

ЧЕХОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

В связи с исполняющимся завтра 100-летием со дня рождения А. П. Чехова и предстоящими гастрольями Московского Художественного академического театра в Таганроге редакция «Молота» обратилась к директору МХАТа А. В. Солодовникову с просьбой рассказать читателям газеты о творческих связях театра с А. П. Чеховым.

Ниже публикуется статья А. В. Солодовникова, написанная для «Молота».

Редко бывало в истории мирового сценического искусства, чтобы автор и театр нашли такой тесный творческий контакт и взаимопонимание, как нашли его Чехов и Московский Художественный театр.

«Борис Годунов» Пушкина и «Горе от ума» Грибоедова — пьесы, составившие эпоху в развитии русской драматургии и общественной мысли, долго не находили равной им по возможностям сцены. Гоголь потратил немало сил и много написал строк, чтобы сделать понятным для современников своего «Ревизора». Мольер и Островский, гиганты драматического искусства, должны были непосредственно заниматься организацией театрального дела, чтобы свои замыслы и образы воплотить на сцене так, как виделось их творческой фантазии.

И вот приходит Чехов-драматург. Создает «Иванова», «Чайку», «Дядю Ваню». Императорский Александровский театр ставит «Чайку» — пьесу уже знаменитого и почитаемого автора. В спектакле заняты лучшие актеры. Результат рассказан самим автором: «Моя «Чайка», — писал Чехов В. И. Немировичу-Данченко, — имела в Петербурге в первом представлении громадный успех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я, по законам физики, вылетел из Петербурга, как бомба».

В другом письме Антон Павлович подводил вскоре итоги своей карьеры драматурга: «Никогда я не буду пьес этих ни писать, ни ставить, если даже призову семьсот лет».

Это решение, несомненно, было твердым и продуманным. Мировая литература и мировой театр не получили бы ни «Трех сестер», ни «Вишневого сада». Но родился Художественный театр — и Чехов вернулся к драматургии.

В. И. Немирович-Данченко подробно рассказывает, каких трудов стоило ему уговорить А. П. Чехова отдать свою «Чайку» Художественному театру. Незадолго до этого Немирович-Данченко ратовал за постановку «Чайки» в Малом театре, ратовал до тех пор, пока Чехов не показал ему письма А. П. Ленского, первого актера, и, по существу, главы Малого театра. Прочитав «Чайку», Ленский дал следующий совет автору пьесы: «Вы знаете, как высоко я ценю Ваш талант, и знаете, как вообще люблю Вас. И именно поэтому я обязан быть с Вами совершенно откровенен. Вот Вам мой самый дружеский совет: бросьте писать для театра. Это совсем не Ваше дело».

Мне хочется напомнить об этих известных фактах, чтобы подчеркнуть, на каких разных творческих позициях стояли Чехов и современный ему русский театр в лице даже лучших и наиболее талантливых его представителей. Чехов уже открыл новую страницу истории русской и мировой сцены, а императорские театры оказались неспособными эту страницу перевернуть.

Основателям Художественного театра удалось уговорить Чехова. Он еще раз доверился сцене, заранее готовый к очередному провалу своей пьесы. 17 декабря 1898 года, в день премьеры «Чайки» на сцене Художественного театра, к Чехову впервые пришла слава великого драматурга. И этот день означал, по существу, рождение театра, который Антон Павлович с полным правом мог называть своим и близким.

«Все театры России и многие театры Европы, — писал К. С. Станиславский, — пытались передать Чехова старыми приемами игры. Их попытки оказались неудачными. Нам

посчастливилось найти новый подход к Чехову. Он — особенный. И эта его особенность является нашим главным вкладом в драматическое искусство».

Вряд ли Антон Павлович сознательно ставил перед собой задачу произвести переворот в драматургии и на театре. Он просто был верен жизни и умел мыслить. И это само по себе, при его огромном таланте, означало ломку всех старых канонов и приемов, ставших привычными и даже удобными, почитаемыми публикой, но тем не менее отгородившими театр от правды жизни. Честность, искренность писателя, помноженная на его гениальное умение видеть жизнь и понимать людей, находить для их изображения слова простые и вместе с тем глубоко поэтические, — вот что означало огромный шаг вперед драматургии, а значит и театра.

