ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 43 (1131). Год издания XIX | Суббота, 23 октября 1948 года | Цена 45 коп.

ПРИВЕТ КОЛЛЕКТИВУ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА В ДЕНЬ ЕГО ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЯ!

* * *

Славный юбилей

27 октября 1948 года советский народ с чувством величайшей гордости отмечает знаменательную историческую дату — пятидесятилетие творческой жизни Московского Художественного академического театра СССР им. М. Горького.

На фоне общего кризиса современной западноевропейской и американской буржуазной культуры это событие приобретает исключительно важное значение. Московский Художественный театр является одним из наиболее ярких выражений мощи русского национального художественного гения, свидетельством самой прогрессивной, ведущей роли советского социалистического искусства во всем мире.

МХАТ обобщил и воплотил в своей деятельности лучшие традиции русского реалистического театра, развил и поднял их на высшую ступень искусства — искусства социалистического реализма.

Первые девятнадцать лет деятельности Художественного театра прошли в условиях царской России. Основоположники театра К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко с самого начала поставили перед собой благородную общественную задачу — сделать театр правдивым, близким и доступным широким народным массам. Однако достигнуть этой цели в обстановке самодержавия они, естественно, не могли. Коллективу театра приходилось преодолевать огромные препятствия при постановке пьес демократических, революционных писателей. Чем больший резонанс получали спектакли Горького и Чехова, тем ожесточенее обрушивалась на театр царская цензура, тем труднее становилось работать. Но мощная дореволюционного Московского Художественного театра в том именно и состояла, что он мужественно боролся, особенно в первый период своей жизни, за искусство идейное, ясное, реалистическое, поднимающее важные общественные вопросы, живо и непосредственно волнующее зрителей.

Уже первые спектакли Художественного театра — «Царь Федор Иоаннович», «Чайка», «Снегурочка», «Дядя Ваня» и «Три сестры» — были подлинным откровением для тогдашней публики. Новое идейное направление репертуара обусловило появление и новых сценических средств изображения человеческих характеров. Глубокий реализм в передаче внутренних переживаний действующих лиц, простота и искренность актерского исполнения, цельность ансамбля, высокая режиссерская культура отличали спектакли Художественного театра.

Новый шаг в своем идейном развитии Художественный театр делает в 1902—1904 годах, когда вступает в содружество с великим пролетарским писателем-революционером Максимом Горьким. Постановка на сцене Художественного театра таких его пьес, как «Мещане» и «На дне», явилась значительным общественно-политическим и художественным событием. Впервые в истории русского театра со сцены прозвучали гневные обличительные слова против лжи и насилия, — слова ненависти к самодовольному строю, слова правды о силе народа, пламенные призывы к борьбе за свободу и счастье простых людей.

Московский Художественный театр накануне революции 1905 года пользовался широкой популярностью в революционно-демократических кругах. В те годы В. И. Ленин высоко оценил его работу и с большим удовлетворением вспоминал о своем посещении Художественного театра.

Разгул реакции после поражения революции 1905 года болезненно отразился на Художественном театре. Театр не избежал пагубного влияния на свое творчество разлагающегося буржуазного искусства. В это тяжкое время коллектив работников театра начинал терять веру в самих себя и в свое искусство. «Если бы не было Великой Октябрьской социалистической революции, — вспоминал впоследствии В. И. Немирович-Данченко, — наше искусство потерялось бы и погибло».

Подлинный расцвет искусства Художественного театра начинается после Великой Октябрьской социалистической революции, когда перед мастерами сцены открылся широкий и свободный путь новым не ограниченного творческого развития. Только после Великого Октября осуществилась по-настоящему тесная связь между исполнителями и зрителем, о которой долгие годы мечтали создатели Художественного театра. Зрительный зал заполнили новые люди, подлинные представители народа, хозяева своей страны. Теперь они шли в свой народный театр, для которого нет и не может быть более возвышенной и благородной цели, чем служение великим идеалам победившей социалистической революции.

Окрыленный любовью и заботой партии и советского народа, Художественный театр все глубже проникался духом борьбы за коммунизм и на этом пути окончательно укрепил свои идейные и творческие позиции. На сцене МХАТ были поставлены новые спектакли, созданные театром в тесном творческом содружестве с лучшими советскими писателями: Всеволодом Ивановым, Л. Леоновым, К. Треневым, А. Афиногеновым, В. Катаевым, А. Корнейчуком, К. Симоновым и другими. Воплощение характеров советских людей — вот над чем отныне стал внимательно работать коллектив Художественного театра, считая эту свою задачу главной и решающей. Образы наших современников, созданные мастерами МХАТ, принадлежат к числу лучших достижений советской театральной культуры.

В годы Великой Отечественной войны весь коллектив работников МХАТ находился в первых рядах деятелей искусства, воспитывая своим спектаклями и советских людей высокие чувства патриотизма, беззаветную любовь к своей Родине, ненависть к ее врагам.

МХАТ стал общепризнанной школой реалистического театрального искусства, у которого учились и продолжают учиться не только многочисленные театры нашей страны, но и лучшие прогрессивные режиссеры и актеры Западной Европы и Америки и особенно стран новой демократии.

Партия и лично товарищ Сталин высоко оценили работу и заслуги Художественного театра, создав для него самые благоприятные условия дальнейшего идейно-творческого совершенствования.

Искусство социалистического реализма, данное передовое искусство нашего времени, обладает неотъемлемой действенной силой в деле коммунистического воспитания трудящихся масс. И чем дальше мы продвигаемся вперед по пути к окончательной победе коммунизма, тем больше эта сила будет возрастать. Застой, равнодушие, штиль — гибель для искусства. Творческие достижения Художественного театра пользуются заслуженной славой не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами. Однако залог дальнейших успехов МХАТ — в его будущей работе, в подготовке и воспитании новых мастеров сцены, советских патриотов, беззаветно преданных делу коммунизма. Каждый член коллектива МХАТ, от самого молодого студийца до признанного мастера сцены, должен ежедневно и ежечасно умножать свои знания и опыт, опираясь на великое учение Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина.

Постановлений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства — боевая программа всей дальнейшей деятельности Художественного театра. ЦК ВКП(б) поставил перед драматургами и работниками театров задачу — создать яркие, полноценные в художественном отношении произведения о жизни советского общества, о советском человеке. «Наши драматурги и режиссеры, — говорится в постановлении ЦК ВКП(б), — призваны активно участвовать в деле воспитания советских людей, отвечать на их высокие культурные запросы, воспитывать советскую молодежь бодрой, жизнерадостной, преданной родине и верящей в победу нашего дела, не боящейся препятствий, способной преодолевать любые трудности. Вместе с тем советский театр призван показывать, что его качества свойственны не отдельным, избранным людям, героям, но многим миллионам советских людей».

Отличная выдающиеся заслуги театра-юбиляра в развитии советской театральной культуры, наш народ ждет от него новых, проникнутых большевистской партийностью произведений искусства о советских людях, новых творческих побед.

* * *

Наш завтрашний день

Мих. КЕДРОВ
Народный артист СССР, художественный руководитель МХАТ

Великая Октябрьская социалистическая революция сохранила и выдвинула новые содержания искусство Художественного театра, дала театру могучие силы, открыла его коллективу широкие творческие перспективы и тем самым окончательно определила его подлинную сущность. Театр нашел общий язык с тем зрителем, к которому стремился долгие годы.

Полувековая история — история высоких достижений и, порой, горьких неудач — с полной несомненностью показала справедливость принципов, положенных в основу нашего дела К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко.

В юбилейные дни не хотелось бы говорить только о прошлом, даже и недавнем прошлом. Искусство всегда обязывает художника смотреть вперед. Сущность подлинного искусства и особенность творчества советских мастеров — в умении видеть не только настоящее, но и будущее. Без этого искусство умирает, от него остается только пустая скорлупа случайной формы. Умение прежними успехами таит в себе опасность застоя, опасность повторения, а повторение в искусстве, особенно в жизни искусства сцены, неизбежно ведет к отрицанию, к полному анахронизму, к отрыву от современности.

Ведь именно чувство современности всегда было силой наш театр. Самые высокие его успехи связаны с постановками пьес, только что вышедших из-под пера театральных писателей. Период, когда театр получал в стенах одну за другой пьесы Чехова и Горького, был одним из счастливейших в истории МХАТ. Не менее радостными были дни постановки «Бронепоезда», «Гибели эскадры», «Страха», «Платона Кречета», «Любови Яровой», «Земли», «Глубокой разведки», «Русских людей» и «Победителей». Высокие воодушевление владели трупой в военные годы, когда спектакли, посвященные героям фронта, шли на нашей сцене. И, напротив, в те времена, когда театр чувствовался без нового репертуара, он испытывал кризис. Как прошлое, так и настоящее учит нас, что нельзя ожидать удачи при постановке пьесы сомнительной, в которой живое восприятие жизни заменяется чисто литературными приемами.

Художественный театр мечтает утвердить себя как театр, использующий в своем творчестве лучшие ценности великой русской культуры. Из его подростков оживали творения Пушкина и Грибоедова, Гоголя и Щедрина, Островского и Толстого. Лучшие успехи, как учит нас история театра, были достигнуты тогда, когда театр умел выбрать произведение глубоко современное. Мы будем и впредь разрешать эту линию художественной жизни нашего театра.

Художественный театр не может плодотворно развивать и совершенствовать свое искусство без выдающихся произведений современной драматургии. В день своего пятидесятилетия мы вправе предъявить самые серьезные требования к драматургии. На нашей сцене многие советские тематические пьесы получили «боевое крещение». На нашей сцене, зачастую не без помощи наших режиссеров и актеров, появились на свет произведения, которыми гордится советская театральная литература. Интересы Художественного театра и советской драматургии, по всему жизненному, принципиальному, действительно решению в ней, никогда не ослабевали. А в последние время этот интерес стал особенно острым. Дело — за драматургами.

Большие Художественного театра сегодня, находится в роли выполнить самые трудные задачи. Он обнаружил не только группу талантливейших артистов, воспитанную непосредственно создателями театра, но и хорошую артистическую молодежь, все более уверенно вступающую в творческую жизнь, в каждом новом спектакле получающую ответственные роли в лучших постановках Художественного театра. Этот коллектив воспитывается режиссерами, учениками и гениальных основателей МХАТ. Наш коллектив включает в себя также группу людей, чья жизнь неизвестна широкой публике, но пользуется огромным уважением в стенах театра. Это — работники наших подсобных цехов, горячие и полезнейшие патриоты театра, работник сцены, гримеры, костюмеры, осветители и др. — люди, которые в меньшей степени способствуют успехам театра. И если у нас, как того требовал Станиславский, «театр начинается с вешалки», если в каждом спектакле вся наша сложная и многообразная техника действует хорошо, то все это результат напряженного, кропотливого, заботливого труда людей, понимающих всю ответственность своей скромной, но благородной работы. В единстве нашего коллектива, в его сплоченности, в его дружном стремлении к общей цели — залог новых успехов театра, успехов, в которые мы верим.

Спектакли в Художественном театре создаются в атмосфере общего подъема, в глубокой и строгой сосредоточенности всего коллектива. Основатели театра воспитали в коллективе чувство высокой ответственности перед народом. Это чувство пронизывает все наши репетиции, диктует творческие поиски каждого из нас, обязывает нас быть последовательными и в нелегком познании жизни, и в повседневной постановочной работе. Это самое ценное во внутренней жизни нашего театра.

Наконец, Художественный театр обладает замечательным учением, созданным гениальными К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Труппа нашего театра, воспитанная великими учителями, впитала в себя «систему», воспитывалась на ней, неизменно работала и работает по ее принципам. Но было бы ошибкой рассматривать «систему» как догму, как нечто раз навсегда данное. Не просто руководствоваться «системой», а развивать ее, наполнять современным содержанием — вот наша цель. Я сказал бы, что «система» для нас подобна рулевой машине в руках капитана, с ее помощью мы встречаем новые и новые пласты жизни, врубаемся в будущее, в завтрашний день нашего искусства.

Мы убеждены в могучей творческой силе нашего метода. Мы лелеем искусство — что делаем совершенствовать его. Мы постараемся добиться того, чтобы замечательное искусство Художественного театра дало народу новые радости.

Когда отмечается пятидесятилетие творчества того или иного художника, то юбилей обычно бывает окрашен грустью. Человеческая жизнь имеет свои пределы. И мы сверяем в том, что в этот праздничный день не видим среди нас лучших из лучших, чьи имена известны всему миру, дорого нашему народу, чьи песни не сегодня со сцены встречают Художественного театра. Но Художественный театр живет, и дорога в будущее перед ним широко открыта. Его искусство его неотделимо от будущего нашей прекрасной страны. Его как неразрывно связано с будущим нашего народа. Вот почему мы в день своего юбилея смотрим вперед. Вот почему в славной истории прославленного всем миром театра мы видим залог новых его достижений.

ТЕАТР-ЗНАМЕНОСЕЦ

А. КОРНЕЙЧУК

Художественный театр по праву называют знаменем русской театральной культуры. Об этом с гордостью говорит каждый русский человек. И каждый украинец и белорус, узбек и грузин говорит о Художественном театре, как о своем родном, любимом театре.

Я был несколько раз за границей — во многих странах, встречался там с выдающимися актерами, режиссерами, писателями, и первый вопрос, который они задавали мне, всегда интересовался нашей советской культурой, был вопрос о судьбах Художественного театра и его выдающихся мастерах.

Почему это так? Потому что Художественный театр, его основатели и весь его коллектив за 50 лет своей славной творческой деятельности учили людей лучше жить, лучше понимать жизнь на сцене. Его горячие слова доходили до сердца каждого честного человека.

Честь и слава Художественному театру за это!

Не было на Украине в прошлом, до революции, ни одного прогрессивного деятеля в области литературы или театрального искусства, который не говорил бы с любовью о великом русском своем театре.

После Октябрьской революции В. И. Ленин и И. В. Сталин, партия большевиков окружили театр таким вниманием и заботой, о которых не могли раньше мечтать Станиславский и Немирович-Данченко. И сегодня хочется сказать спасибо нашему правительству, партии большевиков, великому Сталину, которые создали для нас этот замечательный театр, ставший знаменем передовой театральной культуры.

