

ЛИТЕРАТУРНАЯ ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР ГАЗЕТА

№ 83 (2466)

Суббота, 16 октября 1948 г.

Цена 40 коп.

НАКАНУНЕ 50-ЛЕТИЯ МХАТ им. М. ГОРЬКОГО

На передовой линии огня

Выступая в 1938 году на 40-летнем юбилее Московского Художественного театра, В. И. Немирович-Данченко сказал:

«...мы отлично помним и сознаем, что перед самой Великой Октябрьской социалистической революцией, мы были в состоянии сильнейшей растерянности. Эта растерянность была в нашем репертуаре. Чехова уже не было в живых. Произведений нашего любимого драматурга А. М. Горького мы не могли ставить вследствие цензурных условий, а другие драматурги, которых нам часто приходилось ставить, не радовали нас...

Мы все сейчас великолепно сознаем, что если бы не было Великой Октябрьской социалистической революции, наше искусство потерялось бы и заглохло. Поэтому, отвечая на вопрос, чему и кому мы обязаны нашим сегодняшним праздником, я отвечаю решительно и прямо: мы этим обязаны Октябрьской социалистической революции и нашим гениальным революционным вождям».

В театр я пришел в 1915 году, девятинадцатилетним юношей. Охваченный страстным желанием лучше почувствовать, понять то новое, что принес в нашу жизнь великий Октябрь, я в 1919 году уехал в Уфу, получив приглашение Уфимского ревкома создать театральный коллектив для красноармейских частей, сражавшихся с Колчаком.

Тесное сотрудничество с революционным народом убедило меня в том, что новый зритель ждет от театра нового слова, что у нашего народа появились небывалые прежде духовные запросы и что достойно ответить на эти запросы — первейший долг советского театра, советского актера.

Но для осуществления этой задачи прежний репертуар МХАТ был явно недостаточен. И тогда на помощь Художественному театру пришла молодая советская литература.

Сотрудничество театра с советскими писателями принесло взаимную пользу — писатели дали возможность нашему театру откликнуться на актуальные темы современности, а для некоторых писателей, привлеченных в те годы к драматургии, МХАТ стал своеобразным творческим университетом.

История нашего театра советского времени фактически началась 8 ноября 1927 года, когда в дни 10-летия Великой Октябрьской социалистической революции в Художественном театре состоялась премьера пьесы Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69».

Это был удивительный спектакль, казалось, еще полный огня и дыма недавних сражений, спектакль о прозрении, подвиге и победе народа. Хотя мне пришлось довольствоваться исполнением скромной роли матроса-революционера Семенова, работа над пьесой с коллективом театра доставила мне истинное и большое наслаждение.

Необыкновенной задушевностью были проникнуты в этом спектакле образы большевиков и партизан, созданные Хмелевым, Баталовым, Кедровым. Незабываемый образ вожака партизанского восстания Вершинина создал Василий Иванович Качалов, впервые в жизни игравший роль крестьянина. Впоследствии В. И. Качалов говорил: «Образ Вершинина обогатил меня творчески и расширил мое мировоззрение, впервые открыл мне многое».

Показать со сцены МХАТ нового советского человека мне довелось в 1935 году, когда режиссер И. Судаков предложил мне роль Платона Кречета в одноименной пьесе Александра Корнейчука.

Прочитав «Платона Кречета», я понял, что это и есть та роль, сыграть которую я так стремился. Немогу не признаться,

Б. ДОБРОНРАВОВ
Народный артист СССР

что роль показалась мне тогда очень трудной. Прежде всего она была трудна своей новизной — ведь надо было показать нового советского человека, с детства воспитанного пролетарский революционный дух, выросшего и возмужавшего в эпоху социалистического строительства.

Я принялся деятельно готовиться к этой совершенно новой для меня роли. Я понял, что необходимо детально изучить среду, в которой работает советский врач. Я неоднократно беседовал с врачами, присутствовал при операциях в московских больницах. Я стоял подле операционного стола рядом с хирургом, профессором Плоткиным, вместе с ним волнуясь за исход операции, жаркий пот катился по моему лицу, и мне казалось, что пульс мой бьется согласно с пульсом профессора.

Эти встречи и разговоры, живое знакомство с обстановкой, в которой жил Платон Кречет, помогли мне прочувствовать новизну образа Платона, постичь высокую миссию советского хирурга, призванного облегчить человеческие страдания, спасти человеческую жизнь и понять значение интеллигенции в жизни советского общества.

О том особенном, повышенном интересе, с каким советский зритель относился к постановке «Платона Кречета» на сцене Московского Художественного театра, свидетельствует письмо, полученное мною от врача-хирурга Салищева из Иванова. Он прислал мне это письмо задолго до того, как пьеса была показана со сцены МХАТ. Врач Салишев предупреждал меня от ошибки, допущенной актером Ивановского театра, игравшего роль Платона Кречета.