Можно было один, другой раз провалить пьесу Чехова, прибегая к старым приемам игры. Но нельзя было обойти драматургию Чехова. Она, как глыба, возникла на дороге развития искусства сцены. Рано или поздно должен был возникнуть театр, равный Чехову и понимающий его. Счастье Чехова в том, что такой театр возник в пору расцвета его таланта, возник и быстро сумел стать вровень с его драматургией. Чехов всей душой полюбил и доверился Московскому Художественному театру, а он в свою очередь сделал чеховскую «Чайку» эмблемой своего искусства, которая, как говорил Немирович-Данченко, «символизирует для нас наше творческое начало, нашу влюбленность в Чехова, его громадную роль в МХАТ».

Что взял Художественный театр от Чехова?

Прежде всего, умение мыслить на сцене, нести мысль зрителям, охватывать ею большие просторы жизни, заставляя думать о месте и назначении человека на земле. Героев Чехова нельзя себе представить, а тем более исполнить на сцене, вне их интеллектуальной сферы. Чем больше Чехов симпатизирует своим героям, тем определеннее, с силой и страстью они говорят о неудовлетворенности окружающей их действительностью, тем настойчивее стремятся прозреть будущую жизнь, которую Чехов, устами Вершинина, представлял себе «невозможно прекрасной, изумительной».

Думают о жизни Астров и Войничкий, которые доходят до прямого бунта против пошлости и гнилой скуки, их окружающей. Мечтают о будущем Вершинин и Тузенбах вместе с тремя сестрами Прозоровыми. Гневно осуждает положение рабочих Петя Трофимов и зовет Аню вперед «...к яркой звезде, которая горит там вдали». Горький, второй создатель Художественного театра, придает в дальнейшем этим мечтам и думам социальную остроту и большую определенность. Но с Чехова МХАТ стал развиваться как театр большой и прогрессивной мысли. Эта особенность искусства Художественного театра определила его огромное место в развитии русской общественной жизни.

(Окончание на 4-й стр.).

Молот 3 стр.

28 января 1960 г. № 23 (11331)

„МОЛОТ“

г. Ростов на Дону

161

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

Значение.
по на 3-й стр.)

...мысль Чехова нельзя до-
средствами декламационного
риторического искусства. У него
никаких развернутых «театраль-
ных» сцен, никаких закруженно-крас-
сивых фраз. Говорят, как бы про се-
бя, часто останавливаясь на полу-
фразе. Говорят сдержанно и без вся-
кой ораторской позы или пафоса. И
всегда впечатление такое, что люди
высказывают лишь десятую долю то-
го, что у них на душе. Прорвется
кое-что, человек умолк, а внутренняя
жизнь у него продолжается, и какое-
нибудь, по первому впечатлению слу-
чайное слово вдруг вскрывает при
более внимательном и глубоком ана-
лизе целое море внутренних дум и пе-
реживаний.

Все это потребовало совершенно
новой манеры актерского исполнения,
пребывания актера на сцене. «Оши-
баются те, кто вообще в пьесах Че-
хова стараются играть, представ-
лять. В его пьесах надо быть, т. е.
жить, существовать». Так К. С. Ста-
ниславский определял то новое, чего
потребовал от театра Чехов. Из те-
атра пришлось изгнать все театр-
альное в дурном, плоском понима-
нии этого слова. И возвращать на
сцену жизнь — со всем ее ароматом,
красками, звуками, во всем сложном
переплетении смешного и трагиче-
ского, возвышенного и пошлого, ух-
дящего и возникающего.

Чехов и Художественный театр,
соединившись вместе, положили на-
чало новому этапу в развитии русско-
го, а значит, и мирового сценического
реализма. Это был психологический
реализм, это было стремление глубо-
ко и правдиво раскрыть самое со-
кровенное, внутреннее в жизни лю-

дей, раскрыть «жизнь человеческого
духа».

В дальнейшем это стремление при-
вело Художественный театр к на-
хождению самых существенных при-
знаков его искусства: тесное взаимо-
общение на сцене и ансамблевость ис-
полнения, единство стиля и слияния
актера с декоративным оформлением,
зерно роли и спектакля, то есть идей-
ный смысл его, наконец, так называе-
мый второй план, что означало боль-
шую глубину, емкость постижения
каждого образа и пьесы в целом,
когда за каждым высказанным сло-
вом зритель угадывал десятки невы-
сказанных, когда внутренняя жизнь
героев раскрывается со всей трепет-
ностью, тонкостью и полнотой.

