

Сорок лет Московского ордена Ленина Художественного Академического театра Союза ССР имени М. Горького

ГОРДОСТЬ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

С. ГУРЕВИЧ
преподаватель 208-й школы г. Москвы

МХАТ и школа

Художественный театр — составная часть биографии каждого из нас, его восторженных и благодарных зрителей. В этом театре мы учились понимать и любить литературу, этот театр помогает нам учиться тому же наших учителей. О том, как работали мы в 28-й, 208-й и 12-й школах Москвы над изучением искусства МХАТ, я рассказываю в этой статье.

Почти все основные произведения, входящие в школьную программу по литературе, были в разное время поставлены на сцене Художественного театра, «Гамлет» Шекспира, «Горе от ума» Грибоедова, «Борис Годунов» и «Маленькие трагедии» Пушкина, «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя, «Гроза» Островского, «Анна Каренина» Толстого, «Вишневый сад» Чехова, «На дне» Горького — образы этих произведений неотделимы в нашем представлении от пронзительного исполнения их артистами МХАТ. Таковы Чичиков — Топорков, Манюша — Келеров, Собакевич — Тарханов, Ноздрев — Москвитин, барон — Качалов, Раневская — Книппер-Чехова, Каренина — Хмелев и другие образы классической русской литературы, воссозданные МХАТ. Изучение же драматургии Чехова, Горького и лучших современных писателей вообще немислимо без обращения к МХАТ.

Школа должна учиться у МХАТ умению правильно раскрывать, объяснять произведения, сущность основных образов, акцентировать важнейшие моменты текста. Книжки К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве», «Режиссерская партитура «Чайки» и В. И. Немировича-Данченко «Из прошлого» вошли в обязательный круг чтения учащихся старших классов, заняли прочное место на полках личных библиотечек многих учителей и учеников. Но замечательным работам основателей МХАТ наши учителя учатся понимать и любить искусство, серьезно относиться к нему. По «Режиссерской партитуре» Станиславского мы учились, как надо читать художественное произведение, вычитывать из него все, что в нем сказано.

Каждый спектакль, просмотренный учениками нашей школы в МХАТ, делается событием в жизни класса, влечет за собой долгий разговор, обмен мнениями, порождает новые интересы, а подчас и целый круг чтения. Такие спектакли, как «Хозяйка гостиницы» Гольдони, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Пиковый клуб» Диккенса, «У врат царства» Гамсуна, ролят серьезный, настоящий интерес к западной литературе.

В своей педагогической практике я уже много лет использую замечательное искусство этого театра, помогающее разрешать вопросы эстетического воспитания школьников. У нас собралась довольно большая архив детских работ, связанных с МХАТ. Тут «История Московского художественного театра» — большая коллективная учебная работа, отдельные монографические этюды, посвященные В. И. Качалову, И. М. Москвитину, О. Л. Книппер-Чеховой, Л. М. Леонидову, А. В. Тарасовой и др. Ряд работ посвящен разбору основных спектаклей мхатовского репертуара — «Царя Федора Иоанновича» А. К. Толстого, чеховских пьес «Анны Карениной» и других. Работы эти прекрасно оформлены, в них использован богатейший материал музея МХАТ. Многие из этих рефератов читались на школьном литературном кружке. Некоторые авторы рефератов этими работами определили свой дальнейший жизненный путь, поступив после школы на театроведческое отделение ИОЛД, в театральные школы.

Связки с постановкой «Юлия Цезаря», «Царя Федора Иоанновича», «Бориса Годунова» используются нами в школе в качестве наглядных пособий на уроках истории. Вошли в школьный обиход и многие

кинофильмы, в которых снимались мхатовцы. Из них в первую очередь следует назвать картины «Дубровский», «Станционный смотритель», «Поликушка», «Гроза» и «Гобсек». Обсуждение и рецензирование этих картин обогащает все преподавание литературы.

К 40-летию юбилею МХАТ мы в нашей школе начали готовиться очень давно. Еще несколько лет назад, после коллективного посещения генеральной репетиции «Мертвых душ», был устроен диспут, на котором обсуждался спектакль. Впоследствии был прочитан ряд докладов учащимися, посвященных МХАТ. В прошлом году доклад о МХАТ был организован для родителей. В школьной многоатриажке давно появилась мхатовский отдел. Выпускалась и специальная мхатовская стенгазета. В уроки и во внеклассную работу включались мхатовские радиопередачи.