Я вспоминаю свои встречи с Художественным театром. Молодым начинателем в 1934 г. я пришел с пьесой «Платон Кречет» к Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко. Я принес ему пьесу, написанную на моем родном украинском языке. Он еще не была переведена. Я сказал, что буду читать по-украински. «Я пойму, я же Данченко!» — ответил Владимир Иванович.

Он очень внимательно слушал меня в сцену же, когда я кончил чтение, сказал: «Художественный театр будет ставить вашу пьесу».

Когда после того я встречался с режиссерами И. Судаковым, с артистами Б. Добронравовым, В. Топорковым и другими мастерами, я увидел, что важнейшее в театре, где бы говорят «крокодилы, крокодилы острех», «кулубятех», — я увидел настоящих мастеров, которые задавали мне сотнями вопросов, стремясь прежде всего понять, что хотел сказать писатель каждым своим словом. Художественный театр, воспитавший в себе традиции передовой русской культуры, научил меня понимать, что самое прекрасное в искусстве — это правда жизни, и первый долг писателя — сказать ее в своем произведении.

Большое спасибо Художественному театру, который так много дал нашей советской драматургии. Хочется сделать все возможное, чтобы создать произведения, достойные этой великой сцены, этих великих мастеров.

Честь и слава Художественному театру!

Академик Московского Художественного академического театра СССР им. М. Горького
Фото М. Сосунова

* * *

Достояние народа

50 лет живет прекрасный русский театр, стяжавший себе по заслугам мировую славу. Этот театр был основан двумя блестящими реформаторами сцены, которые были явлениями исключительными во всей истории театрального искусства. Мы, советские писатели, имели счастье знать их лично. Они ставили наши пьесы. Мы горды этим вниманием великих мастеров театра к нам, советским драматургам. Когда они уходили из жизни, мы чувствовали ту особую боль утраты, когда теряют кого-нибудь из близкой родни.

Пятьдесят лет — это как раз возраст моего поколения, и оно с особым волнением отмечает славную годовщину МХАТ. За все эти пятьдесят лет, полных величайших событий, преобразивших нашу страну, никогда не прерывалось наше уважение к этому замечательному театру. Правда, часто нам вслух бросали упреки ему за его ошибки или, как нам казалось, уклонения от линии, намеченной Станиславским и Немировичем-Данченко. Но, признаемся, страстность этих упреков определялась нашей постоянной и нежной любовью к Художественному театру. Людям свойственно желать, чтобы с каждым днем все совершенное и безупречное становилось любимое существо.

За эти полвека МХАТ провел громадную работу в перестройке не только русского, но и всего мирового театра. Не опроста советское правительство окружило таким вниманием и доверием этот театр, сделав его из театра прогрессивной русской интеллигенции театром советским народным.

Леонид ЛЕОНОВ.

ЖЕМЧУЖИНА РУССКОГО ИСКУССТВА

38 лет назад, когда я, скромный провинциальный гимназист, скопив немного денег, заработанных уроками, приехал в Москву, у меня было три основных цели: посетить Художественный театр, Третьяковскую галлерею и Политехнический музей.

В Художественном театре я попал на спектакль «Вишневый сад». О впечатлениях, произведенном им, можно судить по тому, что я до сих пор спектакль этот сохранился в моей памяти буквально во всех деталях. Как живой, стоит перед мысленным взором К. С. Станиславский в роли Гаева. Помню молодую и бесконечную Раневскую в исполнении О. Книппер-Чеховой, Комалова — Петю, неуклюжую фигуру Москвина в роли Епиходова, помню даже всех второстепенных персонажей пьесы.

Позже, в студенческие годы, каждое посещение Москвы начиналось с лежурства в Камергерском переулке за билетами в МХАТ, а если не удавалось достать билета в кассе или у барышников, приходилось идти к администратору и придумывать фантастическую историю, оправдывающую необходимость посетить театр именно сегодня...

Юношеское увлечение МХАТ перешло в прочную зрелую любовь. Как и многие тысячи советских зрителей, я от души благодарен театру за высокое эстетическое наслаждение, получаемое в его стенах, за благородные идеи, которые несет он в гущу народа. В день славного юбилея хочется пожелать МХАТ — жемчужине русского и мирового театрального искусства — еще больших успехов, еще большей славы.

Генерал-лейтенант
А. БЛАГОНРАВОВ.

Сила коллектива

Мне, человеку, всю жизнь которого связана с работой в области техники, с энергией, конструкциями и металлом, трудно судить, чем именно велико искусство Художественного театра. Как рядовой его частый зритель, я могу сказать только, что спектакли МХАТ волнуют и захватывают, заставляют с неослабевающим вниманием следить за развитием действия и невольно проникаться симпатией к одним из героев, отворачиваясь к другим.

Внутреннюю сущность людей обнажает МХАТ в своих спектаклях, реалистических, правдивых, как сама жизнь.

Мне кажется, что секрет успехов Художественного театра — в силе и единственности его коллектива. Создатели спектакля — режиссеры, артисты, художники, все те, что дают оформлением и оформлением сцены, воплощенной грим и костюмов, — объединены одной, общей целью. Спектакль для них — это важное идейно-творческое задание, и в его решении участвует весь коллектив, работая самоотверженно, горячо, с сознанием ответственности перед советским народом. Так работают в коллективы наших фабрик, заводов, научно-исследовательских учреждений, так работают советские люди на всех участках социалистического строительства.

Вот почему в результате дружного коллективного труда создают свои замечательные произведения мастера МХАТ — полезные инженеры человеческих душ. Они заслуженно пользуются любовью советского народа. И нет сомнения, что, вступив во второй полвеку века творческой жизни, МХАТ сумеет не только сохранить эту любовь, но и сделать ее еще более горячей и глубокой.

Ф. ТОКАРЕВ,
Герой Социалистического Труда.

Любимый театр советской молодежи

МХАТ — любимый театр советской молодежи. Он верный помощник юношей и девушек в то время, когда пытливый молодой ум обращается к познанию острых проблем общественной и личной жизни. Он их верный помощник и в изучении, глубоком освоении классического наследия передовой русской литературы и драматургии.

Изучая творчество Чехова, молодежь обращается к замечательным спектаклям «Вишневый сад», «Три сестры». Эпоху Гоголя воочию представит перед юными зрителями в «Мертвых душах». Толстой, Островский, Горький помогают на сцене Галлерею образов советских людей — ученых, полководцев, колхозников, рабочих — дает историческому изучению яркую обаяющую пищу для познания современной действительности, помогает в самосовершенствовании, учит быть достойными своей Родины.

Вот что пишет одна из моих учениц:

«Я всегда переступаю порог этого театра с каким-то особенным чувством глубокого уважения и к театру, и к его артистам, и ко всему сценическому делу».

Вот почему свое приветствие любимому театру в году заключить пожеланием, чтобы к числу своих многих прекрасных традиций МХАТ добавил еще одну — устраивать время от времени «День школьника» или посвящать школьникам свои отдельные спектакли. Этим бы он внес большую и важную лепту в великое дело воспитания советского юношества.

М. СОСНИЦКАЯ,
заслуженная учительница РСФСР.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР—

К. С. Станиславский.

Академия театрального творчества

А. БУЧМА

МХАТ первый раскрыл во всей глубине драгоценное содержание драматургии Горького и Чехова, создал ряд изумительных классических спектаклей. Прекрасным опытом Художественного театра питались и питаются поныне многие театральные коллективы. Этот театр стал театром-учителем, воспитателем десятков и сотен артистов и режиссеров нашей страны.

И поделило! Вель еще сорок лет тому назад сверкающие искры великой русской сценической культуры долетели до скромного Львовского украинского театра «Русской беседы» и воспламенили молодые горячие сердца его деятелей. В результате украинский зритель увидел на родном языке спектакль «На дне», в котором я, исполняя роль Барона, черпнул живой воды из источника подлинно народного искусства великого пролетарского писателя, имеющего полного по праву наречен лучший театр Советского Союза — МХАТ.

Для нас, работников искусства Советской Украины, с творчеством Художественного театра связаны годы исканий, годы развития и расцвета молодого детища, но зрелого делами украинского советского театра. В своей повседневной работе мы всегда стремимся овладеть колоссальным опытом и драгоценным наследием этой подлинной Академии театрального искусства.

Мировое значение Художественного театра заключается в том, что он, опираясь на самые лучшие и здоровые традиции национального русского театра, вобрал в себе все лучшее, что отличало русскую сцену. Будучи создан художниками, искренно преданными своему народу, своей Родине, МХАТ стал органической частью советской культуры и крупнейшим театром Советской социалистической страны.

В условиях Советского государства, в условиях подлинного расцвета нашей передовой культуры Художественный театр, с его правдивым и благородным искусством, стал театром социалистического реализма, решительным и последовательным борцом против буржуазных влияний формализма и натурализма. В Советской стране у МХАТ огромное количество последователей и учеников, у которых неограниченные возможности совершенствовать свое мастерство и кости его народу.

Животворящий огонь учения об искусстве театра нового типа — театра социалистического реализма, зажженный творцами МХАТ — К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, неустанно питает творческие силы всех театров нашей многонациональной Родины.

Трудно забыть безмятежный солнечный день июня 1941 года, когда, незадолго до вероломного нападения гитлеровских полчищ на нашу Родину, коллектив Киевского театра им. Ивана Франко с глубоким внутренним трепетом вступал на землю Москвы, чтобы рассказать общественности столицы мира о своем творческом труде и показать спектакли, созданные за годы социалистического строительства.

Замечательный, радушный, истинно русский прием, горячий отклик зрителей на наши спектакли навсегда оставили неизгладимое впечатление в благодарных сердцах украинских актеров.

Мне выпало в те дни большое счастье встретиться с крупнейшими художниками МХАТ и услышать из уст И. М. Москвина, что наши спектакли произвели на него самое лучшее впечатление, что он нашел их, в особенности «Украденное счастье» Ивана Франко, очень близким к творческому методу МХАТ.

Я горжусь этой высокой оценкой, ибо для украинского театра традиции, стиль и творческий метод МХАТ наиболее дороги.

В эти знаменательные дни я шлю земной поклон всему коллективу театра-юбиляра, свято берегущему великие художественные богатства советской социалистической культуры.

ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

Л. МАЛЮГИН

Вспомним в торжественный день юбилея тех, кого нет с нами на этом радостном празднике...

— Моя жизнь в искусстве — какие простые и какие возвышенные, полные глубокого смысла слова. Целыми жизнь Станиславского, отданная до последних дней искусству, сама была оплотом поэзией.

Я и мои ровесники застали только последние спектакли Станиславского. И сейчас, двадцать лет спустя, живо впечатление от вдохновенной игры артиста, одно из самых сильных театральных впечатлений моей жизни. В 1928 году Художественный театр гастролировал в Ленинграде; играли, в частности, возобновленного «Дядю Ваню». Было очень душно, и от летнего вечера, и от переполненного театра, и оттого, что тягостная атмосфера серебряковского дома, казалось, проникает в зал. Но вот увели брюзжащего Серебрякова, раздражающего своими притворными страданиями, в комнату вошел Астров и, как будто, ворвался вместе с ним свежий ветер.

«В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли...». Думалось — это написано Чеховым про Станиславского. Если можно охарактеризовать одним словом артистический талант Станиславского, то, пожалуй, самое точное слово будет: благородство. Астров—Станиславский говорил о том, как он любит жизнь вообще и как презирает уездную обывательскую жизнь. Он говорил эти слова, не глядя на Соню, он оставался наедине с самим собой. Он размышлял. Вероятно, самое трудное в игре артиста и самое радостное для нас, зрителей, — это рождение мысли, когда она на наших глазах выражается в словах, родившихся сию минуту, в это мгновение. Артист превращает нас в своего собеседника.

Вскоре пришла печальная весть, ставшая личным горем для каждого, кто любит театр: после выступления в юбилейной программе Художественного театра в день его 30-летия, у Станиславского случился тяжелый приступок сердечной болезни, ему запретили выступать на сцене. Врачи предписали ему полный покой. Покой! Это слово и это состояние были удивительно неподходящими для вечного искателя, который мог сказать о себе словами великого Гете: «Я — человек, мне чужд покой!»

Станиславский покинул сцену, но каким насыщенным, какими плодотворными были для советского искусства его последние десятилетия,—последний акт его артистической жизни. Его неотразимая фантазия обогащает крупнейшие произведения мировой литературы: «Отелло», «Мертвые души», «Таланты и поклонники», «Тартюф». В его неутомимой деятельности нет места элегическим размышлениям и воспоминаниям о прошлом. Многие артисты Художественного театра могут рассказать о своем пленничестве в доме на Леонтьевском переулке — ныне улице Станиславского. Сюда шли не за тем, чтобы отдать дань уважения патриарху русской сцены, удалившемуся на покой; сюда шли за деловым советом и помощью. Переступая порог этого дома, большие мастера превращались в учеников. Здесь кипела напряженная работа — шли репетиции, давалась самая строгая критика игре прославленных артистов, велись споры о судьбах Художественного театра, о будущем советского искусства.

Но Станиславскому было недостаточно передать свои взгляды мастерам Художественного театра. За три года до смерти он организует студию. Юноши и девушки слушают Станиславского, и им трудно поверить, что их учителю 75 лет: у него молодые глаза, заразительный смех, и самое главное — он почти не говорит о прошлом, он весь в мыслях о будущем, он ищет новое. Его система успела обрасти штампами, педанты и начетчики превращают ее в мертвую догму. С каким гневом говорит Станиславский о спектаклях, где не видно ни автора, ни режиссерского, ни актерского творчества, а чувствуется только скелет «системы». Он отвергает такую систему, которая сковывает живое творчество актера. Он говорит: «Система—справочная книга в минуту сомнения, она нужна в минуту, когда у вас ничего не выходит».

Станиславский становится в эти годы театральным писателем. Его книга — это не мемуары, которые являются обычным и естественным завершением пути большого артиста. Он почти не вспоминает. Некогда! Его последние труды не имеют следов той тщательной литературной отделки, которая чувствуется в нашей книге «Моя жизнь в искусстве». Некогда! Важнее — просто и лаконично изложить свои мысли.

«Подлый закат жизни», — пишет Станиславский в одном письме, сокрушаясь о том, что его подгоняет время, что он не успевает передать людям все свои мысли.