Все эти качества Художественный
театр сохранил и для воспроизведе-
ния революционной действительности.
Октябрьская революция принесла
искусству МХАТа настоящую идей-
ную зрелость, мужественность, про-
стоту, характерную для героев новой
жизни. Отказавшись от камерности,
приглушенности, порою сентимен-
тальности, чрезмерной интимности,
проникавших в его дореволюционное
искусство, Художественный театр
сохранил вместе с тем незабываемы-
ми эстетические и этические принципы,
которые сформировались под непосред-
ственным воздействием творчества
Чехова, а затем — Горького и
Льва Толстого.

Такая эволюция позволила МХАТу
внести существенный вклад в форми-
рование искусства социалистического
реализма, а затем заново, с новых за-
воеванных идейных и художественных
позиций возродить на своей сцене
драматургию Чехова. Это возрожде-
ние началось постановкой в 1940 году
В. И. Немировичем-Данченко «Трех
сестер» и ныне сохраняемых в том же

замысле. Затем в 1947 г. последовал
«Дядя Ваня», поставленный М. Н.
Кедровым, а в 1958 г. — «Вишневый
сад», воссозданный В. Я. Станицы-
ным. К 100-летию рождения своего
любимого автора МХАТ снова выпу-
скает в постановке В. Я. Станицына и
И. М. Раевского «Чайку», с которой
и началась его подлинная история.

Приведенные даты показывают, что
после Октябрьской революции Худо-
жественный театр долго не решался
приступить к задаче нового воплоще-
ния Чехова. Из постановок, создан-
ных при жизни писателя, свято хра-
нились в репертуаре только «Вишне-
вый сад», выдержавший 1.200 пред-
ставлений и продержавшийся до
1949 года. Созрев, как театр социа-
листического реализма, определив
заново свои возможности в условиях
победившего социализма, ощутив
бессмертие чеховских творений,
МХАТ в 1939 году приступил, на-
конец, к первой на его сцене после Ок-
тябрьской революции постановке Че-
хова. Это была, как уже сказано,
пьеса «Три сестры». В. И. Немиро-
вич-Данченко на первой репетиции
призвал актеров «...по-иному, свежо
взглянуть на Чехова, заново почув-
ствовать Чехова и попробовать до-
нести его до зрителей».

Новый подход к Чехову раскрыл
для театра и его зрителей новые бо-
гатства чеховского творчества. Че-
хов с его мечтами о будущем, с его
верой в человека, с его отрицанием
пошлости и обывательского убожес-
тва возникает, как наш современник,
как близкий и понятный друг-сорат-
ник. С новой радостью мы приветст-
вуем его улыбку и с иным ощущени-
ем его тоску. Ведь Антон Павлович
знал, что страдания человека не из-
вечны, что наступит иная, счастливая
жизнь. И он ждал ее «через двести-
триста лет». Мы не ощущаем никакой
безысходности или уныния в чехов-
ской печали. Мы отчетливо понимаем

теперь, как мудро он предвидел не-
избежную гибель вишневых садов
дворянства и приход новой жизни. И
мы радуемся, что его родной народ,
сбросив ярмо самодержавия и капи-
тализма, сумел во много раз ускорить
приход той невообразимо прекрасной,
изумительной жизни, о которой меч-
тал писатель.

Наше советское ощущение и пони-
мание Чехова потрясает знатоков и
ценителей его творчества в странах
буржуазного Запада. В этом Худо-
жественный театр убедился, показы-
вая чеховские спектакли на гастро-
лях 1958—59 гг. в Англии, Франции и
Японии. Достаточно сослаться на из-
вестного английского театрального
критика Кеннера Тайнена, который
свою статью, посвященную постанов-
ке «Вишневого сада», назвал «Мос-
ковская метла». Критик утверждал,
что МХАТ сбросил паутину с этой
пьесы, которой покрыли ее англичане.
Английское толкование превратило
«Вишневый сад» в «патетическую
симфонию», исполняющуюся в тоне
элегии и насыщенную тоской по про-
шлему».

Мы в «Вишневом саде» и во всем
творчестве Чехова с удовлетворением
воспринимаем и приветствуем то, что
выражено в словах вечного студента
Пети Трофимова: «Здравствуй, но-
вая жизнь!».