В эти дни, дни 40-летия МХАТ, мы посвящаем ему целые уроки. Вот урок литературы в 10-м классе. На стенах фотографии с мхатовских постановок «Чайки», «Дядя Ваня», «Трех сестер», «Вишневый сад», «Иванова» — пяти чеховских пьес, одновременно шедших в театре. На классной доске — репродукция с картины И. Левитана. Рядом со столом учителя — патефон с адаптером и громкоговорителем. Тема урока — «Чехов и МХАТ». После вступительного слова преподавателя учащиеся с увлечением слушают отрывки из чеховских пьес и рассказов, исполняемые в граммофонной записи народными артистами СССР И. М. Москвитин, В. И. Качаловым, О. Л. Книппер-Чеховой, Л. М. Леонидовым — теми, для кого писались многие роли чеховских пьес, кто имел счастье общаться с их автором и пользоваться его указаниями. На фоне печальной мелодии идет диалог Раневской и Пети Трофимова. Но вот все стихает — появляется «новый помещик, владелец вишневого сада» Лопухин. Он уноет табачки на торгах, покупкой вишневого сада, своим новым положением. «Музыка, играй!» — громко говорит Лопухин — Леонидов. Играет оркестр. Грустно кончается третье действие «Вишневый сад». Вслед за этим И. М. Москвитин читает юмористические рассказы Чехова: «Ломальная фамилия», «Канитель». Учащиеся сидят, как зачарованные. Обаяние Художественного театра проникло в класс. Этот урок вводит в тему «Чехов, Чайковский и Левитан». На следующих занятиях звучит музыка Чайковского, рассматриваются левитановские пейзажи, и единство стилей этих трех замечательных мастеров делается наглядным, понятным и доказательным. Слова Пушкина, Толстого, Горького и многих других великих писателей учащиеся слушают в исполнении обязательного мастера сцены Качалова, огромного русского трагического актера Леонидова, поражающего своей артистической разносторонностью Москвитина.

Великие мастера русского театра приобщают детей к замечательному искусству. Ученики слушают подлинно художественное чтение, приобретают к нему вкус, сами начинают учиться выразительно читать. Так, постепенно учащиеся подвходят к выводу, сформулированному М. Горьким в письме к Чехову: «Художественный театр — это так же хорошо и значительно, как Третьяковская галерея, Василий Блаженный и все самое лучшее в Москве. Не любить его — невозможно...».



Основатели МХАТ — народный артист СССР К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ и народный артист СССР В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО. Репродукция Союзфото.

Л. М. ЛЕОНИДОВ — народный артист СССР

От критического к социалистическому реализму

В первые годы революции мне пришлось работать над пьесой К. Тренева «Гулаччина». К. С. Станиславский, я и актеры с большим подъемом занимались вместе с драматургом постановкой пьесы, внося в нее необходимые исправления. И как в те времена при работе с авторами первых советских пьес, точно так же и в последующие годы мы усердно работали на постановочном репертуаре. В. И. Немирович-Данченко, прочитав года два назад повесть начинающего писателя Н. Вирта «Одиночество», предложил ему написать на материале этой повести пьесу. Мы очень долго работали с Н. Виртом: он семь раз переделывал пьесу, прежде чем она появилась на сцене.

Лучшим украшением нашего пореволюционного репертуара являются пьесы А. М. Горького, чьим именем назван Художественный театр. Мы с гордостью можем отметить, что социалистический реализм, ставший методом всего советского искусства, выковывался в Художественном театре. Он выковывался в процессе революционного обновления репертуара, привнесения на сцену лучших пьес советских драматургов, в процессе воплощения на нашей сцене образов человека социалистической эпохи. Нам было легко усвоить этот метод, так как он развивал метод критического реализма, которого держался Художественный театр почти всю свою жизнь. Все наше будущее мы рассматриваем как углубление метода социалистического реализма в театре. На основе его мы продолжим влюбиться и постановку пьесы А. М. Горького «Достигаев и другие». Еще

глубже, чем в «Боре Булычеве», она показывает расстановку классовых сил после свержения царизма.

В этом юбилейном спектакле, как и в «Горе от ума», наряду со стариками и «старым поколением» будет играть молодежь. Впервые в дни юбилея выступит в ответственных ролях молодая актриса Колосова, Георгиевская, молодые актеры Леонидов, Марков и др.