Речь шла о картине, в которой от Кречета уходит любимая девушка. Отец ее умер после операции, сделанной Платоном Кречетом. В это время Платона приглашают оперировать народного комиссара, пострадавшего при катастрофе. Кречет бессилен, у него дрожат руки, он отказывается от операции.

Предупреждая меня об этой сцене, Салишев писал мне:

«Уверю Вас, товарищ Добронравов, что среди советских хирургов нет неврастеников. Вся их деятельность связана с непрерывной тренировкой воли. Чувство долга у советских врачей выше всяких человеческих недугов. У Платона могло быть минутное колебание, но только минутное!»

Меня взволновало это беспокойство Салищева по поводу исполнения роли Платона Кречета, оно заставило меня еще и еще раз понять, как заинтересован советский зритель в создании правдивого характера своего современника, какого верного и глубокого изображения советского человека требует он от автора и актера.

В начале 1937 года я с глубоким вниманием прочел роман Николая Вирты «Одиночество», не зная еще о том, что через несколько месяцев мне придется играть роль в пьесе, написанной по этому произведению. Однако, по своей обычной актерской привычке, я читая какое-либо литературное произведение, неизменно «прикидываю», какой из персонажей мне больше по душе, как актеру. В «Одиночестве» мне больше других по вкусу пришелся Листрат.

Образ коммуниста из крестьян-батраков, пережившего кулацкое угнетение, притеснение и унижение, был мне особенно близок и понятен.

Работая над ролью, я перечитал немало книг и партийных документов, в которых освещался этот период жизни нашей страны.

Особенно ценным и полезным было для меня изучение материалов X съезда партии. Образ великого Ленина, под руководством которого проходил X съезд, не покидал меня во время работы над пьесой, и я особенно ярко чувствовал поэтому сцену в теплушке, когда Листрат, возвратившийся с X партсъезда, после окончательного разгрома засевших в Кронштадте белогвардейцев, рассказывает Фролу о своих впечатлениях.

В создании образа Листрата мне во многом помогли и собственные воспоминания.

Так, образ Сторожева ассоциировался у меня с жадным и жестоким мироедом — помещиком Боевым, которого я знал в дни моей ранней юности. Живя тогда в деревне, я глубоко возненавидел этого мракобеса и, запомнив его на всю жизнь, перенес на Сторожева всю мою ненависть — горячую и непреодолимую.

К числу ролей, сыгранных мною и особенно мне запомнившихся, принадлежит также роль капитана Сафонова из пьесы Константина Симонова «Русские люди».

С этой пьесой я познакомился во время одной из моих поездок на фронт, в засеченные поля Подмоскovie.

В командирских землянках, где мне приходилось ночевать после концертов, которые мы давали для бойцов и командиров нашей доблестной армии, при свете керосиновой лампы, искусно сделанной из старого стакана, я читал эту пьесу о простых русских людях, о железном, негибаемом большевике, советском командире Сафонове. И потому ли, что обстановка, в которой я читал эту пьесу, так близко походила на обстановку, в которой действовал капитан Сафонов, потому ли, что в образе Сафонова я нашел много знакомых и близких мне по фронтовым встречам и беседам черт, но когда мне пришлось, вернувшись в Москву, приступить к исполнению роли Сафонова, я был внутренне уже подготовлен к ней.

Играя капитана Сафонова на сцене МХАТ, я чувствовал, как из темноты зрительного зала, переполненного солдатами, офицерами нашей непобедимой Советской Армии, тянутся к сцене теплые лучи любви и дружбы. И чувствовал, что зрителям, так же как и мне, близок и дорог этот волевой, непреклонный советский командир, смысл существования которого заключался в словах: «Стоять на смерть».

В письмах, полученных мною в те дни от солдат и офицеров Советской Армии, каждый — пехотинец, летчик, танкист, моряк — говорил мне о том, что капитан Сафонов — это родной и близкий им образ, таких, как Сафонов, на фронте тысячи, поэтому не победить нам невозможно.

Советский народ ждет от нашего искусства новых больших побед. И путеводной звездой для работников всех областей искусства должны служить мобилизующие слова товарища А. А. Жданова:

«...Все наши идеологические работники поставлены сейчас на передовую линию огня, ибо в условиях мирного развития не снимаются, а, наоборот, вырастают задачи идеологического фронта».

На передовой линии огня находимся и мы, советские актеры. Помнить всегда об этом, создавать героические и волнующие образы наших современников — священный долг каждого из нас.