

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 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. Ческова уже не было в живых. Произведения нашего любимого драматурга А. М. Горького мы не могли ставить вследствие цenzурных условий, а другие драматурги, которых нам часто приходилось ставить, не радовали нас...»

Мы все сейчас неизменно сознаем, что если бы не было Великой Октябрьской социалистической революции, наше искусство потерялось бы и затглохло. 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 небылые прежде духовные запросы и что достойно ответить на эти запросы — перейдящий долг советского театра, советского актера.

Во 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 привнесло важную помощь — 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 «Броуновое движение».

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

Необыкновенной задушевностью были проникнуты в этом спектакле образы большевиков и партизан, созданные Хмелевым, Батазовым, Векровым. Небываемый образ вожака партизанского отряда 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. Сулакян 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. Не могу не признаться,

Б. ДОБРОНРАВОВ

Народный артист СССР

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

Я принялся детально 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, жерный пот катился по моему лбу, 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 всюкую миссию советского хирурга, призванного облегчить человеческие страдания, спасти человеческую жизнь и повлиять 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 Иваново. Он прислал мне это письмо задолго до того, как пьеса была показана со сцены МХАТ. Врач Салищев предупреждал меня об ошибке, допущенной актером Ивановского театра, игравшего роль Платона Кречета.

Речь шла о картине, в которой от Кречета уходит любимая девушка. От ее умир после операции, сделанной Платоновым Кречетом. В это время Платона приглашают оперировать народного комиссара, пострадавшего при катастрофе. Кречет бесился, у него дрожали руки, он отказывался от операции.

Предупреждая меня об этой сцене, Салищев 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 делов. 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 в глубоком внимании 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 читал какое-либо литературное произведение, неизменно «прикладывая», какой из персонажей мне больше по душе, как актеру. В «Одиночестве» мне больше других по вкусу пришелся Илстрат.

Образ коммуниста из крестьян-батраков, пережившего кулацкое угнетение, притеснения 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 важным 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 спелу в теплушке, когда Илстрат, возвратившийся с X партсъезда, после окончательного разгрома заседавших в Бронхштаде белоохранителей, рассказывает Фролу о своих впечатлениях.

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

Так, образ Сторожева ассоциировался у меня с жадным и жестоким мирием — помещиком Боевым, которого я знал и дил моей ранней юности. Живя тогда в деревне, я глубоко возненавидел этого мракобеса и, вспоминая его во 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 Смирнова «Русские люди».

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

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, непобедимом большевике, советском командире Сафонове. И потому ли, что обстановку, 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 со фронтовых встреч и бесед черт, во когда мне пришлось, вернувшись в Москву, привыкнуть к исполнению роли Сафонова, я был внутренне уже подготовлен к ней.

Играл капитана Сафонова на сцене МХАТ, я чувствовал, как на темноте зрительного зала, переполненного солдатами, офицерами нашей непобедимой Советской Армии, тянутся к сцене теплые лучи любви и дружбы. Я чувствовал, что зритель, так же как и мне, близок и дорог этой волевой, непреклонной советской командир, смысл существования которого заключался в словах: «Стоять насмерть».

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 тыщи, поэтому не победить нам невозможно.

**

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

«...Все наша идеологическая работница поставлены сейчас на передовую линию огня, ибо в условиях мирового развития все сдвигаются, а, наоборот, вырастают задачи идеологического фронта».

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