность всего цикла, подчеркнул единство образов и единство тематического развития.

С большой убедительностью были раскрыты и величественный, монументальный характер фуги-до-минор, и скорбная сдержанность четырех хоральных предлюдий, и жанровость фантазии соль-мажор.

Досадно, что после интересного, оригинального интерпретаторского предлюдия и фуги-ми-минор хоральная прелесть соль-мажор сыграла была, пожалуй, несколько однообразно.

Творчество Баха, составляющее важнейшее достояние мировой музыкальной культуры, пользуется в нашей стране широкой популярностью. Произведения Баха звучат в многочисленных концертных залах, дворцах культуры, по радио. И естественно, так же как и в репертуарном концерте, они встречаются самым горячим приемом у слушателей.

И. РОГАЧЕВ.

Следя замыслу композитора

В течение длительного времени за В. Нильсоном сохранялась репутация талантливого виртуоза лирического склада, несколько ограничивающего свой концертный репертуар преимущественно произведениями композиторов романтической школы.

За последние годы исполнительский диапазон Нильсона значительно расширился.

Обогатилась новыми красками, иногда жестких, суровых оттенков, и его звуковая палитра. В этом творческом развитии исполнителя бесспорно сыграл свою роль тот активный интерес, который Нильсен проявил к русской классической литературе, в частности, к фортепианным миниатюрам Гайки.

На концерте, состоявшемся недавно в Зале имени Глазунова Ленинградской консерватории, инстинктивное мастерство Нильсона проявилось уже в самом замысле программы, которая объединила четыре крупных произведения со стилем Гайды и Моцарта, и зрелище бетховенской мысли, предопределяющей последующее развитие творчества композиторов-романтиков.

Что наиболее существенно, Нильсен сумел передать симфоничность фортепиального мышления Бетховена, свойственную ему внутреннюю логику развития музыкально-тематического материала; это удалось исполнителю лишь при условии соблюдения строжайшей соразмерности темповых и динамических градаций. Особенно ярко специфические черты полифонического мышления Бетховена были выявлены в большой фуге, заключительной сонате соч. 110.

Думается, что очень верным было стремление инаниста в мелодическом содержании отдельных тем подчеркнуть их речитативную, разговорно-речевую природу, обобщившую интуитивную интонацию, близкую к интонации человеческого голоса. Это относится к медленным эпизодам первой части ми-мажорной сонаты, импрессионно разрывающим ее быстрое движение, ко многим разработочным эпизодам и отдельным фразам первой части и финала «Аппассионаты».

Но были в исполнении Нильсона и спорные моменты. Представляется, например, неоправданным вытеснить инанистом темп второй части «Аппассионаты», в трактовке которой он исходил преимущественно от авторской режиссерской воли (с движением), забыв, что ей предшествует обозначение адажио, являющееся главным указателем характера тона. Были и мелкие технические недочеты — «смазки» и неточности в пассажах финала «Аппассионаты». Однако

Со всей полнотой чувства

Вечер романсов Чайковского и Рахманинова

Вечер романсов Чайковского и Рахманинова в исполнении солиста Ленинградского Малого оперного театра С. Шапошниковой, состоявшийся недавно в Малом зале Консерватории, был одним из ярких эпизодов текущего концертного сезона. Он порадовал прежде всего свежестью, нестандартностью программ. Наряду с широко известными сочинениями обоих композиторов в программу были включены редко исполняемые произведения, как, например, романсы Рахманинова «Все отныне у меня» и «Ты помнишь ли вечер».

Исполнение Шапошниковой камерной вокальной музыки прежде всего привлекает простотой, естественной и в то же время очень выразительной манерой произнесения и музыкального и поэтического текста. В таких вещах, как «Ночи богушские» Чайковского или «Отрывок из Миссы» Рахманинова, очень легко «пасть» в мелодичный, ложный пафос. Но вкус и чувство меры никогда не изменяют Шапошникову, и его исполнение этих произведений звучит удивительно искренно, со всей полнотой чувства. Превосходно прозвучал и трагический романс Чайковского «На нивы желтые», пением глубокой, слезной скорби.