Станиславского жжет потребность поведать тысячам людей тайны своего искусства. Его книги напоминают своей деловитостью технические труды — это режиссерские планы с чертежами, инсценировками и об'яснениями. Кто-то сказал о его книге «Работа актера над собой», что ее написал Моцарт, который решил сделаться Сальери. Правильно: талант знакомит с технологией своего искусства. Читая его книги, пересматривают свой опыт старые мастера, на них учатся новые поколения артистов.

На протяжении многих десятилетий своей долгой жизни до последних дней В. И. Немирович-Данченко сохранил самое драгоценное качество художника — чувство современности. Театральный деятель, встречавшийся с Достоевским и Львом Толстым, помогавший Горькому при работе над его первой пьесой, друживший с Чеховым, стал настоящим учителем советских драматургов. Он критиковал советских писателей не только за драматургическую неопытность, он обвинял их в плохом знании жизни. Режиссер, который мог по личным воспоминаниям восстановить обстановку и атмосферу «Трех сестер» и даже «Бесприданницы», говорил на репетициях об отклонениях от правдивой атмосферы боев гражданской войны, о психологии бойца, убившего в бою фашиста.

Чувство современности, знание психологии нового человека помогало Немировичу-Данченко при воплощении пьес советских драматургов — его постановки поражали сценической правдой, знанием подробностей жизни. И это же чувство современности заставляет старого и вместе с тем вечно молодого режиссера по-новому прочитать своих любимых писателей — Льва Толстого, Чехова, Горького.

Смена старшему поколению художников — Москвину, Качалову, Книппер-Чеховой, Леонидову, Тарханову, Лилиной пришла в результате их заботы о молодежи, по-родительски любовного и строгого ее воспитания. Старые мастера были для молодого поколения артистов примером органического слияния с новой действительностью. Москвин вышел на сцену Художественного театра в роли царя Федора и играл эту роль до глубокой старости. На протяжении многих десятилетий Москвин играл Луку и Епиходова, которые были современниками его молодости, а сейчас стали почти такими же далекими, как дни времени царя Федора. За несколько месяцев до смерти Москвин сыграл роль участника Великой Отечественной войны контрадмирала Белоброва, показав тонкое понимание психологии советского человека. Качалов, дебютировавший в Художественном театре в роли царя Берендея, создал совершенный образ вождя сибирских партизан — Никиты Вершинина. Леонидов, начавший с роли купца Лопахина, заканчивает свою артистическую жизнь образом купца Егора Булычева, который уже лицемерно ощущает приближение революции.

Леонидов говорил о том, что актер художественной правды приносит на сцену свою жизненную простоту, актер штампа приносит в жизнь свой актерский штамп. Воспитанные Станиславским и Немировичем-Данченко мастера Художественного театра передавали новому поколению усвоенное на всю жизнь требование сценической правды, высокую этику артиста. Леонидов выслушал отрывок в исполнении студийца Хмелева и, помолчав, сказал: «Все это очень хорошо, молодой человек, а где же ваша мысль?» И отсюда, от этого замечания начиналась жизнь в искусстве актера-мыслителя Хмелева, который потом станет в одну шеренгу со своим великим учителем.

Тарханова хорошо знают многие актеры периферийных театров. Знают не только потому, что Тарханов, прежде чем выйти на сцену Художественного театра, исколесил всю театральную Россию. Тарханова часто вспоминают старые актеры—товарищи по работе, игравшие с ним в одних спектаклях. Тарханова вспоминает молодое поколение советских артистов — он был их воспитателем в самый ответственный период жизни художника, в годы их пребывания в школе. В Театральном институте им. Луначарского, которым Тарханов руководил до своей смерти, это имя было всегда окружено любовью и уважением учеников. Как-то, на просмотре учебного спектакля, я спросил Тарханова о том, какие роли он хочет сыграть. «У меня теперь одна роль — учителя». Он сказал это с гордостью.

Преданный до конца театру, не знавший и не понимавший жизни вне его, Хмелев произнес такие слова, как театральность, роль, игра. «Это не то, это — по-актерски» — эти слова были у Хмелева выражением крайней степени осуждения. Хмелев не играл роли, он воссоздавал характеры. Он не любил говорить о том, как надо работать над ролью, но многое мог рассказать о горестной жизни Фирса, о раздумьях Пеклеванова, о печальной судьбе Тузенбаха. Хмелев соединил выдающийся талант с бескорыстным, подвижническим отношением к творчеству. И в этой безраздельной отдаче себя искусству секрет того, что артист сделал так много за свою короткую жизнь.

Хмелев умер внезапно. Смерть настигла его в часы творчества. Он умер на генеральной репетиции, в костюме и гриме Ивана Грозного. В смерти этой было что-то величественное и прекрасное: именно так уходят великие художники, отдавая искусству жизнь свою до последнего дыхания. Так умирал Баталов — едва ли не самый обаятельный артист Художественного театра, весь—воплощение радости жизни, лучезарный Баталов, который, прикованный смертельной болезнью к постели, писал своему товарищу Хмелеву восторженные письма о бессмертии искусства. Так умер Дмитриев — замечательный художник, непревзойденный мастер театрального пейзажа, труженик, не щадивший себя для искусства — умер на ходу, торопясь на генеральную репетицию «Леса».

Сценическое искусство издавна считалось искусством неблагодарным, умирающим вместе со смертью артиста. Новое время, наш век меняют эти особенности. И не только потому, что запечатленная игра артиста может быть передана и современникам и потомкам через пластинку, где записан голос, или на киноэкран. Жизнь артиста продолжается в его опыте, который умножает богатства искусства, который передается и живет в творчестве артистов нового поколения.

Вспомним в торжественный день юбилея театра всех, кого нет с нами на этом радостном празднике, вспомним ушедших его мастеров. И это воспоминание — не только знак нашей благодарной памяти. Это — признак бессмертия тех, кто закладывал и строил величественное здание советского народного театра.

В годы юности

Т. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

Я помню, как сейчас, премьеру Художественного театра «Царь Федор Иоаннович». К ней давно подготовлялось общественное мнение: одни пророчили неуспех и подсмеивались над отступлениями театра от старинных канонов, другие — их было уже много — предсказывали блестящий успех: они оказались правы.

Когда занавес раздвинулся в первый раз, открыв сцену в палатах Шуйского, по залу пробежал шорох. Вместо шаблонной декорации, представлявшей огромный зал, каких не бывало в древней Руси, вместо чинной толпы статистов, точно скопированной с картин Маковского, открылся вид на московские кровли и колокольни, а влево возвышалась вышка русского терема, на которой происходила сцена пира. Получалось впечатление большого простора, погожего дня, когда Шуйский угощал своих гостей «на вольном воздухе». Вышка занимала всю левую часть сцены и отделялась от зрителей и рампы высокой балюстрадой, так что фигуры актеров были видны только до пояса, что придало сразу оригинальность постановке. Станиславский об'яснил потом, что, помимо оригинальности, тут преследовалась еще практическая цель: того небольшого количества статистов, которым располагал театр, было бы мало для большой сцены, а это сокращение размеров давало впечатление значительной толпы.

Играла эту замечательную пьесу прекрасно, и сразу в этом театре выделились такие два таланта, как Москвин и Книппер. Полевка прошло с тех пор, как я увидела их, в памяти стоит, как живой, Москвин, трогательно и проникновенно олицетворявший Федора с его слабостью, робостью и детской чистотой. И пронизанная Ирина с ее материнской любовью к бедному царю... Осталась в памяти и первая в русском театре настоящая народная сцена — «На Яузе», когда Шуйского ведут из казни. Каждый участвующий в толпе играл без слов, но играл так, что передавал зрителю свое возмущение, свое отчаяние и захватывал его своими переживаниями.

О спектакле говорила вся Москва, и ясно было одно, что это настоящий, серьезный театр и что ему суждено остаться.

Я не могу не говорить о «Чайке». Столько о ней писано, что нового сказать нельзя: но я хочу упомянуть о том впечатлении, которое было испытано мною, да и каждым в театре. Вот это впечатление: что «не в театре сидишь, а откуда-то подсматриваешь чужую жизнь», как и определила его. Когда кончился первый акт и занавес сдвинулся, — весь зал некоторое время молчал, потрясенный: казалось, что здесь так же невозможно зааплодировать, как нельзя было бы зааплодировать, если бы на ваших глазах разлился вопль отчаяния вашего близкого человека. Совершенно забывалось, что это — театр, что эти слова говорит актриса, изучив их наизусть. И молчание зала длилось несколько секунд, а может быть и минуту, паузу, во время которой актеры, как мы потом узнали, решили, что молчание — знак провала, а пережили страшное мгновение. Но наваждение рассеялось, мы вспомнили, что мы в театре, и разразилась буквально буря. Артисты едва могли поверить своему успеху, но в зале творилось что-то невообразимое, их вызывали без конца, и когда они сообразили, что это — успех, они плакали от радости и обнимались: им ведь была невыносима мысль, что они еще раз заставят тяжело больного Чехова пережить провал своей «Чайки». Спектакль закончился триумфом. Публика долго не могла успокоиться. Тишайший Н. Е. Эфрос — талантливый искусствовед и критик — совсем вышел из берегов: он вскочил на стул и кричал: «Телеграмму, телеграмму Чехову!». Чувствовалось, что все вместе с ним разделяют эту радость за дорогого нам Чехова.

Остается упомянуть о двух спектаклях, окончательно упрочивших славу театра и показавших ту огромную роль, которую он призван был играть и в искусстве, и в общественной жизни. Это — «На дне» Горького и «Три сестры» Чехова.

«На дне» произвело впечатление разорвавшейся бомбы. Зрители уходили из театра потрясенные, многие не спали потом ночь. Все персонажи долго не уходили от зрителя, обступали его и вместе с Клещем спрашивали: «Где же правда? Правда-то где»? Этот же вопрос задавали мы себе и чувствовали одно: что так дальше жить нельзя. Настоящим буревестником прошумела над Россией эта пьеса.

«Три сестры» были вершиной достижений театра. Станиславский сам говорил, что это одна из «самых крепких спектаклей» у них, — это было слишком скромное определение. Спектакль был такой, что подобного ему мне потом не приходилось видеть. В моей жизни я видела спектакли, которые неизгладимо остались в памяти и в душе: такие, как «Иоанна д'Арк» с Ермоловой, «Мария Стюарт» и «Сафо» с ней же, «Маргарита Готье» в исполнении Элеоноры Дузе, «Отелло» с Сальвини, «Волки и овцы» с Садовским, Лешковской и Лепским и т. д., но там впечатлению высоты искусства и была обязана отдельным личностям: одной Ермоловой, одному Гореву, одной Дузе... А здесь нельзя было назвать ни одного лица, которое не давало бы этого впечатления вершины искусства.

Мне пришлось бы упоминать всех участвующих, чтобы воздать им должное. Размеры статьи не позволяют мне сделать этого. Закончу тем, что после «Трех сестер» Художественный театр занял среди театров России первое место и не утрачивает его и до сих пор, доказательство этому то, как празднует весь Союз пятидесятилетие славной деятельности театра.

Первое чтение «Чайки». В. И. Немирович-Данченко, Е. М. Раевская, А. Л. Вишневский, А. Р. Артем, В. В. Лужский, О. Л. Книппер, К. С. Станиславский, М. Ф. Андреева, А. П. Чехов, А. И. Андреев, М. П. Лилина, М. Н. Григорьева, М. Л. Роксанова и Н. А. Тихомиров. (1898 г.)

ГЛАШАТАЙ ПЕРЕДОВЫХ ИДЕЙ

А. СОЛОДОВНИКОВ

Полвека назад родился Московский Художественно-Общедоступный театр — лучший театр не только России, но и мира.

Художественный театр стал известен далеко за пределами нашей страны еще в годы своей юности. В 1906 году он предпринимает свою первую заграничную поездку. В Берлине, где начинались гастроли, все, начиная от русского царского посольства и кончая театральными рабочими-немцами, встретили гостей из России холодно и пренебрежительно. Но уже первые спектакли растопили лед, а дальнейшие гастроли в городах Германии, Чехии и Австро-Венгрии принесли Московскому Художественному театру триумфальный успех. С особенным под'емом спектакли русского театра были встречены в Праге, столице чешского народа, находившегося тогда под гнетом габсбургской австро-венгерской монархии.

Во множестве европейских газет и журналов того времени появились статьи о Художественном театре, которые характеризовали его, как «театр будущего», «театр, призванный реформировать современное искусство сцены».

Через 15 лет, уже по решению советского правительства, основная часть труппы театра во главе со Станиславским снова проводит двухлетние гастроли в городах Европы и Америки. В те годы — 1922—1924— театр понимал, что он едет за границу уже не только как русский театр, но и как представитель молодой советской культуры.

В одном из своих писем того периода Станиславский рассказывает, как в Париже к нему явился корреспондент «Таймс» и советовал театру в Америку не ехать, так как «влиятельные» газеты даны из Парижа телеграммы о том, что артисты Художественного театра—большевики и что их надо бойкотировать. Любопытен и другой факт: театр, собиравшийся на обратном пути из Америки ехать в Лондон, так и не побывал в английской столице ввиду протестов английских актеров против приезда «иностранных трупп».

Эти факты достаточно наглядно характеризуют обстановку, в которой приходилось Художественному театру гастролировать за границей. Однако сила искусства МХАТ опрокинула все козни и все попытки бойкота. И на этот раз спектакли в Европе и Америке сопровождались полными сборами, бурным успехом, всеобщим признанием высокого мастерства Художественного театра.

Знаменитый французский режиссер и реформатор театра Андре Антуан в одной из своих статей писал: «...Через несколько дней после начала гастролей Художественного театра стало ясно, как много наш театр должен у него учиться. Совершенство режиссуры... законченность декораций и костюмов... высокий уровень мастерства у актеров, их самоотверженная дисциплина, их любовь к театру заставляют нас особенно остро почувствовать, как много мы должны сделать, чтобы наш театр хотя занял утерянное им место...».