Одновременно с подготовкой юбилейных пьес Художественный театр работает и над постановкой других пьес советских авторов. Примерно в декабре состоится премьера пьесы Л. Леонова «Ночловачинский сад». С несколькими авторами ведутся переговоры о написании пьесы, в которой будет показан образ В. И. Ленина. Все коллектив Художественного театра страстно хочет принять участие в создании спектакля, в котором мощная фигура гениального вождя трудящихся всего мира в Октябрьской социалистической революции была бы воплощена во всей глубине.

Ведется также работа над созданием спектакля по пьесе начинающего драматурга — Летицы Голыковой «Будда». Мы поспешим в этом году возместить нашу потерю — от нас ушел К. С. Станиславский, с которым я лично проработал 36 лет. Осмотревшие, мы еще теснее сомыслились, стали еще строже к себе и прилагали все силы, чтобы могучий корабль Художественного театра всегда уверенно шел по знаменам художественной правды и социалистического реализма, чтобы он всегда служил мощным средством возвышения советского искусства.

О. Л. КНИППЕР-ЧЕХОВА
народная артистка СССР

Чехов и Горький в Художественном театре

Вспоминая прошлое, невольно сопоставляешь его с настоящим. Жизнь ушла на сорок лет вперед, а театр словно законсервировал мой сценический возраст. В год основания театра я играла 40-летнюю Аркадину в «Чайке» А. П. Чехова. К 40-летию юбилея театра я выступила в роли сорокалетней Раневской в «Вишневом саду» и 40-летнюю Полину во «Врагах» А. М. Горького.

Со спектаклем «Чайка» связаны самые лучшие, самые теплые мои воспоминания. Еще в школе, на театральных курсах, я не расставалась с томиком Чехова. Это был мой любимый писатель. Представьте мое волнение, когда накануне одной из репетиций В. И. Немирович-Данченко объявляет, что завтра на репетиции будет присутствовать Антон Павлович Чехов.

Не помню, как я дождалась следующего утра. Спешу в Охотничий клуб, где тогда происходили наши репетиции, не чувствуя под собой ног. В таком же волнении находилась вся труппа. Все ждали авторских поправок к их работе. Но Антон Павлович отвечал односложно и несколько «странно». К. С. Станиславскому он определил образ Трофимова в следующих, более чем неопределенных выражениях: «Да ведь он же в клетчатых брюках».

Позже, когда я ближе узнала Антона Павловича, когда он стал моим мужем, я поняла, что эти внешне странные ответы необычайно характерны для всего его творчества. И я не удивлялась его определенным персонажам «Вишневый сад», сделанным на одной из репетиций этой пьесы. Л. М. Леонидову, игравшему Лопухина, он наделил только сказать: «Вы же купец, и он богат, а богатые не кричат».

Несмотря на все его странности, мы любили Антона Павловича Чехова, любили за талант, тонкую наблюдательность, за исключительное умение правдиво отобразить жизнь его героев. Мы верили в успех его произведения, верили в «Чайку». Наступил день первого представления. Во время первых двух актов публика неуверенно смотрела на сцену, слышались перешептывания, некоторые даже пытались уйти из зала. Но вот третье действие. Медленно зашуршала занавес. Минута молчания, которая казалась нам часом. И вдруг бурный взрыв аплодисментов. «Дошло! до публики, дошло!» Лед тронулся, — зритель понял Антона Павловича, оценил его пьесу. Легко и радостно стало на душе. Наша вера в Чехова победила.

Следующие представления «Чайки» проходили при переполненных сборах. Вторая встреча с Антоном Павловичем состоялась в конце первого года существования МХАТ. Чехов приехал из Ялты, куда его послали врачи, и хотел посмотреть в нашем исполнении «Чайку». «Эрмитаж», где происходил спектакль Художественного театра, был уже не наш, — он готовился к летнему опереточному сезону. Пришлось переключаться в Никитский театр, где теперь помещается театр Революции. Здесь все было неприветливо, мрачно, неугодно. Не было настроения и у исполнителей, — спектакль шел вяло, скучно. Кончился спектакль. На сцену, с часами в руках, зашел Чехов и, страшно заикаясь, заявляет: «Мною пьесу надо кончить третьим актом». Он был крайне недоволен темном четвертым действием, спорил, доказывал. И был прав, — от ускорения темпа пьесы еще больше выиграла.