Шапошников хорошо чувствует художественную форму исполняемых им произведений. Не упускала выразительности отдельных деталей, но и не увлекалась ими, прежде всего доходя до заушательства музыкального текста. Это качество пения складывается с силой всего в драматических романсах Рахманинова «Отрывок из Миссы», «Как мне больно», «Сон» и других.

Певец повзвал в программе многогранности своего исполнительского дарования: хороню улетела ему и лирика («В молчаливой ночи тайной» Рахманинова) и романсы, требующие большой легкости и баски («О дитя», «Серенада Дон-Жуана» Чайковского).

Успеху концерта способствовала хорошая, слаженная ансамбль певца и инаниста (В. Лебедев).

Ленинградские исполнители были очень тепло встречены аудиторией. Хотелось бы также слышать их на московской концертной эстраде.

В. ВАСИНА-ГРОССМАН.

Выразительности которых являлись великие художники — актеры Московского Малого театра.

В первые же годы советской власти Невмирович-Данченко принял горячее участие в реорганизации оперного искусства, основал музыкальную студию при Художественном театре, поставил в ней такую спектакли, как «Дочь Анго», «Алистрата» и «Барменити и солдат», а впоследствии — в музыкальном театре своего имени «Тихий Дон» Державинского и «В бурю» Крепилькова — спектакли, оказавшие большое влияние на развитие всего советского оперно-музыкального искусства.

В 1924 году Невмирович-Данченко предложил коренную реорганизацию труппы Художественного театра, включив в нее актерский состав Второй студии и большую группу молодежи Третьей студии МХАТ.

Современное поколение артистов МХАТ никогда не забудет, с какой внимательностью Владимир Иванович за творческим ростом Тарасовой, Добрыниной, Ершовой, сколько заботы проявил он для того, чтобы полностью мог раскрыться талант Хмельца и его сверстников по театру: Андросовой, Еланской, Беловой, Батазовой, Степановой, Оравой, Яниной, Станиславской, Прудиной, Зуевой, Гривовой. Еще через несколько лет он пополняет труппу МХАТ такими замечательными актерами, как Горюхов, Попов, Бторов, Болтунов.

Велико значение работы Невмирович-Данченко и с молодыми советскими драматургами. В своих воспоминаниях А. Афиногенов, В. Иванов, Г. Леонтов, А. Бернштейн, Н. Вирта говорят о Владимире Ивановиче как о чутком художнике, с исключительным вниманием относившемся к их первым пьесам о советской действительности, помогавшем им конкретным советом, действенным в них восприимчивым лучших традиций русской литературы.

В сочинениях, материалах, рассказывающих об этой важнейшей стороне деятельности Невмирович-Данченко, даны в сборнике очень скупо. Существуют свидетельства современных советских драматургов, их письма к Невмировичу-Данченко (частично опубликованные в периодической печати), которые позволяют бы выложить данную тему в будущих книгах театрального наследия.

Назначение Ва. И. Невмировича-Данченко председателем Комитета по Сталинским премиям в области искусства и литературы

было следствием того, что общественная деятельность Владимира Ивановича выхолащивала далеко за пределы руководимого им МХАТ и Музыкального театра имени С. С. Станиславского и Ва. И. Невмировича-Данченко.

Он с горячим интересом следил за могучим развитием всей советской социалистической культуры, справедливо оценивал достижения советского искусства в любой области.

Его авторитет в равной мере признавали советские писатели, художники, композиторы, архитекторы, скульпторы, педагоги кино и театра. Они знали, что в лице Владимира Ивановича имеют высочайшего судью и верного защитника всего подлинно художественного.

«И я всегда чувствовал глубокую внутреннюю связь всех искусств, — сказал Невмирович-Данченко в торжественный день вручения диплома заслуженному Сталинской премии в 1941 году. — Сегодня наиболее ярким из нас, причастным ко всем искусствам, назовем ушное, то, о чем всегда мечтали, чего мы ждали — не только на протяжении моей жизни, но и в истории культуры всех народов — не было как один человек, тех гениальных, гениальных вождей, который так привнес нам все искусство».