Призывы «учиться у МХАТ» были лейтмотивом многих выступлений прессы в Европе и Америке. Это тем более знаменательно, что буржуазный мир в те годы уже не мог не связывать Художественный театр с новой культурой, строившейся в стране социализма. «...Поистине и в области театра Россия преподала нам урок коммунизма...», писала французская газета «Эрон Нувель» 18 декабря 1922 года. А настроение передовых кругов американской интеллигенции достаточно ярко характеризует письмо, которое под'ехал тогда О. Л. Книппер-Чехова от председательницы отдела романских языков Коннектикутского колледжа:

«Вы—в наш век трагической бесцельности, жалкого буржуазного оптимизма, невежества, машин и хаоса —не даете права впадать в отчаяние. Все у вас меня восхищало, но особенно этот совершенный реализм, дающий полное понимание внутренней жизни. Вы—великие создатели, те, которые спасут наш умирающий западный мир, если еще можно, если еще нужно его спасти. Услышав вас, я еще больше уверовала, что свет придет из России...».

Такие же признания великого значения и влияния МХАТ на мировое театральное искусство сопровождали его гастроли в Париже, происходившие в 1937 году.

Художественный театр за годы своих странствий в городах Европы и Америки дал 541 спектакль. Эти спектакли взрывали традиционно-буржуазные представления о назначении и возможностях театра и искусства вообще, волновали умы передовой интеллигенции.

Демонстрация высокого искусства МХАТ вызвала в мировой и особенно американской прессе широкую дискуссию. Споры сводились к вопросу: является ли МХАТ порождением чисто русским или его искусство, и в частности система Станиславского, имеет международный характер и признана оплодотворить весь современный театр. Еще более существенной была другая проблема, которая, собственно говоря, и являлась стержнем дискуссии. Может ли при буржуазно-капиталистических порядках существовать подлинно художественный и прогрессивный по своим идеям и репертуару театр? Или приходится признать, что только культура социализма способна питать и развивать настоящее и высокое искусство?

Спор был именно об этом, хотя буржуазные искусствоведы и критики стремились всячески затушевать подобную прямую и принципиальную постановку вопроса. Многие из них считали, что творческий опыт Художественного театра и система Станиславского являются тем неоценимым источником, из которого должен черпать любой актер, любой театр, если он хочет подняться на вершины искусства. Такое мнение особенно стало утверждаться после выхода за границей замечательных книг Станиславского «Моя жизнь в искусстве» и значительно позже—«Работа актера над собой». Известный английский артист Джон Гилгуд, американский режиссер Клурман, критик Норрис Хоутон и многие другие явились горячими сторонниками и пропагандистами искусства МХАТ.

Однако те же авторы невольно высказывали сомнения в возможности широкого использования опыта МХАТ буржуазным театром. Пока этот театр носит откровенный коммерческо-предпринимательский характер, писали они, пока его успех зиждется на отдельных «звездах», вокруг которых подбираются случайные актеры, до тех пор система Станиславского здесь не может быть применена, а буржуазный театр не может подняться до уровня Московского Художественного театра.

Жизнь с полной определенностью показала, что современная буржуазная культура бессильна породить и вырастить явления искусства, подобные Московскому Художественному театру. Такое искусство будит сознание, зовет вперед, несет правду прогрессивных идей. Все это опасно умирающему строю.

В период пребывания за границей Художественный театр постоянно испытывал резкое противоречие, удручающий конфликт между высокими принципами своего искусства и той идейной выхолощенностью, ремесленным приспособленчеством, коммерческим азартом, которые отличали буржуазный театр и которые антрепренер постоянно по привычке пытался навязывать великому русскому театру. Для МХАТ главным было творчество, для антрепренера — бизнес. Жестокие тиски антрепренера доводили новый коллектив театра до полного отчаяния. Недаром в одном из своих писем из США Станиславский заметил:

«Тот, кто видел Америку, менеджеров, театральные тресты, суды, которые все приспособлены ко благу владельцев театра и антрепренеров, тот поймет, какой ужас, какая катастрофа не иметь успеха здесь. Только сидя здесь, я понимаю и трепещу при мысли о том, что бы сделал с нами Гест, Шуберт, Отто Кан (имена антрепренеров. — А. С.), если бы мы не имели успеха и принесли бы убытки».

Можно ли сомневаться в том, что правдивое, не терпящее фальши и обмана искусство Художественного театра не смогло бы жить и плодотворно развиваться в подобных условиях. В буржуазных странах неоднократно возникали попытки реформировать театр с тем, чтобы творческие проблемы занимали в нем более видное место. Эти попытки неизменно заканчивались провалом. Нельзя создать творчески полноценный театр, лишая его плодотворной силы прогрессивных идей. А вооружить театр такими идеями современная буржуазия не может, да и не хочет.

Характерно, что попытки создать за границей театры, следующие системе МХАТ, исходили от наиболее прогрессивных театральных деятелей. В Соединенных Штатах Америки театры, стремящиеся к решению творческих задач и к серьезному репертуару, начали создаваться примерно с 1915 года. Эти театры, противопоставляя себя обычным коммерческим театрам, образцом для себя избирали Московский Художественный театр. Они создавали постоянные труппы, стремились к разнообразному и содержательному репертуару. Они и называли себя обычно «репертуарными театрами».

Однако жизнь таких театров была недолгой. Они закрывались в результате конкуренции, в связи с отсутствием у прогрессивных деятелей театра серьезной материальной базы, в конечном итоге — в силу коренных противоречий между подлинным искусством и всем «образом жизни» и порядками современного буржуазного общества.

Самая серьезная попытка создать «американский МХАТ» принадлежит режиссеру Клурману. Он организовал в 1931 г. так называемый «Групп-театр», который наиболее серьезно стремился следовать системе Станиславского. «Групп-театр» просуществовал до начала второй мировой войны. В период войны маленькие прогрессивные театры в США распались.

Благоприятные условия для своего применения принципы Художественного театра находят в тех странах, где театр становится делом народа и активно участвует в строительстве новой жизни. Еще в начале века деятели пражского театра, который был тогда средоточием чешской национальной культуры, боровшейся против гнета габсбургской монархии, стали горячими сторонниками МХАТ. Прекрасный театр братского русского народа, который они увидели в 1906 году в Праге, давал им новые силы к борьбе за сохранение чешской культуры и независимость Чехословакии. Известный чешский режиссер Ярослав Кванил поставил тогда под влиянием МХАТ «Три сестры» Чехова, а Станиславский всячески помогал ему в этой постановке.

Сейчас театр Чехословакии с особым вниманием следит за творчеством МХАТ и с успехом ставит спектакли его репертуара. Такой же интерес мы наблюдаем и в Болгарии, где поставлены недавно «На дне», «Платон Кречет», «Русский вопрос», чтобы на этих спектаклях поднять идейный уровень и реалистическое мастерство болгарского театра. В Северной Корее первыми спектаклями Пхеньянского народного театра были «На дне», «Чайка», «Вишневый сад».

Изучение творческого опыта великого русского театра поможет театральной культуре стран новой демократии утвердиться на путях реализма и тем самым стать ближе к народу.

В России МХАТ возник как одно из проявлений общественного под'ема начавшуюся революцию 1905 года. Когда в конце XIX века Станиславский и Немирович-Данченко искали новых путей развития искусства сцены, они делали это до имя приближения театра к запросам своего времени, к запросам демократической части русского общества. Они смело избрали своим путем реализм—глубокий, полный жизненной убедительности, оплодотворенный наиболее прогрессивной драматургией своего времени, драматургией Чехова и Горького. Они тем самым противопоставили свой театр разлагающему яду декадента, уже входившего повсеместно в моду и за рубежом, и в России. Станиславский и Немирович-Данченко боролись вместе с тем против рутины и бесхозяйственности императорских театров, против жалкого приспособленчества частных театров.

«Мы стремимся создать первый разумный нравственный общедоступный театр и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь». Так говорил Станиславский летом 1898 года.

Художественный театр был театром подлинно новаторским. Его возникновение означало крупный шаг вперед в развитии мирового театра. А его появление в эпоху начавшегося вообще упадка буржуазной культуры еще раз говорило о неисчерпаемых возможностях блестящего таланта русского народа.

Все живые силы России поддерживали дело создания такого театра. С первых своих спектаклей он завоевал широкую популярность и быстро достиг блестящего расцвета. Но Художественный театр шел в гору лишь до тех пор, пока нарастала революционная волна. Уже в самом начале реакции, последовавшей за бурными революционными под'емом 1905 года, начинается глубокий кризис театра.

Атмосфера самодержавно-буржуазной реакции не давала театру возможности вернуться к демократии, к народу. Кризис углублялся.

Обновление театру принесла социалистическая революция. Можно считать несомненным, что в условиях буржуазно-помещичьей России Художественный театр никогда не смог бы последовательно реализовать свои принципы, а тем более отпраздновать свое славное 50-летие.

Занятое ныне положение в социалистической театральной культуре, МХАТ стал учителем и образцом для сотен многонациональных театров Советского Союза и для прогрессивных театральных деятелей всего мира.

— ГОРДОСТЬ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

* * *

Идеи Станиславского и кино

В. ПУДОВКИН

Многие из нас до сих пор не представляют себе в полной мере, какую огромную роль сыграл Московский Художественный театр в развитии не только русского и мирового сценического искусства, но также в развитии других искусств и в особенности — кинематографии.

Кинематограф родился за три года до того, как в первый раз раскрылся занавес Московского Художественно-Общедоступного театра. Но искусством кинематограф стал много позднее. Понадобились десятилетия, понадобилась Великая Октябрьская социалистическая революция, вырвавшая кинематограф в нашей стране из рук торгашей и спекулянтов, чтобы он стал искусством. Только советский кинематограф поставил перед собой важную и благородную задачу — подхватить великие прогрессивные идеи, питающие творчество лучших представителей народа, развивать и пропагандировать эти идеи, нести их в широкие массы зрителей.

Теперь каждому ясно, что установление тесных творческих связей взаимно обогащает кинематограф и театр. Однако в предреволюционные годы взаимоотношения между театром и кино были иные.

Многие работники театра вообще не считали кино искусством. Культура театра, говорили они, создавалась столетиями. Актеры и режиссёры театра владеют опытом, накопленным поколениями. Кино-камера же — лишь техническое изобретение, позволяющее раз навсегда зафиксировать театральную игру и многократно показывать ее.

Только деятели передового Художественного театра иначе относились к самому молодому искусству. К. С. Станиславский еще в 1914 году говорил: «Многие опасаются победы кинематографа над театром, волнуются этим, пишут и спорят, но никто не пытается изучить кинематограф. Ведь мы совершенно не знаем ни его средств, ни его возможностей, не знаем, есть ли игра актера для экрана искусство или ремесло, или это что-нибудь третье, новое, чего прежде не могло быть».

Еще более определенно и уверенно высказался тогда же один из крупнейших актеров МХАТ Л. М. Леонидов. «Я, — сказал он, — в одинаковой степени люблю кинематограф и театр, если в них, или, вернее, в игре актеров, наблюдается высокое творчество, искреннее, продуманное и яркое служение искусству». И далее: «Кинематограф представляет, как это ни странно, одно очень серьезное и, несомненно, ценное требование к актеру: это — совершенство техники, которое едва ли может быть доступно всякому драматическому актеру на нашем современном театре».

Такие голоса тогда раздавались, однако, пожалуй, только из МХАТ. Для большинства же театральных деятелей вопрос о природе и качествах кино, как искусства, являлся в лучшем случае спорным.

В свою очередь, многие работники кино не только считали кинематограф новым, самостоятельным искусством, но и стремились его всячески обособить от искусства театра, даже противопоставить театру.

В процессе развития социалистической культуры стали очевидными необходимость и неизбежность глубокой связи и прямой преемственности между высокой культурой театра и нарождающейся культурой кино. Естественно, что такая органическая связь кино с другими искусствами возникла и окрепла в первую очередь под благотворным влиянием самого передового течения в искусстве театра — реалистической школы МХАТ, неотделимой от ее родоначальника — великого теоретика и практика театрального искусства — Константина Сергеевича Станиславского.

Принципиальные основы «системы Станиславского» действительны и важны для любого искусства, практические же формы «системы» имеют особенно важное значение для работников кинематографии. Известно, что в силу своеобразных и сложных технических условий с'емки игра актера в кино разбивается на ряд отдельных малых и даже мельчайших кусочков. Причем отдельные отрывки роли исполняются вне той последовательности, в которой раскрывается образ и развивается действие произведения. Часто конец фильма снимается раньше, чем его начало, и события, вытекающие следствием какого-либо поступка или факта, изображаются исполнителями прежде, чем этот поступок или факт совершился.

Вся работа актера в кино заполнена разрывами и перестановками. Какой же новостью и прочностью должна обладать найденная актером внутренняя линия образа, его поведения, чтобы не искривиться, не сломаться, не потеряться во всех этих сложных и запутанных внешних условиях! С какой отчетливостью должен он воспроизводить свое внутреннее состояние, чтобы два куска пленки, снятые в разное время и механически склеенные вместе, воспроизвели бы на экране единое, непрерывное, естественно развивающееся живое поведение живого человека!

Система Станиславского, воспитывающая в актере умение в каждый момент работы над ролью сосредоточить все свое внимание и силы на внутренней линии ее развития, на том, что Константин Сергеевич называл «переживанием», оказывает неоценимую помощь актеру в своеобразных условиях работы для кино. Больше того, немыслимо полноценное актерское творчество для экрана вне этой системы, которая учит актера запоминать особой, внутренней, «полной» памятью не внешние особенности его поступков, а то, что заставляет его делать эти поступки. И естественно, что школа МХАТ в практической работе по постановке многочисленных фильмов самыми различными режиссерами все же определялась вначале как ведущая, а затем как основная актерская школа в кино. Этому способствовало и непосредственное участие в с'емках фильмов ряда крупных артистов Художественного театра. Достаточно вспомнить хотя бы игру Москвина в «Поликушке» и «Коллежском регистраторе», Леонидова в картинах «Крылья колосса», «Гобсек» и других, Баталова в «Матери», «Путевке в жизнь», Качалова в «Белом орле», Тарханова в «Мудрице Голиневе», «Грозе», «Юности Максима», Хмелева, Добронравова, Станицына, Боголюбова, Ливанова и другие артисты МХАТ, участвуя в фильмах Протазанова, Юткевича, Петрова, Козинцева и Трауберга, Эрмлера, Савченко и многих других мастеров кино, несли в кинематографию творческую практику Художественного театра, способствуя утверждению «системы Станиславского» не только в актерской, но и режиссерской работе кинематографистов.