Как писал свои пьесы и рассказы Антон Павлович, даже мне, близкому ему человеку, сказать трудно. Внешне казалось необычайно простым, несложным. Создавалось впечатление, что все его произведения

возникают как-то между прочим, среди шума, среди постоянных гостей в ялтинском доме Чехова. Бывало, даже за обедом или вечерним чаем, Антон Павлович на минуту отойдет к письменному столу, что-то быстро набросает, потом так же спорожно возвращается к нам, продолжая начатый разговор. Отдельные вещи давались ему с большим трудом, но он ни с кем не делился своими мыслями и трудностями, продолжая молча работать.

Работая над «Тремя сестрами», он, однако, не выдержал и в письме ко мне жаловался: «Толкаются, не знаю, что с ними делать».

Ярко запечатлелось в моей памяти первое знакомство с Алексеем Максимовичем Горьким. Летом 1900 г. Художественный театр всем составом выехал в Ялту, чтобы дать возможность больному Антону Павловичу, которого врачи не пускали в Москву, посмотреть его спектакли, главным образом «Дядю Ваню». Горький тоже приехал в Ялту к Чехову. В ту пору о Горьком уже гуледа молва как о громадном писательском таланте.

Чехов, внимательно следивший за развитием исключительного дарования Алексея Максимовича и первый угадавший в нем будущего большого драматурга, уговаривал Горького писать для театра. Горький спохватнулся отказывался.

Алексей Максимович провозил на меня громадное впечатление. Он был совсем не такой, как все окружающие. И говорил как-то иначе, чем все остальные, — смело, решительно.

Во время репетиций «На дне» Горький постоянно бывал в театре. И, казалось, с его приходом свежая струя вошла в нашу жизнь. И люди какие-то новые приходили за кулисы к артистам, — мелькали рубашки студентов, появились пост-машины. Зараждалась новая, здоровая романтика. Роль Настеньки в «На дне» — одна из моих любимых. Играла ее, я помню определенно, данное этому образу Алексеем Максимовичем: «Поймите, у нее ничего нет, совсем ничего, она почти голый. И я играю ее такой — в старой, драмой ночной кофточке».

Несколько позже мы встретились с Алексеем Максимовичем в Германии, в Шарлербурге, близ Гора. Фрейберга. Група наших артистов, в том числе К. С. Станиславский, М. П. Липина и я, отдыхали там по окончании гастролей спектаклей в Америке. Приехал и Алексей Максимович. Поинтересовались, как наши артисты, М. П. Липина и я, отдыхали там по окончании гастролей спектаклей в Америке. Приехал и Алексей Максимович. Поинтересовались, как наши артисты, М. П. Липина и я, отдыхали там по окончании гастролей спектаклей в Америке. Приехал и Алексей Максимович. Поинтересовались, как наши артисты, М. П. Липина и я, отдыхали там по окончании гастролей спектаклей в Америке.

Воспоминания переносят меня от постановки к постановке, к моим любимым людям, — к Маше в «Трех сестрах», Ане Мар в «Одиноких», Терезите в «Драме жизни» и к многим, многим другим.

В памяти мелькают заграничные спектакли. Успех. Признание. Служащие древнего театра отказались по окончании гастролей МХАТ от традиционного «тризельда», заявляя: «Мы считали за честь помогать такому чистому делу».

С. ДУРЫЛИН

Художественный театр

Первая афиша Художественного театра была событием. Театр, труппа которого состояла из малоизвестных московских любителей и вовсе неизвестных актеров, научила свою деятельность пьесой, идя за пензенского запрета никогда еще не шедшей на сцене. Это была трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

Трагедия эта считалась «неблагонадежной»: в ней царь представлен не пышным героем, а обыкновенным человеком — с добрым сердцем, но и со слабой волей.

Первая афиша обаяла и дальнейший репертуар нового театра. Он поражал тогдашнего зрителя своей странностью и малочисленностью. В то время как Малый театр (со своим афишаем) поставил в сезон 1898 — 1899 года шестьдесят пять больших пьес и сорок восемь маленьких, Художественный театр в тот же сезон дал всего восемь постановок!