Новая жизнь пришла! Советский
народ воспринимает чеховский юби-
лей как всенародный праздник тор-
жества новой жизни, новой социали-
стической культуры. Благодарные
Чехову за радость, доставляемую его
творчеством, его звуки еще и еще раз
повторяют слова, сказанные писате-
лем: «...все мы народ, и все то луч-
шее, что мы делаем, есть дело народ-
ное».

А. СОЛОДОВНИКОВ.
Директор Московского
Художественного академического
театра.

В связи с исполняющимся завтра 100-летием со дня рождения А. П. Чехова и предстоящими гастролями Московского Художественного академического театра в Таганроге редакция «Молота» обратилась к директору МХАТа А. В. Солодовникову с просьбой рассказать читателям газеты о творческих связях театра с А. П. Чеховым.

Ниже публикуется статья А. В. Солодовникова, написанная для «Молота».

Редко бывало в истории мирового сценического искусства, чтобы автор и театр нашли такой тесный творческий контакт и взаимопонимание, как нашли его Чехов и Московский Художественный театр.

«Борис Годунов» Пушкина и «Горе от ума» Грибоедова — пьесы, составившие эпоху в развитии русской драматургии и общественной мысли, долго не находили равной им по возможностям сцены. Гоголь потратил немало сил и много написал строк, чтобы сделать понятным для современников своего «Ревизора». Мольер и Островский, гиганты драматического искусства, должны были непосредственно заниматься организацией театрального дела, чтобы свои замыслы и образы воплотить на сцене так, как виделось их творческой фантазии.

И вот приходит Чехов-драматург. Создает «Иванова», «Чайку», «Дядю Ваню». Императорский Александровский театр ставит «Чайку» — пьесу уже знаменитого и почитаемого автора. В спектакле заняты лучшие актеры. Результат рассказан самим автором: «Моя «Чайка», — писал Чехов В. И. Немировичу-Данченко, — имела в Петербурге в первом представлении громадный успех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я, по законам физики, вылетел из Петербурга, как бомба».

В другом письме Антон Павлович подвигнул вскоре итоги своей карьеры драматурга: «Никогда я не буду пьес этих ни писать, ни ставить, если даже проживу семьсот лет».

Это решение, несомненно, было твердым и продуманным. Мировая литература и мировой театр не получили бы ни «Трех сестер», ни «Вишневого сада». Но родился Художественный театр — и Чехов вернулся к драматургии.

В. И. Немирович-Данченко подробно рассказывает, каких трудов стоило ему уговорить А. П. Чехова отдать свою «Чайку» Художественному театру. Незадолго до этого Немирович-Данченко ратовал за постановку «Чайки» в Малом театре, ратовал до тех пор, пока Чехов не показал ему письма А. П. Ленского, первого актера, и, по существу, главы Малого театра. Прочитав «Чайку», Ленский дал следующий совет автору пьесы: «Вы знаете, как высоко я ценю Ваш талант, и знаете, как вообще люблю Вас. И именно поэтому я обязан быть с Вами совершенно откровенен. Вот Вам мой самый дружеский совет: бросьте писать для театра. Это совсем не Ваше дело».

Мне хочется напомнить об этих известных фактах, чтобы подчеркнуть, на каких разных творческих позициях стояли Чехов и современный ему русский театр в лице даже лучших и наиболее талантливых его представителей. Чехов уже открыл новую страницу истории русской и мировой сцены, а императорские театры оказались неспособными эту страницу перевернуть.

Основателям Художественного театра удалось уговорить Чехова. Он еще раз доверился сцене, заранее готовый к очередному провалу своей пьесы. 17 декабря 1898 года, в день премьеры «Чайки» на сцене Художественного театра, к Чехову впервые пришла слава великого драматурга. И этот день означал, по существу, рождение театра, который Антон Павлович с полным правом мог называть своим и близким.

«Все театры России и многие театры Европы», — писал К. С. Станиславский, — пытались передать Чехова старыми приемами игры. Их попытки оказались неудачными. Нам

пароходом по Нижнему...
18 апреля 1890 года он писал из Москвы А. С. Суворину: «Следующее письмо получите с Волги, которая, говорят, очень хороша. Я нарочно еду в Ярославль, а не в Нижний, чтобы побольше захватить Волги».

Спустя шесть дней, 23 апреля, он сообщил сестре с парохода «Александр Невский»: «Кострома хороший город. Видел я Плес, в котором жил томный Левитан, видел Кинешму, где гулял по бульвару...».