Для кинорежиссуры имеет исключительное значение провозглашенный Станиславским принцип подчинения всех частностей, вплоть до мельчайшей детали, спектакля или поведения актера, единому, «сквозному» возу развития действия. Для работы в кино сохранило полную силу решающее положение системы Станиславского о необходимости, во-первых, вскрытия и установления основного смыслового хода развития произведения в целом, во-вторых, вскрытия и установления линий развития каждого отдельного образа, в-третьих, взаимной связи и взаимного подчинения этих линий и, наконец, их подчинения «сквозному действию» всей пьесы в целом.

Такая система, по самой сути своей, не могла не быть истинно реалистической, враждебной как натурализму, так и проявлениям формалистических тенденций. Попытки обвинять МХАТ в натурализме были явно несостоятельными. Ведь порочность натурализма заключается не в том, что он тщательно и точно воспроизводит какую-нибудь сторону явления и углубляется в его мельчайшие детали, а в том именно, что он изображает это явление в целом неверно, отрываясь от идейного содержания явления и нарушая его связи с окружающим. Художник-реалист, в своем стремлении как можно ближе подойти к отображению действительности может как угодно глубоко уходить в проработку мельчайших деталей, но всегда его изображение будет подлинно, если можно так выразиться, «пропорционально перспективе»: самое важное, самое характерное выпукло будет впереди, менее характерное или случайное будет отдаляться. Именно это мы и видим в творческой практике МХАТ, ничего общего не имеющей с натурализмом.

Лучшим оружием борьбы с чуждыми нам формалистическими и натуралистическими тенденциями являются живая практика реалистического искусства, нашедшая свое великолепное воплощение в системе Станиславского. Она учит нас воспитывать в себе и в актере неутомимое стремление подойти со своей художественной правдой как можно ближе к правде жизни. И нам надо бояться не этого приближения, а отрыва от жизни, от ее движения, от законов ее развития.

В развитии советского киноискусства, в творчестве его художников передовые традиции лучшего нашего театра имеют важное прогрессивное значение.

◇ ◇ ◇

К. С. Станиславский, А. М. Горький и М. П. Лилина. (1902 г.)

* * *

Театр-учитель

Г. КРЫЖИЦКИЙ

Сознавая историческую роль и огромное значение Московского Художественного театра, К. С. Станиславский призывал своих учеников «не суживать своих художественных интересов», а внимательно «изучать и другие театры», чтобы всегда быть готовыми «по мере своих сил и возможности» помогать другим творческим коллективам.

Передовой театр — это образец, учитель, призванный «неустанно заботиться о том, чтобы удержать свои достижения и подтягивать к ним другие театры». Оглядывая своим тридцатилетний путь, пройденный МХАТ, Станиславский так формулировал высокую миссию своего театра:

«Новая и важная задача передового театра заключается в том, чтобы постоянно стараться строить из своего коллектива художественную вышку, венчающую искусство страны. К высотам этой вышки должны стремиться все, по ней должны равняться остальные театры нашего отечества, и, если возможно, то и всего мира». И добавлял: «Ведь, если высота такой вышки снизится, это потянет за собой все другие театры, это сбавит требования к подлинному искусству».

Можно смело утверждать, что сейчас во всем Советском Союзе не найдется ни одного национального театра, идущего путем сценического реализма, который так или иначе, в той или иной степени и форме, не испытал бы на себе воздействия культуры и методов МХАТ.

Откликаясь на смерть Станиславского, Гнат Юра писал: «Влияние К. С. Станиславского на творческую жизнь всех театров Союза, в том числе и на жизнь украинского театра и театров других национальных республик — огромно. Настолько огромно, что не поддается даже учету, ибо оно насквозь пронизало все существо, всю творческую деятельность всех театров нашего необъятного, счастливого Союза ССР».

Чему учатся наши национальные театры у старшего своего собрата? Глубокому проникновению в идейное содержание произведения, раскрытию на сцене подлинной «правды жизни», высокой общей культуре театра.

Многое из того, что внес МХАТ в нашу театральную культуру, сейчас стало настолько общепринятым, само собою разумеющимся, что мы зачастую недооцениваем значение и масштабы той великой реформы, которую совершили на театре Станиславский и Немирович-Данченко.

До сих пор не замолкли рассуждения о том, что — прекрасная сама по себе — система Станиславского приводит к сглаживанию специфических особенностей отдельных театров и что внедрение этой системы в творческий метод лишает театральное искусство данного народа его национальной специфики. Трудно представить себе точку зрения более ошибочную.

Секрет расцвета наших национальных театров заключается именно в умении совмещать национальную форму, характерную для строя данного театра, с методом сценического реализма, в основе которого и лежит «система Станиславского».

Сам Константин Сергеевич писал: «Моя система относится не к отдельной эпохе и не людям, но к органической природе всех людей артистического склада, всех национальностей и всех эпох». И дальше Станиславский написал следующие замечательные слова: «Пусть каждая нация, каждая народность отражают в искусстве свои самые тончайшие, национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои индивидуальные краски, тона и особенности. Пусть в этом раскрывается душа каждого из народов. Хорошая национальная пьеса, хорошо поставленная и сыгранная хорошими актерами их наций — лучше всего вскрывает душу народа».

Значит, цель и назначение системы — по убеждению самого Станиславского — не в нивелировке, не в стирании национальных особенностей, а, напротив, в том, чтобы содействовать максимальному и полному раскрытию именно национальных начал и особенностей данного театра.

Воздействие МХАТ на творчество работников наших национальных театров поистине огромно, неоценимо. Еще в дореволюционное время его испытали на себе такие корифеи украинской сцены, как М. Заньковецкая и П. Саксаганский, сделавшие в 1912 году попытку организовать в Харькове Украинский Художественный театр по образу и подобию Московского. В стенах МХАТ работали, кроме Марджанова, грузины Лало Мосхишвили (Вл. Алексеев-Месхиев) и В. Мчедлишвили (Мчеделов), армянин Аршак Бурджалян (Г. Бурджалов) и др. Через них принципы МХАТ проникли на Украину, в театры Грузии и Армении. Но особенно сильным, глубоким и непосредственным оказалось влияние МХАТ на искусство народов нашей страны после Октябрьской революции.

Один из крупнейших драматургов Украины Ив. Кочерга назвал Станиславского человеком, совершившим «подлинную революцию в театре, создавшим действительно художественный театр, театр, подошедший с предельной близостью к жизненной правде».

Именно в борьбе за глубокое раскрытие на сцене этой «жизненной правды», в борьбе за овладение методом социалистического реализма системы Станиславского и оказала нашим национальным театрам неоценимую услугу. Наслаждаясь своеобразием национальной формы и игрой таких мастеров украинского советского театра, как А. Бучма, Н. Ужвий или М. Крушельницкий, мы, вместе с тем, восхищаемся их исполнением ту «правду жизни», за которую всегда ратовал Станиславский. И разве не «по правде» играет талантливейший мастер грузинской сцены А. Хорава, исполняя роли Отелло, Нины Грозного или советского полководца Муравьева?

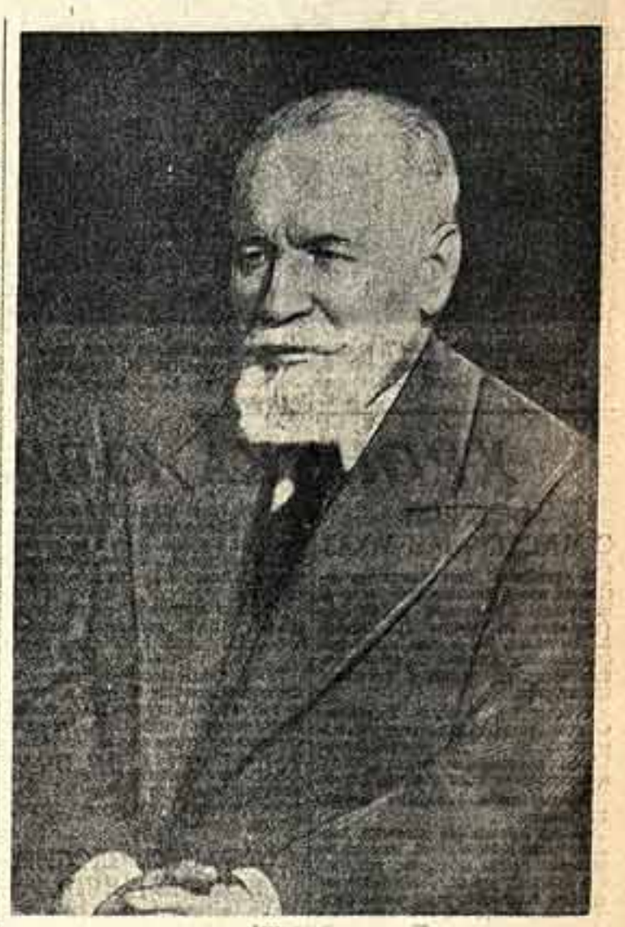
Армянский театр также испытал весьма ощутимое воздействие методов МХАТ. Г. Бурджалов, а затем Р. Симонов и И. Раппопорт становятся воспитателями целой плеяды молодых деятелей советского театра Армении. Воспитанник Московского ГИТИС Адиль Исмаилов приобщил к системе Станиславского коллектив руководимого им Азербайджанского драматического театра им. Азизбекова.

Целый ряд режиссеров, ставших в дальнейшем во главе крупных национальных коллективов, выходит из стен ГИТИС: это Гомбо Цыденжапов — одухотворенный руководитель Бурят-Монгольского музыкально-драматического театра, режиссер-постановщик Татарского академического театра им. Г. Камала в Казани Ш. Сарымсаков, киргизский режиссер А. Куттубаев, художественный руководитель Чувашского театра К. Иванов и др.

Не остались чуждыми мхатовским веяниям и театры Прибалтики, в течение долгих лет работавшие в отрыве от советской сцены. В последние годы работники латышских театров пришли к глубокому проникновению в сущность методов МХАТ. Многое сделал в этом отношении Э. Смилгис, высоко поднявший принципы дисциплины, профессиональной этики и общей культуры театра.

Театры Средней Азии также вобрали в себя идеи Станиславского и Немировича-Данченко. В 1927 г. студию, которой руководил Р. Симонов и в которой читал лекции сам К. С. Станиславский, окончили 17 молодых работников узбекской сцены. Среди них были Абдир Хидоятов, М. Уйгур, Сара Ишанбураева, ныне цвет и гордость театра Советского Узбекистана.

Влияние учения Станиславского и творческих методов МХАТ распространяется далеко за пределы нашего Союза. Активные последователи МХАТ есть в странах новой демократии — в Болгарии, Польше, Чехословакии. Книги Станиславского переведены на многие языки, в том числе на китайский и монгольский. Разрушая окостенелые формы старого классического китайского театра, сценические деятели Монгольской Народной Республики и прогрессивные артисты Китая включаются в борьбу за сценический реализм. И там, на дальних рубежах, они сейчас держат равнение на МХАТ — на ту «художественную вышку», которая венчает театральное искусство Страны Советов.



Вл. И. Немирович-Данченко.

◇ ◇

Бесценный творческий опыт

Мастера латышской сцены росли и развивались в прямом или косвенном общении с величайшим театром мира — с русским театром, в котором звучали голоса Островского, Чехова и Горького. Прогрессивное латышское театральное искусство в своих постановках, в манере актерской игры всегда стремилось к реализму, имея образцом сценическое искусство русского народа.

Можно было бы вспомнить не один пример, характеризующий прямую связь латышского театрального искусства с гениальными мастерами русской сцены. Дубурс — известнейший в истории латышского театра педагог театрального искусства, театральный критик и артист — вел в свое время деятельную переписку с гениальным теоретиком театра, с создателем Московского Художественного театра К. С. Станиславским. Воспитанники и ученики Дубурса — ныне руководящий состав Государственного театра драмы Латвийской ССР — уже десятки лет пользуются его театральной системой.

Буря первой мировой войны занесла многих латышских актеров в Москву. Полной горстью черпали они великий творческий опыт, уже накопленный в те годы Московским Художественным театром. Но, вернувшись на родину, они не сумели полностью применить и использовать приобретенный ими опыт. Оторванность от страны Великого Октября, влияние буржуазной идеологии мешали нашим актерам и режиссерам верно воспринять систему Станиславского, вырастить в Латвии такое же живое древо искусства, какое росло и расцветало в стране социализма. Результаты этого отрыва сказывались как в процессе актерской работы, так и в постановках, и с системой Станиславского произошло то, от чего в свое время предостерегал сам К. С. Станиславский: гениальный новаторский метод творческой работы превратился в своего рода догму.

Тем не менее, стремление углубить в творческом процессе психологическую реализм, стремление овладеть творческим методом Станиславского способствовало расцвету сценического искусства Латвии, а после установления советской власти помогло латышским театрам и в их числе и Государственному театру драмы Латвийской ССР, быстрее найти путь к социалистическому реализму.

Огромную помощь в овладении системой Станиславского оказал нам коллектив Московского Художественного театра. Когда во время Отечественной войны группа латышских актеров эвакуировалась в тыл, Московский Художественный театр дал им убежище и организовал для них специальные курсы актерского мастерства. Таким образом, Московский Художественный театр дал возможность оторванным временно от своего театра латышским актерам приобщиться к тому великому творческому методу, который в течение десятка лет вырабатывался Станиславским и Немировичем-Данченко.

Вернувшись на территорию Латвийской ССР, большинство актеров этой группы выдвинулось в первые ряды латышской сцены и применяет на практике полученные в Москве познания. Большая забота Художественного театра по отношению к латышским актерам говорит об искренней любви, которую испытывает благородный и славный представитель великой русской культуры к братскому латышскому народу.

Овладение учением Станиславского, применение его в сценической практике помогает нам развить новые творческие силы. Это хорошо понимают лучшие представители латышского сценического искусства как старшего, так и младшего поколения. Учась у МХАТ, мы строим наш латышский советский театр, делаем наше сценическое искусство выразителем жизненной правды, борцом за будущее, стремимся создать партийное искусство, способное звать народ к самым возвышенным задачам.

Р. ЗАНДЕРСОН,
художественный руководитель Государственного театра драмы Латвийской ССР.