В годы Великой Отечественной войны он горячо пытался защитить советскую культуру от фашистских палачей Гетлера. «Защитим нашу родину, нашу свободу», — писал он 7 ноября 1941 года.

Имя Невмировича-Данченко, как художника сцени, связано с именами крупнейших драматургов. Он ставил спектакли по пьесам Чехова, Горького, Островского, Грибоедова, Лова Толстого, Тренева, В. Маяковского и Жеманова. Наблюдая его режиссерские «Вружок» Горького, «Три сестры» Чехова или «Дорога Ираиды» Тренева, мы поражаемся проникновенно его режиссерской мысли и ее глубокой ясности полнотой жизни, которые отображали названные произведения. Начиная работу над новой пьесой,

Владимир Иванович всегда подчеркивал, что политическая идея должна найти свое единственное выражение в полном единении ее содержания с «подлинными художественными образами».

К правде социальной через жизненный и художественный правду — так формулировал он творческую задачу в работе актера над ролью, режиссера над пьесой.

О режиссуре Невмирович-Данченко устно рассказывал сценаристам его репетиций по спектаклям «Анна Баронина», «В бурю», «Нелюбовские сады», «Три сестры», «Безмятежные куряны». К созданию, таким образом, для современной режиссуры понятия, как, например, «второй план», в данном сборнике уделено ничтожно мало места, и приведенная статья Невмировича-Данченко на эту тему не дает конкретного представления и практического раскрытия его мысли и его работы с актерами над «вторым планом» роли. Мало отражена в первом томе театрального наследия деятельность Владимира Ивановича и в области оперного искусства. Надо полагать, что в последующих томах эта тема займет то место, которое она заслуживает. Даже по одной сценарием репетиций «В бурю» Т. Хренникова можно судить, какой интерес будет представлять опубликование впоследствии остальных материалов о работе Невмировича-Данченко в Музыкальном театре.

Всей своей деятельностью Невмирович-Данченко неизменно утверждал громадное, решающее значение и творческой жизни театра автора-драматурга, «театра актера» и «театра режиссера», о которых любил говорить некоторые театральные деятели. Уже понимали задачи своей профессии, Владимир Иванович противопоставлял «театр актера».

Но это никак не означало для него пренебрежения к искусству актера и режиссера. Его письмо к Хмельцу, его характеристика Шугина и Камюнова, его заметки о творчестве актера и режиссера, его мысли о театре, его выступления на собраниях труппы МХАТ и Музыкального театра его имени, его беседы с режиссерами и актерами периферии — классические свидетельства отечественной интеллигенции к вопросам воспитания актера и режиссера.

Безусловное письмо к Сталинскому

о работе последнего над ролью Сатина («На дне») дышит трогательной заботой о Сталинском актере, содержит яркую характеристику артистической природы Станиславского, предлагает ряд точных указаний, как необходимо актеру работать над горьковским образом.

Замечания по спектаклю «Последние дни» («Плушкины») Булгакова свидетельствуют о его необычайно зорком глазе, об исключительной чуткости Владимира Ивановича к творчеству актера, о глубоком проникновении в актерскую индивидуальность, независимо от «рычага» актера и размера исполняемой им роли. Законы актерского творчества всегда вожделовали Невмирович-Данченко, они были для него глубоко привычными, неотделимыми от генеральной линии развития советского искусства — метода социалистического реализма. Поэтому естественно, что наиболее яркие выступления и статьи Владимира Ивановича посвящены таким темам, как поэзия и романтизм в искусстве, как воплощение на сцене «самой великодушной романтики в самой простой форме».

Еще в довоенные годы Станиславский и Невмирович-Данченко начинают поиски новых путей к органичному творчеству актера. Невмирович-Данченко горячо поддерживал новое «открытие» Станиславского, позволяющий последнему создать образ роли, раскрывавший в ней жизнь человеческого духа и естественно воплощая ее на сцене в красивой художественной форме.

Невмирович-Данченко вносит большой вклад в искусство», предлагая начинать работу над пьесой и ролью с глубокого анализа человеческого поведения и переживания.

В беседе Невмировича-Данченко с режиссерами и актерами периферии, помещенной в театральный наследие, с особенной чуткостью вскрыл его режиссерский метод работы над пьесой.