На рисунке Ф. Кулагина великий русский писатель А. П. Чехов изображен на Кинешемском бульваре.

посчастливилось найти новый подход к Чехову. Он — особенный. И эта его особенность является нашим главным вкладом в драматическое искусство». Вряд ли Антон Павлович сознательно ставил перед собой задачу произвести переворот в драматургии и на театре. Он просто был верен жизни и умел мыслить. И это — само по себе, при его огромном таланте, означало ломку всех старых канонов и приемов, ставших привычными и даже удобными, почитаемыми публикой, но тем не менее отгородившими театр от правды жизни. Честность, искренность писателя, помноженная на его гениальное умение видеть жизнь и понимать людей, находить для их изображения слова простые и вместе с тем глубоко поэтические, — вот что означало огромный шаг вперед драматургии, а значит и театра.

Можно было один, другой раз провалить пьесу Чехова, прибегая к старым приемам игры. Но нельзя было обойти драматургию Чехова. Она, как глыба, возникла на дороге развития искусства сцены. Рано или поздно должен был возникнуть театр, равный Чехову и понимающий его. Счастье Чехова в том, что такой театр возник в пору расцвета его таланта, возник и быстро сумел стать вровень с его драматургией. Чехов всей душой полюбил и доверился Московскому Художественному театру, а он в свою очередь сделал чеховскую «Чайку» эмблемой своего искусства, которая, как говорил Немирович-Данченко, «символизирует для нас наше творческое начало, нашу влюбленность в Чехова, его громадную роль в МХАТ».

Что взял Художественный театр от Чехова?

Прежде всего, умение мыслить на сцене, нести мысль зрителям, охватывать ею большие просторы жизни, заставлять думать о месте и назначении человека на земле. Героев Чехова нельзя себе представить, а тем более исполнить на сцене, вне их интеллектуальной сферы. Чем больше Чехов симпатизирует своим героям, тем определеннее, с силой и страстью они говорят о неудовлетворенности окружающей их действительностью, тем настойчивее стремятся прозреть будущую жизнь, которую Чехов, устами Вершинина, представлял себе «невообразимо прекрасной, изумительной».

Думают о жизни Астров и Войничский, которые доходят до прямого бунта против пошлости и гнилой скуки, их окружающей. Мечтают о будущем Вершинин и Тузенбах вместе с тремя сестрами Прозоровыми. Гневно осуждает положение рабочих Петя Трофимов и зовет Аню вперед «...к яркой звезде, которая горит там вдали». Горький, второй создатель Художественного театра, придает в дальнейшем этим мечтам и думам социальную остроту и большую определенность. Но с Чехова МХАТ стал развиваться как театр большой и прогрессивной мысли. Эта особенность искусства Художественного театра определила его огромное место в развитии русской общественной жизни.

(Окончание на 4-й стр.).

Молот 3 стр.

28 января 1960 г. № 23 (11331)

ных» сцен, никаких закругленно-красивых фраз. Говорят, как бы про себя, часто останавливаясь на полфразе. Говорят сдержанно и без всякой ораторской позы или пафоса. И всегда впечатление такое, что люди высказывают лишь десятую долю того, что у них на душе. Прорвется кое-что, человек умолк, а внутренняя жизнь у него продолжается, и какое-нибудь, по первому впечатлению случайное слово вдруг вскрывает при более внимательном и глубоком анализе целое море внутренних дум и переживаний.

Все это потребовало совершенно новой манеры актерского исполнения, пребывания актера на сцене. «Ошибаются те, кто вообще в пьесах Чехова стараются играть, представлять. В его пьесах надо быть, т. е. жить, существовать». Так К. С. Станиславский определял то новое, чего потребовал от театра Чехов. Из театра пришлось изгонять все театральное в дурном, плоском понимании этого слова. И возвращать на сцену жизнь — со всем ее ароматом, красками, звуками, во всем сложном переплетении смешного и трагического, возвышенного и пошлого, уходящего и возникающего.

Чехов и Художественный театр, соединившись вместе, положили начало новому этапу в развитии русского, а значит, и мирового сценического реализма. Это был психологический реализм, это было стремление глубоко и правдиво раскрыть самое сокровенное, внутреннее в жизни лю-

полнения, единство стиля и слияния актера с декоративным оформлением, зерно роли и спектакля, то есть идейный смысл его, наконец, так называемый второй план, что означало большую глубину, емкость постижения каждого образа и пьесы в целом, когда за каждым высказанным словом зритель угадывал десятки невысказанных, когда внутренняя жизнь героев раскрывается со всей трепетностью, тонкостью и полнотой.