ВРОВЕНЬ С ЭПОХОЙ

Я. ВАРШАВСКИЙ

Мы называем теперь МХАТ театром-академией, театром-учителем. Мы свободно пользуемся выражением «мхатовский спектакль», как будто это понятие наделено точными и неизменными признаками. Действительно, МХАТ стал учителем всех передовых театров страны, всех прогрессивных актеров и режиссеров мира. Действительно, при словах «мхатовский спектакль» возникает представление о высоком образе сценического искусства, созданном ансамблем мастеров. Художественный театр нашел свой стиль актерской игры и режиссуры.

Но каковы черты этого стиля? Чему должны учиться у МХАТ молодые и зрелые сценические ансамбли?

Стиль Художественного театра — явление гораздо более сложное и интересное, чем популярное, весьма распространенное, но неверное представление о «чеховском» спектакле. Великие мастера Художественного театра посвятили свою жизнь бесконечным творческим исканиям, они боролись со всеми разновидностями штампа — за искусство емкое, правдивое и страстное, в поисках таких выразительных средств, которые позволили бы передать в искусстве театра всю правду жизни, все мысли и чувства, волнующие современников. Именно Художественный театр нашел самые верные пути к стилю нашей эпохи — стилю социалистического реализма. И вот поэтому мы вправе сейчас называть МХАТ театром-учителем, театром-академией.

Две решающие победы одержал на протяжении своей пятидесятилетней истории Художественный театр. В начале века он победил рутину, косность, пошлость «императорского» и «коммерческого» театра. Это была победа театра новаторского, театра демократического, который сумел найти таких драматургов, как Горький и Чехов, и вырастил умелых и чутких лучших людей своего времени.

Во второй половине своей жизни МХАТ победил формалистический театр, доказав, что именно ему, МХАТ, доступно воплощение революционных, героических образов. Это была победа театра высоких, классических традиций, носителя главнейших принципов великого русского театрального искусства.

Традиции и новаторство — эти два понятия в первые годы становления советской культуры многим казались противоречивыми и непримиримыми. А. А. Жданов в своих блестящих выступлениях по вопросам социалистической эстетики показал, что немыслимо подлинное новаторство без усвоения лучших традиций прошлого и нельзя сохранить эти традиции, не развивая их на новой основе, в новых условиях. Вся деятельность Художественного театра великолепно подтверждает эту истину. На всех значительных этапах творчества Художественного театра мы видим столкновение, борьбу и сложное единство «традиционного» и «новаторского» начала. Так складывался его стиль.

Станиславский и Немирович-Данченко в первых же своих спектаклях удивили театральную публику многими неожиданными по тому времени новшествами. Не будем перечислять их — они общеизвестны. Но вот одна характерная черта, в которой выражалось их стремление к сценическому реализму: они управляли актерскую риторику, научили актеров простой, естественной речи на сцене, заставили их играть как по-театральному. И это произвело огромный, поразительный эффект. Душевная теплота Чеховых — умного и грустного художника печальной российской действительности — согревала зрителя на этих знаменитых спектаклях. Они были бесспорно новаторские, и в лучшем смысле слова традиционные, потому что мхатовцы умели возродить классическое мастерство корифеев русской сцены, утраченное бездушными ремесленниками антрепренерских и казенных театров.

Но что же, разве Художественный театр удовлетворился достигнутым, теми художественными открытиями, которые принесли ему огромный успех и интерпретации Чехова? Нет. Встретившись с Горьким, театр пересмотрел свои выразительные средства, нашел более мужественный, более энергичный язык для сценического воплощения драматургии великого буревестника. Преодолевая собственную инерцию, театр искал «горьковские» пьесы и находил их в таких замечательных спектаклях, как «Враги», «На дне». Более того, он и Чехова сыграл по-новому в последней редакции «Трех сестер», добавляя мужественной простоты там, где раньше звучали мягкие, задумчивые, мечтательные элегии. Этого требовало время, новая эпоха, новое понимание театром своих идейно-творческих задач.

Театр непрестанно совершенствовал свой стиль, и принципиальность его руководителей и виднейших мастеров сказывалась в том, что они не желали консервировать успех первых своих опытов, не желали довольствоваться теми средствами, которыми владели в совершенстве.

На две первые части делится история Художественного театра. Большую часть своей жизни он посвятил нашему, советскому эпосу. И именно в этот период МХАТ создавал лучше театральное искусство. В любом крупном советском театре — не только русском, но и украинском, грузинском, азербайджанском, армянском — он увидите настоящие следы плодотворного влияния МХАТ.

Оставим в стороне проектирование, режиссерские изобретения некоторых мастеров черт мхатовского спектакля. Не о подражателях, а об учениках великого театра говорим мы сейчас.

В предреволюционные годы театр переживал застой, и его мастера испытывали острую необходимость в обновлении, совершенствовании стиля, творческого метода. Драматургия тех лет сковывала творческие возможности театра. И только революция открыла перед театром неизмеримые, необъятные просторы, указала ему путь в будущее, вызвала приток творческой энергии.

У всех на памяти блестящий цикл современных спектаклей Художественного театра. Именно тогда, когда МХАТ показал на собственном примере, как надо трактовать современные темы и образы, как следует воплощать на сцене характеры людей нашего времени, он стал учителем революционной сцены наших театров.

И в этом сказалась его новаторская роль и верность лучшим традициям классического русского театрального искусства. Он был в этом случае подлинным новатором, потому что не один театр до него не создавал на сцене такие правдивые и разнохарактерные портреты современников. Он был верен лучшим классическим традициям, потому что в его современных спектаклях не было ремесленнического приспособленчества и фальшивого схематизма; о МХАТ можно сказать, что он соединил классическое русское театральное искусство с современностью.

Немало писалось о том, какую роль сыграл в истории советского театрального искусства «Бронепоезд» Вс. Иванова. Этим спектаклем МХАТ нанес смертельный удар театральным «левым», формалистам, пытавшимся изобразить дело таким образом, как будто только они, «левые» режиссеры и актеры, способны сыграть революционную пьесу. «Бронепоезд» был сыгран МХАТ в традициях классического реалистического искусства, и в то же время это был новаторский для МХАТ спектакль. Качалов в роли Вершинина, Хмелев в роли Полуянова, Баталов в роли Оноприенка, Кедров в роли Сая Бен-и создали образы, несущие революционный романтикой. Это был в то же время монументально-героический спектакль.

Советы в другом плане был сыгран МХАТ «Страх» А. Афиногенова. На этот раз театр как бы углубился в анализ характеров современников, осмысливал стимулы их деятельности, их созидательного творчества. Это был спектакль высоко интеллектуальный, полный раздумий о природе советского человека. И так же, как «Бронепоезд», этот крупный спектакль Художественного театра привлекал внимание не только зрителей, но и режиссеров, актеров всех других советских театров. Из этого раз они учились у МХАТ анализировать образы современников.

В каждой новой значительной премьере раскрывались новые стороны стиля Художественного театра, новые возможности его метода. И потому так поучительны были для всего советского театра эти мхатовские премьеры. Конечно, успех «Платона Кречета» определялся не только блестящим исполнением главной роли В. Добронравовым или каким-либо другим крупным актерским достижением. В этом спектакле МХАТ достиг редкой монументальной насыщенности образа. А ведь спектакль носил, как будто будничный, «камерный» характер — он повествовал о повседневном труде рядового советского человека.

Но, может быть, «Платон Кречет» удался МХАТ именно потому, что, как встарь, театр тяготел к образам лирическим, к «комнатной» обстановке действий? Нет, прошло еще два года, и на сцене Московского Художественного театра были сыграны «Земля» Н. Вирты. Лаконизм режиссерского рисунка и актерского исполнения, музыкальность речи, скульптурная четкость мизансцен придали «Земле» в постановке МХАТ черты эпического, эпически-героического спектакля. Художественный театр сумел показать «трудную героическую» в «будках человеческих». Он вывел на сцену не внешние «социальные маски», какими пользовался формалистический театр, а реальных, с живой человеческой плотью и кровью людей. Герои спектакля, Фрол — А. Грибов, Литвят — Б. Добронравов, Алешка — В. Белокуров, представляли собой обобщенные образы, но обобщение достигалось не отрицанием индивидуальных черт, а, наоборот, точной характеристикой каждого персонажа в отдельности. Черты эпического стиля театр искал не в стилизации мизансцены, жеста, речи, а в напряженном, страстном ритме действия, во внутренней, духовной значительности таких образов, как Фрол и Литвят.

Советские театры отличаются разнообразием художественных интересов и устремлений. Спектакли Театра им. Руставели не спутаешь со спектаклями Театра им. Янки Купалы. Театр им. И. Франка не похож на латышский Дайлес-театр. Но при всем стилевом разнообразии этих и других сценических ансамблей каждый из них извлекал для себя ценное в опытах и исканиях МХАТ. Актеры подчеркнуто-романтической манеры учатся у него психологическому оправданию образов, мастера строго-реалистической школы — лирику, романтическому лаконизму, свободной и естественной патетике.

В годы войны мхатовцы с под'емом сыграли «Фронт», «Глубокую разведку», «Русских людей», «Офицера флота». В этих спектаклях, так же как в «Победителях» и «Днях и ночах», театр создал мужественные образы людей фронта и тыла, образы глубоко-патриотические и целеустремленные. Таким был Белобров — Москвин, Горбунов — Болдуман, Сафонов — Добронравов, Глоба — Грибов, Муравьев — Боголюбов, Сабуров — Макаров и многие другие. Военные и послевоенные спектакли МХАТ, которыми он отвечает на историческое постановление Центрального Комитета партии о репертуаре драматических театров, показывают необычайно широкий диапазон его творческих возможностей. На разнообразном драматургическом материале раскрывается все богатство содержания, которое заключено в понятии «стиль Художественного театра».

Не всегда театру удавалось следать то, что он хотел. Иногда пробивалась на сцену холодная риторика, в некоторых спектаклях воскресали старые бытовые краски там, где, казалось бы, меньше всего можно было ожидать их. Но театр не отставал от своего времени. Может быть, одним из самых замечательных достижений Станиславского, Немировича-Данченко, Качалова, Москвина, Леонидова, Тарханова было то, что они смогли вырастить и воспитать второе поколение мхатовцев, которое зовется октябрьским — поколение Хмелева, Добронравова, Кедрова, Тарасовой, Грибова, Ливанова, Андровской, Еланской, Степановой, Яншина. Огромная заслуга «второго поколения» мхатовцев в том, что они восприняли лучшие традиции старших мастеров и по-новаторски продолжали развивать их. Особенно яркой в этом отношении была фигура Н. Хмелева. Он был крайне чуток ко всему, что делалось в других театральных коллективах страны, и замечал лучшее в творческих поисках наиболее одаренных режиссеров и актеров любого театра. У одних актеров Хмелев в кто товарищи видели смелое заострение социальной и психологической характеристики, у других — интересную поэтическую форму образа, у третьих — виртуозное владение сценическим ритмом, выразительную пластику. И они обогащали искусство Художественного театра всем лучшим, что найдено и достигнуто в советском театральном искусстве. МХАТ учил другие театры и учился у них. В этом секрет его неувядающей молодости.

Множество изменений претерпел стиль этого театра за 50 лет! Он впитывает в себя живые соки жизни и потому неизменно развивается. Все более мужественным, масштабным, эпическим становится мхатовский спектакль.

Теперь театром с честью руководит истинный мхатовец — М. Кедров, не только унаследовавший от своих учителей их метод, но, что еще важнее, обладающий такой же высокой принципиальностью в искусстве, такой же страстью к постоянному совершенствованию.

Широкие пути открыты перед Художественным театром. Мы уверены, что наследники Станиславского и Немировича-Данченко, Москвина и Качалова поведут театр к новым творческим открытиям, совершенствуя его стиль, и будут чуткими ко всему, что открывает перед искусством наша необъятно широкая социалистическая действительность. Они не остановятся, не успокоятся на достигнутом.

Группа работников МХАТ, прослуживших в театре 50 лет. Сидят (слева направо): С. В. Халютина, О. Л. Книппер-Чехова, М. И. Кириллова, А. Г. Фалеева. Стоят: И. И. Гудков, М. Г. Фалеев, С. А. Мозалевский и М. И. Дмитриев.

М. Н. Кедров и К. С. Станиславский (снимок 1938 г.).

ХРОНИКА ЮБИЛЕЙНЫХ ДНЕЙ

ВСТРЕЧИ С МАСТЕРАМИ МХАТ

15 октября в Доме литератора состоялся вечер, посвященный встрече писателей с мастерами МХАТ. Выступление на вечере Л. Леонов, А. Корнейчук, Вс. Иванов говорили о благотворном влиянии Художественного театра на развитие советской драматургии.

18 октября в филиале Художественного театра писательская общественность на вечере, организованном Союзом советских писателей и МХАТ, приветствовала коллектив юбиляров.

Торжественное собрание открыл К. Симонов:

«В дни юбилея мы, писатели, должны, кроме поздравлений, которые мы приносим нашим юбилярам, подумать и о будущей работе. Дело чести советских писателей, дело чести писательской общественности работать в дальнейшем так, чтобы Художественный театр был по-настоящему обеспечен полноценным советским репертуаром».

П. Марков выступил с докладом «МХАТ и советская драматургия». Вс. Иванов, А. Корнейчук, А. Крон, С. Маршак поделились своими впечатлениями о работе Художественного театра над постановкой их пьес.

• • •

Накануне юбилея артисты МХАТ СССР им. Горького проводят встречи с рабочими и служащими столицы, с учащимися и участниками художественной самодеятельности. Представители молодого поколения Художественного театра встретились в цехах фабрики «Парижская Коммуна» с рабочими вечерней смены. В Колонном зале Дома Союзов состоялась встреча артистов МХАТ с участниками декады театральной самодеятельности. После доклада И. Судакова были показаны сцены из ряда спектаклей театра.

• • •

«О любимом театре» — под таким названием Центральный дом работников искусств провел 19 октября вечер, посвященный 50-летию МХАТ СССР им. Горького. В гости к работникам искусств столицы пришла зритель — известные ученые, выдающиеся конструкторы, педагоги, общественные деятели. Вместе с ними в президиуме собрания находились прославленные мастера театра-юбиляра.

На вечере выступили президент Академии артиллерийских наук генерал-лейтенант А. Благонравов, профессор В. Бонч-Бруевич, президент Академии медицинских наук Н. Аничков, президент Академии педагогических наук И. Каиров, академик И. Майский, Е. Стасова, заслуженная учительница РСФСР М. Соснецкая, заслуженный деятель искусств Е. Гнесина, член-корреспондент Академии наук СССР А. Панкратова. Они делились своими воспоминаниями и мыслями о Художественном театре.