Невмирович-Данченко умел органически соединять своеобразие авторского «глаза» с индивидуальностью актера на основе глубокого психологического анализа, которым он как режиссер владел в совершенстве.

В советском искусстве неотделимо личное от общественного. Мы неим и любим

выдающийся деятель советской культуры в той мере за их высокое мастерство и за их личные человеческие качества.

Для всех, кто знал Невмировича-Данченко, его «человеческое» было столь же высоко, как и его великодушный талант режиссера и общественного театрального деятеля.

Тем, кто его мало знал, он мог показаться несколько замкнутым и чересчур строгим. Как это ни удивительно, но при всем своем огромном жизненном опыте, зрелищности, общности с великими писателями, деятелями искусства и культуры, выдающимися артистами, художниками и вокалистами Владимир Иванович очень трудно, как говорится, «схотелся», обобщался с людьми. Это не было недоверием к людям, — это было проявлением личной скромности и, и бы даже сказать, в какой-то мере неодолимой самого себя.

Лучшая характеристика этой черты Владимира Ивановича, художника и человека, — его обращение к писателю Станиславскому: «И без вас ничего не могу. Вы без меня можете, но меньше, чем со мной».

Отсюда и то впечатление известной сдержанности, которое производил Владимир Иванович при первом знакомстве. Но не было друга перне и предание, если Владимир Иванович признал вас в круг своих близких, своих единомышленников по искусству.

Он ни разу не скрывал своих расхождений со Станиславским и с некоторыми другими крупными артистами МХАТ старшего и среднего поколения, но это не влияло на его личное, проникнутое любовью и дружбой отношение к своим боевым соратникам по театру.

«...Личное и творческое так сплеталось в наших переживаниях, что разоборать, где кончатся чувства художника, не было никакой возможности», — писал Владимир Иванович в своей речи в государственный день похорон Станиславского.

Большое чувство дружбы ко всем, кто искренне разделял высокие идеалы в искусстве, принес Владимир Иванович через всю свою замечательную жизнь. Да, он был строг, но это была справедливая, воспитательная строгость старшего, мудрого, богатого и жизненным опытом и творческим трудом для кого друга, для кого учителя, а

для всех подлинного товарища, и самым высоким значением этого прекрасного слова.

Он был строг к своим собратьям по искусству, но еще строже он был к себе самому. Гениальный писатель, с момента назначения драматургом Чехова и Горького Невмирович-Данченко сознательно перестал заниматься драматургией, проявил акт высокой самокритичности к себе как писателю и драматургу.

Еще раньше он публично отказался от почетной Грибоедовской премии, присужденной ему за пьесу «Целая жизнь», так как считал, что этой премии заслуживает чеховская «Чайка».

Необычайно внимательным и заботливым был Владимир Иванович к каждому члену коллектива, какое бы положение тот ни занимал, к какому бы цеху ни принадлежал. С любой личной просьбой, за любым советом можно было смело идти к нему. И у Владимира Ивановича при его громадной напряженной работе всегда находились те полчаса, в которые он готов был тебя выслушать.

Как ценял он мнение актеров и режиссеров театра о своих постановках, о репетициях, беседах, статьях и высказываниях по вопросам театрального искусства! Как любил и ценил он труд работников Музея МХАТ, справедливо утверждая, что для истории русского и советского театра они совершают дело большой, государственной важности!

Он страстно, горячо любил молодежь и боролся за то, чтобы во всех театрах молодой поросль советских актеров могла быть свободной, радостно совершенствовать свое мастерство. Беседы с молодежью — один из самых ярких страниц в сборнике писем, статей и бесед Невмировича-Данченко.

Он боролся с формалистами всех толков и был жестоким ими ненавистным за это.

Он боролся всю свою жизнь и особенно в советский период за чистоту и высокое значение Театра с большой буквы, как одного из важнейших видов искусства, призванного воспитывать зрителя, народ.

Своями и мужественным борбам за социализм, за советскую культуру, за великие идеи Ленина—Сталина ветает перед нами живой образ Владимира Ивановича Невмировича-Данченко со страниц первого тома его театрального наследия.