Все эти качества Художественный театр сохранил и для воспроизведения революционной действительности. Октябрьская революция принесла искусству МХАТа настоящую идейную зрелость, мужественность, простоту, характерную для героев новой жизни. Отказавшись от камерности, приглушенности, порою сентиментальности, чрезмерной интимности, проникавших в его дореволюционное искусство, Художественный театр сохранил вместе с тем незабываемые эстетические и этические принципы, которые сформировались под непосредственным воздействием творчества Чехова, а затем — Горького и Льва Толстого.

Такая эволюция позволила МХАТу внести существенный вклад в формирование искусства социалистического реализма, а затем заново, с новых завоеванных идейных и художественных позиций возродить на своей сцене драматургию Чехова. Это возрождение началось постановкой в 1940 году В. И. Немировичем-Данченко «Трех сестер» и ныне сохраняемых в том же

замысле. Затем в 1947 г. последовал «Дядя Ваня», поставленный М. Н. Кедровым, а в 1958 г. — «Вишневый сад», воссозданный В. Я. Станицыным. К 100-летию рождения своего любимого автора МХАТ снова выпускает в постановке В. Я. Станицына и И. М. Раевского «Чайку», с которой и началась его подлинная история.

Приведенные даты показывают, что после Октябрьской революции Художественный театр долго не решался приступить к задаче нового воплощения Чехова. Из постановок, созданных при жизни писателя, свято хранился в репертуаре только «Вишневый сад», выдержавший 1.200 представлений и продержавшийся до 1949 года. Созрев, как театр социалистического реализма, определив заново свои возможности в условиях победившего социализма, ощутив бессмертие чеховских творений, МХАТ в 1939 году приступил, наконец, к первой на его сцене после Октябрьской революции постановке Чехова. Это была, как уже сказано, пьеса «Три сестры». В. И. Немирович-Данченко на первой репетиции призвал актеров «...по-иному, свежо взглянуть на Чехова, заново почувствовать Чехова и попробовать донести его до зрителей».

Новый подход к Чехову раскрыл для театра и его зрителей новые богатства чеховского творчества. Чехов с его мечтами о будущем, с его верой в человека, с его отрицанием пошлости и обывательского убожества возникает, как наш современник, как близкий и понятный друг-соратник. С новой радостью мы приветствуем его улыбку и с иным ощущением его тоску. Ведь Антон Павлович знал, что страдания человека не вечны, что наступит иная, счастливая жизнь. И он ждал ее «через двести—триста лет». Мы не ощущаем никакой безысходности или уныния в чеховской печали. Мы отчетливо понимаем

теперь, почему Чехов не избежал дворянства, почему мы радуемся, сбросив ярмо капитализма, сумел во приходе той невообразимой изумительной жизни, тал писатель.

Наше советское ощущение и мнение Чехова потрясает знатоков ценителей его творчества в странах буржуазного Запада. В этом Художественный театр убедился, показывая чеховские спектакли на гастролях 1958—59 гг. в Англии, Франции и Японии. Достаточно сослаться на известного английского театрального критика Кеннера Тайнена, который свою статью, посвященную постановке «Вишневого сада», назвал «Московская метла». Критик утверждал, что МХАТ сбросил паутину с этой пьесы, которой покрыли ее англичане. Английское толкование превратило «Вишневый сад» в «патетическую симфонию», исполнявшуюся в тоне элегии и насыщенной тоской по прошлому.

Мы в «Вишневом саде» и во всем творчестве Чехова с удовлетворением воспринимаем и приветствуем то, что выражено в словах вечного студента Пети Трофимова: «Здравствуй, новая жизнь!».

Новая жизнь пришла! Советский народ воспринимает чеховский юбилей как всенародный праздник торжества новой жизни, новой социалистической культуры. Благодарные Чехову за радость, доставляемую его творчеством, его внуки еще и еще раз повторяют слова, сказанные писателем: «...все мы народ, и все то лучшее, что мы делаем, есть дело народное».

А. СОЛОДОВНИКОВ.
Директор Московского
Художественного академического
театра.