• • •

На днях артисты Художественного театра выезжали в передовой колхоз Боровицкого района «Всрец». Днем бригада театра дала здесь концерт, на котором присутствовало 300 колхозников.

Вечером в клубе г. Боровичи состоялось собрание партийно-комсомольского актива и местной интеллигенции, посвященное 50-летнему юбилею Художественного театра.

КИЕВ. (Наш корр.). В юбилейные дни научно-творческие конференция и встречи с режиссерами и артистами МХАТ состоятся в Киеве, Харькове, Одессе, Львове и других городах республики.

Большую выставку, посвященную юбилею МХАТ, открывает кабинет искусств Украинской Академии наук.

• • •

ТУЛА. Общественность Тулы торжественно отметила 50-летие ведущего театра нашей страны. В областном драматическом театре им. Горького состоялось торжественное собрание. Затем прибывшие в Тулу артисты МХАТ дали большой концерт. Были показаны сцены из спектаклей «Горячее сердце», «Мертвые души», «Волки и овцы» и др.

СОБРАНИЯ, СЕССИИ, КОНФЕРЕНЦИИ, ВЫСТАВКИ

Сегодня открывается юбилейная сессия, устраиваемая Художественным театром и Всероссийским театральным обществом. После вступительного слова А. Яблочкиной с докладом о мировом значении МХАТ выступит Л. Соловьев-Сокол. 25 октября на сессии будут заслушаны доклады Н. Волкова «Великие реформаторы русского театра — К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко» и В. Прокофьева «Роль МХАТ в формировании стиля социалистического реализма».

• • •

В Институте истории искусств Академии наук СССР 21 октября было проведено заседание, посвященное 50-летнему юбилею МХАТ. С докладами выступили С. Дурылин («МХАТ и советская культура»), Н. Горчаков («Станиславский — режиссер советского театра»), И. Виноградская («Отелло» в «Обществе искусства и литературы»), А. Гозенпуд («Станиславский в работе над спектаклем «Три сестры»») и А. Тарасенко («Постановка «Синей птицы» в парижском театре Режан по мизансценам Художественного театра»).

• • •

Ряд юбилейных вечеров проводит совместно МХАТ СССР им. Горького и ВТО. 16 октября в Доме актера состоялся вечер «Чехов и МХАТ». С докладом выступил С. Дурылин, затем мастера Художественного театра показали сцены из спектаклей «Три сестры» и «Вишневый сад». На вечере «Горький и МХАТ» 18 октября доклад сделал Ю. Юзовский. На следующий день был проведен вечер «Советская драматургия на сцене Художественного театра». После доклада Е. Суркова были показаны сцены из спектаклей «Дни и ночи» и «Офицер флота».

• • •

В Ленинграде состоялась юбилейная научная сессия, организованная Государственным научно-исследовательским институтом театра и музыки и Ленинградским отделением ВТО. Заседание открыл Н. Черкасов. С докладом о Станиславском как режиссере советского театра выступил Н. Горчаков. Затем были заслушаны доклады Д. Золотницкого «МХАТ и Горький», С. Дрейдена «МХАТ и Ленинград» и друг.

• • •

ТАШКЕНТ. Состоялся творческий вечер работников искусств Ташкента, посвященный 50-летию МХАТ. Народная артистка Узбекской ССР Сара Ишантураева рассказала о влиянии этого замечательного театра на развитие узбекского театрального искусства.

Четверть века назад в Москве была организована узбекская драматическая студия. Здесь, под руководством артистов и режиссеров—воспитанников МХАТ, учились первые актеры узбекской сцены, ставшие основателями первого узбекского драматического театра—ордена Ленина академического театра имени Хамза.

• • •

ГОРЬКИЙ. Выставку «А. М. Горький и МХАТ» организует Литературный музей им. М. Горького. Экспонируются документы, рассказывающие об участии Горького в работе Художественного театра.

• • •

ЧЕБОКСАРЫ. Здесь состоится общегородское собрание работников искусств, посвященное юбилею МХАТ. Чувашская филармония готовит специальный концерт, составленный из музыки к спектаклям МХАТ.

ПОДАРКИ, ПРИВЕТСТВИЯ

В адрес Московского Художественного театра поступают приветственные телеграммы и письма со всех концов Советского Союза. Помимо приветствий, театр-юбиляр получил много ценных подарков— от тульских оружейников, шахтеров Подмосковного бассейна, рабочих Орехово-Зуева, пионеров и школьников Москвы и др.

Множество поздравительных телеграмм приходит из-за границы от прогрессивных общественных организаций и деятелей культуры Лондона, Буэнос-Айреса, Осло, Нью-Йорка, Варшавы, Эдинбурга и др.

Дж. Пристли телеграфирует: «Ваши постановки являются восхищением для каждого работника театра, который их видит. Я искренно надеюсь, что все большее количество людей вне России получит возможность видеть и оценивать Вашу великую труппу».

Из Варшавы МХАТ получил приветствие от Общества польско-советской дружбы:

«Славные традиции МХАТ и его достижения в области искусства носят ценный оклад в сокровищницу мировой культуры, вызывая благодарность и гордость всего культурного человечества».

Председатель Американско-Русской ассоциации в Нью-Йорке Джозеф Вид в своей телеграмме пишет: «Ваши признанные миром достижения будут вечно жить, как воплощение истинного величия театра».

Группа воспитанников школы-студии им. Немировича-Данченко при МХАТ: сидят (слева направо): Трошин, Ковалева, Ростовцева, Юрге, Махова, Хромова. Стоят: Градополов, Давыдов, Анастасьева, Тарханов, Вербицкий, Каспарович, Покровский, Калинина, Гузарева, Терешкович, Кошукова и Хинаева. Фото А. Гликштейна.

КУЛЬТУРНОЕ ШЕФСТВО НАД СОВЕТСКОЙ АРМИЕЙ

18 октября состоялось торжественное заседание Центрального и Московского областного комитетов Рабис, посвященное подведению итогов культурного шефства над Вооруженными Силами СССР.

За отличную военно-шефскую работу московской организации работников искусств присуждено переходящее Красное знамя Министерства Вооруженных Сил СССР. По решению президиума правления Московского областного комитета Рабис, переходящее Красное знамя Министерства Вооруженных Сил СССР передано на хранение коллективу Большого театра. Коллективу МХАТ СССР им. Горького вручено переходящее Красное знамя Московского областного комитета Рабис.

Коллективы Малого театра, Центрального театра Красной Армии и Московской консерватории получили переходящие кубки Мособкома Рабис, а коллективы Московской филармонии и Всесоюзного радиокомитета — почетные грамоты Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и ЦК профсоюза Рабис.

1875 работников искусств столицы — активистов и отличников военно-шефской работы — награждены почетными грамотами Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и ЦК профсоюза Рабис.

КОНЦЕРТЫ ЧЕХОСЛОВАЦКОЙ МУЗЫКИ

25 октября в Большом зале Московской консерватории состоится вечер в ознаменование 30-летия Чехословацкой республики, организуемый ВОКС и Московской государственной филармонией. В концерте, в программу которого войдут произведения чехословацких композиторов — концерт для скрипки с оркестром и «Сла, янские танцы» Дворжака, «Двадцать вариаций на народную тему» Крейчи и симфония Ворижшека, примет участие Государственный симфонический оркестр СССР под управлением чехословацкого дирижера Карла Анчерл (Прага). Солистом выступит лауреат Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей Г. Баринова.

3 ноября в Большом зале Московской консерватории состоится второй концерт чехословацкой музыки в ознаменование 125-летия со дня рождения композитора Сметаны. Государственный симфонический оркестр СССР под управлением Карла Анчерл исполнит цикл симфонических поэм «Моя Родина» Сметаны. Вступительное слово произнесет Ю. Шапорин.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ На совещании промышленным рабочим страны в Москву возвратился Государственный ансамбль народного танца СССР. Ансамбль выступал перед шахтерами Кузбасса, в городах и селах Сибири и Урала, обслужив около 50 тысяч зрителей.

○ В Центральном доме литераторов состоялась встреча поэтов и композиторов с представителями самодеятельного актива Москвы. Вечер открыл Т. Хренников. Композиторы А. Новиков, С. Кац, Б. Мокроусов, М. Табачников, поэты С. Михалков, А. Безыменский, А. Фатьянов, Л. Ошанин и другие познакомили присутствующих со своими новыми произведениями песнями.

○ Государственная закупочная комиссия Комитета по делам искусств приобретает для музеев и картинных галерей страны лучшие произведения живописи, графики и скульптуры работы выдающихся мастеров русского изобразительного искусства. В этом году закупочная комиссия передала музеям свыше 2.500 предметов искусства.

○ На сцене в Колонном зале Дома союзов была организована творческая конференция, посвященная итогам Всесоюзной декады театральной самодеятельности рабочих и служащих. По решению жюри, два коллектива Москвы, два — Ленинграда, коллективы Баку, Электростали, Серова, Смоленска и Чапаевска награждены почетными грамотами, ценными подарками и денежными премиями.

○ Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР утвердил пять стипендий им. В. И. Качалова для театральных учебных заведений. Три стипендии учреждены в школе-студии при МХАТ СССР им. Горького и две — в Государственном институте театрального искусства им. Луначарского.

○ Закрылась выставка произведений художников-летчиков. 60 лучших работ отобраны на выставку современного изобразительного искусства Вооруженных сил СССР.

○ Из гастрольной поездки по городам и промышленным центрам Польши и Чехословакии в Москву возвратился ансамбль под руководством Тамары Ханум. В течение двух месяцев советские артисты с большим успехом выступали в Кракове, Познани, Гдыньке, Лодзи, Эльке, Братиславе, Пльзене и других городах. На концертах ансамбля присутствовало свыше 40 тысяч зрителей.

○ Сегодня Московский театр сатиры показывает премьеру «Сто Гурвичей Сионского» А. Бесо (по Шолом-Алейхему) в постановке Э. Краснянского, художник Я. Штейнфер. Главные роли исполняют: В. Хенкин (Сионский), Н. Сатирова (Сутоловна), Г. Менглет (Потроновский), В. Вишневская (Мадо) и др.

○ Малый театр показывает сегодня премьеру пьесы А. Софронова «Московский характер». Постановка А. Дикого, режиссер Е. Страдомская, художник Н. Шифрин.

Расцвет народных дарований

А. ОЛЕНИН

Закончилась декада спектаклей театральной самодеятельности профсоюза. В течение десяти дней лучшие творческие коллективы, отобранные из областных смотров, выступали перед зрителями столицы. Свое искусство показали талантливые самодеятельные труппы Москвы, Ленинграда, Баку, Горького, Харькова, Саратова, Серова, Чапаевска, Каменска-Уральского, Грозного, г. Электросталь, Вычегда, Латвийской ССР. В спектаклях выступили представители самых разных отрядов советского самодеятельного искусства, насчитывающего в своих рядах свыше 400 тысяч участников, об'единенных в 30 тысяч творческих коллективов.

Размах самодеятельного искусства в нашей стране поистине грандиозен. 19 спектаклей, отобранных из тысяч постановок и показанных в столице, явились ярким свидетельством высокого художественного уровня самодеятельного искусства.

Решающую роль сыграла инициатива, проявленная руководителями коллективов в подборе репертуара. Репертуар декады состоял сплошь из произведений советских драматургов, причем вдумчивому отношению к золотому фонду советской драматургии у кружковцев могут поучиться иные руководители наших профессиональных театров.

Целый ряд советских новых пьес, поставленных самодеятельными коллективами, дает богатый материал для обобщений и выводов, имеющих важное значение и для профессионального искусства. Такие спектакли, как показанные самодеятельностью уральских металлургов г. Серова драма В. Семенова «Там, где не было затемнений», «Девочка» В. Пановой, «Волк» азербайджанских драматургов С. Ахундова и М. Муштага в исполнении самодеятельного коллектива Дворца культуры нефтяников Баку, «Маяк на острове» Вилиса Лациса в исполнении Латвийского театрального коллектива медиков, при всех недостатках этих драматических произведений, продемонстрировали всю целесообразность творческой работы над современным материалом, который близок и самим исполнителям, и их публике.

Спектакли декады показали также огромное значение правильного и продуманного подбора руководителей самодеятельных коллективов. Лучшие спектакли свидетельствовали о настоящем, глубоком подходе их постановщиков к воплощаемому произведению, о чуткой и вдумчивой работе с актерами, о живом ощущении современности. Напротив, некоторые постановки, отмеченные наивным и явным подражанием профессиональному театру, заставляли беспокоиться о дальнейшем развитии коллективов, вызывали законное опасение, что их артисты собьются на путь дурной любительщины. Внешне импозантные, но холодные и невыразительные постановки, подобные «Любви Яровой» в исполнении сил Дворца культуры ЗИС и «Платону Кречету» в исполнении коллектива Харьковского Дворца культуры рабочих транспортного машиностроения, вызывают серьезные упреки руководителям этих коллективов. Но подавляющее большинство спектаклей декады свидетельствовало о серьезных достижениях, об активной учебно-воспитательной работе, которая ведется руководителями коллективов в процессе подготовки новых постановок.

Самыми интересными, одухотворенными и высокой идейностью режиссуры и искренней творческой заинтересованностью исполнителей, по общему признанию, явились спектакли «Егор Булычев и другие» М. Горького в исполнении коллектива Выборгского Дома культуры и «Девочки» В. Пановой в исполнении самодеятельных сил Ленинградского Дворца культуры им. Кирова.

Постановщик горьковского спектакля Т. Сукова стояла перед очень трудной задачей. «Егор Булычев и другие» — едва ли не самое сложное, требующее тонкого и глубокого проникновения в авторский замысел, драматическое произведение М. Горького. Постановка этой пьесы нередко не удавалась и крупным профессиональным театрам. Тем радостнее отметить бесспорную удачу самодеятельного коллектива, удостоившегося высокой чести повторить свой спектакль на заключительном вечере декады на подмостках славного Малого театра.

В первую очередь надо отметить исполнителя центральной роли. Механик Н. Кудрящев играет Булычева темпераментно и умно, уверенно обнажая все противоречия этого богатого характера, раскрывая глубокую трагедию человека, осознавшего на пороге смерти, что вся жизнь его прожита неправильно, прожита зря, на «чужой улице». Учительница А. Валинская создает привлекательный образ Шуры, за колючей замкнутостью которой чувствуется гневный и страстный протест против косного мещанского мира. А. Валинской удается показать и глубокое сходство Шуры с отцом; ее героиня — подстать Булычеву, у нее тот же острый ум, та же сметливая и жадная любовь к жизни. Несомненны богатые дарования остальных исполнителей этого спектакля—А. Гуторовой (Глафира), Г. Полякова (Прохотей), Е. Мозакина (Башкин), З. Заметной (Варвара), А. Качалова (Титин) и др.

Поставленный В. Меркурьевым и Ириной Мейерхольд спектакль «Девочки» В. Пановой познакомил зрителей с талантливыми исполнительницами двух главных ролей — Томки — Б. Троповой и Инны — К. Красильниковой. Волнующая история возмужания и духовного роста советских детей в дни войны воплощена коллективом с большой простотой, с радостной свежестью.

Значительными плодотворными работами явились также спектакли «Разлом» Б. Лавренева в постановке В. Морского (Дворец культуры города Чапаевска), «За Камой-рекой» В. Тихонова в постановке Ф. Сменшикова (Дом культуры г. Электросталь), «Разлом» Б. Лавренева в постановке Т. Пудова (клуб Вичугской текстильной фабрики им. Ногина), «Юность отцов» Б. Горбатова в постановке Е. Шаталова (Горьковский клуб рабочих станко-инструментальной промышленности).

Кроме названных нами исполнителей, должны быть упомянуты и многие другие, чьи таланты порадовали зрителей. Прежде всего это — Г. Фомина, И. Захаров, В. Курдин, Ц. Герцева, Г. Бондаренко, Н. Федотова, Д. Косматов. Но этими именами отнюдь не исчерпывается большой перечень богато одаренных людей.

Декада спектаклей театральной самодеятельности профсоюзов явилась подлинным праздником советского искусства, свидетельствующим о ярком расцвете народных дарований, об огромном, быстром росте и широком распространении культуры в нашей стране.

ПИСЬМО ИЗ БЕРЛИНА

Денацификация по англо-американски

И. ЗАХАРОВ

«Результаты денацификации в западной Германии нужно признать угнетающе ничтожными», сказал баварский епископ Майзер, оценивая политику англо-американских военных властей, опекающих в западных зонах Германии всю фашистскую нечисть, оживившую теперь под лучами «долларового солнца». Оправданы по суду и получили высокие назначения кумир немецких и американских банкиров Яльмар Шахт, король угля Гуго Стиннес, начальник гитлеровского штаба генерал Гальдер и многие другие столпы нацистской Германии. Среди фашистских преступников, амнистированных по прямому приказу англо-американских империалистов, встречается также немало деятелей гитлеровской «культуры».

В свое время «произведения» придворного гитлеровского скульптора Тораксa получили название «расовой теории в камне» и весьма поощрялись самим «фюрером». Теперь мюнхенский суд разрешил Торaксу продолжать его деятельность, сославшись на то, что «художник не мог уклониться от господствовавшей в свое время конъюнктуры...».

Поклонник и сподвижник Геббельса, карикатурист Швайцер, заполнивший страницы подлого листка «Фелькишер Беобахтер» своими гнусными рисунками, отделался штрафом в... 500 марок.

Доверенное лицо Геринга — генеральный интендант прусских государственных театров Гейнц Титьен — был недавно «денацифицирован» и сразу же получил, несмотря на протест общественности, выгодное местечко интенданта городской Берлинской оперы в западном секторе.

Повезло даже лейб-фотографу Гитлера — некоему Гофману. Он, когда-то заработавший на распространении фотографий «фюрера» свыше 10 миллионов золотых марок, со слезами на глазах сообщил суду, что «в душе был всегда противником фашистского режима». Тут же немедленно Гофман получил полную амнистию.

Известный когда-то киноактер Эмиль Яннингс давно опозорил свое имя преступной связью с гитлеровской властью. Яннингс всенародно об'явил Гитлера «обновителем» немецкой культуры, он получил от посланника фашистской Италии высший орден за «верную дружбу в искусстве» и был активным помощником Геббельса в создании ряда пропагандистских фильмов. После разгрома фашистской Германии Яннингс перебрался в западную Австрию, где был немедленно принят в союз работников театрального искусства и получил разрешение от правительства и оккупационных властей на организацию собственной кинофирмы.

Кинорежиссер Файт Харлан был крупнейшим деятелем фашистского киноискусства. Харлан и его жену киноактрису Кристину Целербаум высоко ценило руководство фашистской Германии. Харлан является создателем самого подлого, самого отвратительного фильма нацистской Германии — «Еврей Зюсс». Нельзя представить себе ничего более человеконенавистнического, чем этот фильм, вызвавший волну антисемитских погромов. Сотни невинных людей стали жертвами Файта Харлана. После краха гитлеризма вся передовая немецкая общественность единодушно потребовала предать суду этого презренного погромщика. Но Харлан и по сей день преспокойно живет в Гамбурге. Газеты оживленно обсуждают перспективы «процесса Харлана», который стал нарицательным даже в Базонии. А пока что иллюстрированные журналы печатают фотографии веселого круглолицего преступника, одетого в изящный смокинг и развлекающегося в вечернем кабаре в достойном обществе: рядом с ним известная своей службой в гестапо актриса Лидия Барова и депутат берлинского магистрата актриса Хильда Кербер, представляющая лагерь самой осколетей реакции современного немецкого киноискусства.

К этой постыдной галлерее надо еще добавить киноактера Вернера Краусса, самого яростного и самого влиятельного проповедника геббельсовской политики в немецкой кинематографии. Штуттгартский суд нашел возможным оправдать Вернера Краусса и официально разрешил ему «продолжать свою работу для искусства».

Итак, факты показывают, что англо-американские оккупационные власти стали на путь прямого покровительства гитлеровских приспешников, проповедников фашистского мракобесия и варварства в политике и в искусстве.

За высокое качество градостроительства

20 октября в Центральном Доме архитектора открылось Всероссийское совещание руководящих работников органов по делам архитектуры, посвященное вопросам качества застройки городов. Из различных областей, краев и автономных республик РСФСР прибыло свыше 180 человек — главные архитекторы городов, начальники отделов и управлений по делам архитектуры, руководители проектных организаций, представители инспекций архитектурно-строительного контроля.

С докладом на тему «Качество застройки городов и задачи органов по делам архитектуры» выступил начальник Управления по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР В. Шкариков.

— За годы послевоенной сталинской пятилетки, — сообщил В. Шкариков, — органами по делам архитектуры проведена значительная работа в области планировки городов. Достаточно сказать, что с 1945 по 1948 г. проектно-планировочными работами охвачено свыше 180 городов республики. Однако в этом важнейшем деле есть еще немало существенных недостатков. В ряде проектов планировки и застройки городов наличествуют элементы формализма, академической отвлеченности и штампа, игнорируются исторически сложившиеся условия города, его экономика, рельеф и т. д.

Характеризуя состояние застройки, докладчик указывает, что в ряде городов строительство ведется концентрированно, с полным завершением всех работ по благоустройству, инженерному оборудованию и озеленению.

Однако в отдельных городах еще ведется стихийная поселковая застройка, проводимая строительными организациями министерств и ведомств. Поэтому, несмотря на огромный масштаб строительства, некоторые города представляют собой конгломерат разрозненных поселков. Характерным примером такого разбросанного и неблагоустроенного жилого района является Дзержинский район Нижнего Тагила, где, несмотря на значительные средства, вложенные в строительство, нет ни одной архитектурно законченной улицы или целого квартала.

Перед руководящими работниками местных органов по делам архитектуры, в особенности перед главными архитекторами городов, поставлены большие и серьезные задачи. На них ложится огромная ответственность за качественное выполнение пятилетнего плана жилищного и гражданского строительства. Однако не все руководители городских архитектурных организаций сознают свою ответственность перед государством и народом.

В Свердловске ежегодно строится многие десятки тысяч квадратных метров жилой площади, но главный архитектор города т. Оранский не направляет в интересах города этот строительный поток. Оранскому и возглавляемому им коллективу архитекторов была доверена почетная задача — разработка генерального плана города, но он не сумел эффективно организовать эту работу. Плохо справляется со своими задачами и начальник отдела по делам архитектуры Кемеровской области т. Вайнгауз, не обеспечивший схемами первой очереди ни один город области.

В докладе В. Шкариковa была подвергнута критике деятельность главного архитектора Сталинграда т. Симбирцева, который несет значительную долю ответственности за нарушения градостроительной дисциплины, за крайне медленную застройку центральных районов. До настоящего времени городские архитектурные организации Сталинграда не приступили к разработке проектов по инженерным работам основных магистралей, не производится пробивка улиц, расчистка прилегающих территорий и оборудование их инженерных коммуникаций. Все это не позволяет правильно и успешно развернуть строительные работы на главных магистралях.

Значительное место в докладе было уделено работе местных проектных организаций, экспертных архитектурных комиссий и инспекций архитектурно-строительного контроля, от успешной деятельности которых в большой мере зависит повышение качества застройки городов. Множественность проектных организаций различного ведомственного подчинения ведет к нерациональному использованию архитектурных кадров и исключает возможность проведения единой архитектурно-технической политики в жилищном и гражданском строительстве. Ликвидация параллелизма и укрупнение проектных организаций на местах позволит об'единить лучших архитекторов города и создаст благоприятные условия для повышения квалификации специалистов и улучшения творческого и организационного руководства проектными мастерскими.

Экспертные архитектурные комиссии на местах еще недостаточно принципиально и ответственно относятся к порученному им делу. Архитектурная комиссия Свердловска, например, утвердила недоброкачественные проекты зданий строительного техникума и жилых домов во Втуз-городке. Совершенно бездействовала в течение первых шести месяцев текущего года архитектурная комиссия Нижнего-Тагила, не рассмотревшая за этот период ни одного проекта.

Важнейшим рычагом в борьбе за высокое качество строительства и благоустройства городов является инспекция архитектурно-строительного контроля. Сейчас в городах республики работают 174 инспекции, которые контролируют свыше 20 тысяч об'ектов жилого и гражданского строительства общей стоимостью около 10 миллиардов рублей.

За последнее время качество строительных работ заметно улучшилось, о чем свидетельствуют, в частности, итоги последнего конкурса на лучшие выстроенные здания. Однако в некоторых городах инспекции архитектурно-строительного контроля работают еще неудовлетворительно. В Смоленске, например, при попустительстве инспекции нарушается генеральный план, отсутствует технический надзор за важнейшими стройками, здания сдаются в эксплоатацию с большими недоделками. В Каменске-Уральском главный архитектор т. Гачевский и начальник инспекции т. Поляков допустили сдачу в эксплоатацию поселка одноэтажных жилых домов без дворов, водоснабжения, причем на один дом полностью не был закончен строительством. Подобные факты были обнаружены в Брянске, Курске, Орле и ряде других городов.

По докладу В. Шкарикова развернулись оживленные прения.

О ходе восстановления Воронежа рассказал собравшимся главный архитектор города т. Троицкий. На основе генерального плана воронежские архитекторы разработали проект первой очереди строительства, проект детальной планировки и застройки центра, зон индивидуального строительства и рабочих поселков, причем все эти документы подкреплены расчетами стоимости капитальных работ, связанных с застройкой города. За пять лет в Воронеже построено и восстановлено около 10 тысяч зданий — промышленных предприятий, жилых домов, школ, вузов, театров, кино, детских учреждений, больниц и т. д. Город благоустраивается.

Все эти успехи являются в значительной степени результатом того, что воронежские архитекторы работают в тесном контакте с городскими партийными и советскими организациями. Они оказывают авторитетную поддержку главному архитектору в его борьбе с узко ведомственными тенденциями руководителей промышленных предприятий, отказывающихся принимать участие в застройке центральных районов.

Широкой размах приняли восстановительные работы в Ростове-на-Дону. Главный архитектор города т. Ребейн сообщил участникам совещания, что в настоящее время, в соответствии со специальным решением обкома ВКП(б), восстановительное и новое строительство сосредоточено в центре города и в районе завода Роствсельмаш. Большие работы проводятся по озеленению и благоустройству набережной реки Дона, по расширению центрального сада и восстановлению парков и скверов.

Обеспечению всего этого строительства полноценными проектами сильно мешает неупорядоченность проектного дела. Архитектурные кадры распылены по мелким ведомственным мастерским, которых в Ростове насчитывается более 20. В результате качество проектов зачастую бывает низким.

Главный архитектор г. Великие Луки т. Михайлов говорил о том, что Комитет по делам архитектуры и его республиканское управление не обобщают опыта работы лучших городских архитектурных организаций, не делают его достоянием широкой архитектурной общественности. Мало уделяется внимания и повышению квалификации периферийных работников.

Ряд обоснованных претензий пред'явили участники совещания центральным проектным организациям, которые зачастую отрываются от реального строительства и своевременно не обеспечивают местные органы по делам архитектуры проектами планировки и застройки городов.

В прениях выступили также начальник отдела по делам архитектуры Сахалинской области т. Доцюк, главный архитектор Ленинск-Кузнецка т. Афонасьев, главный архитектор Смоленска т. Софийский, главный архитектор Сталинграда т. Симбирцев, главный архитектор Новосибирска т. Дворин, начальник Смоленского областного отдела по делам архитектуры т. Белогорцев, начальник Свердловского областного отдела по делам архитектуры т. Злобин, главный архитектор Калининграда т. Ниналхин, действительный член Академии архитектуры СССР т. Нофин и другие.

Сегодня совещание продолжает свою работу.

Редакционная коллегия:
В. Г. ВДОВИЧЕНКО (ответственный редактор), А. А. СУРОВ, М. В. БОЛЬШИНЦОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, В. В. ЖУРАВЛЕВ, Я. А. МАЛЮГИН, Ю. Ю. САВИЦКИЙ, А. И. ШАВЕРДЯН.

Адрес редакции: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретарят, отделы информации, эстрады и цирка — К 6-15-08, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-45-12; отделы архитектуры и корреспондентской сети — К 1-45-96.

Б02889. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2830.