И что за пьесы были в репертуаре нового театра! Трагедия Софокла «Антигона», никогда не шедшая на русской сцене; «Гедда Габлер» Ибсена — драматурга, ни одна пьеса которого не держалась на русской сцене; «Чайка» Антона Чехова, два года назад провалявшаяся в Александрийском театре в исполнении таких артистов, как Колюскаревская, Давыдов, Барламов. В репертуаре молодого театра не было ни одной пьесы, которая не обладала бы большими литературными достоинствами, но зато не было и ни одной из тех «ходовых» пьес, которые обеспечивали спектаклю успех у нетребовательного зрителя.

Все приковано к тому, чтобы зритель, не отвлекаясь ничем внешним, был весь поглощен зрелищем, которое явится ему на сцене.

Занавес... В императорских театрах это была пышная, пестрая декорация с Аполлоном и музами, с шумом поднимавшаяся вверх; в частных театрах на занавес помещали объявление торговых фирм, назойливо предлагавших зрителям свои коньяки и сигары. В новом театре занавес служил своим прямым целям. Это был настоящий занавес из мягкой материи спокойного зеленовато-серого тона.

И когда пришлось начать спектакль (точно, минута в минуту), этот занавес, к полному удивлению зрителей, не поднялся вверх, а бесшумно раздвинулся в обе стороны. И началось...

Спектакль перенес зрителей в Москву XVI века, в царскую, боярскую и народную Москву, и перед пораженным зрителем потекла сама русская история, то сонным рывком мелочливой теремной жизни, то бурным потоком народного возмущения. Не было никакой исторической пьесы, не было никаких «костюмных ролей». «Театра» и «актеров» не было. Был вырван кусок жизни из далекого прошлого; от него веяло непосредственной правдой живой действительности.

Первый же спектакль МХАТ показал, что он привнес на сцену жизнь и правду и изгнал с нее ложь и шаблон.

Следующая замечательная постановка МХАТ — «Чайка» Чехова — показала, что это жизнь и правду молодой театр умеет находить там, где старый театр не находил ничего, кроме скучной пьесы прекрасного бездельника.

Молодой театр сумел найти «драматичность» и «сценичность» чеховской пьесы там, где их не искали: не в запутанной сложности внешнего действия, а в глубо-

ком внутреннем драматизме чувств, мыслей и переживаний, которыми взволнованы действующие лица. Захватить зрителя этими, часто глубоко затанненными чувствами, тисцательно укрытыми мыслями можно было лишь при том условии, если актер перестанет быть «актером»: если он перестанет «подыгрывать» под эти чувства и мысли, а сам захватит чувствами изображаемого им лица, сам начнет мыслить его мыслями, дышать его жизненным дыханием.

МХАТ предъявил актеру новые требования: не «представлять», а переживать, не «казаться» тем лицом, которого изображал, а быть им на деле. Оттого-то неслыханной жизненностью повеяло на зрителя от первых же спектаклей МХАТ.

Родившийся в эпоху разложения казенного и буржуазного театра, МХАТ с первого же спектакля начал поход против старого театра с его вековой рутинной и мертвенным застоем.

«Программа начавшегося дела», — говорил один из основателей МХАТ, К. С. Станиславский, — была революционная. Мы протестовали против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса декламаций, и против актерского напыщения, и против других условностей постановки, декорации, и против премьерства, которое пошло ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара гражданских театров. В своем разрушительном революционном стремлении ради обновления искусства мы объявили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась — в игре, постановке, в декорациях, костюмах, в трактовке пьес и проч.»

и была. Она несла с собою утверждение на театре реализма, утверждение правды, мысли и простоты на сцене, утверждение высокой культуры и прогрессивной идеиности в работе актера и режиссера.

Программа, принятая основателями театра К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, была блестяще осуществлена Художественным театром. Став с первых же шагов на путь реализма, МХАТ, за немногими и недолгими колебаниями, в течение сорока лет не сходил с этого пути, постоянно расширяя и углубляя его.

После спектакля «Дядя Ваня» в Художественном театре А. М. Горький писал А. П. Чехову:

«Все играют дивно!.. Какие они все умные, интеллигентные люди, сколько у них художественного чутья!.. Все — даже слуга Григорий — были великолепны, все прекрасно и тонко знали, что они делают!.. Вообще этот театр произвел на меня впечатление солидного, серьезного дела, большого дела... Я, знаете, даже представляю себе не мог такой игры и обстановки. Хорошо! Мне даже жаль, что я живу не в Москве, — так бы все и ходил в этот чудесный театр!» (Письмо к Чехову от середины января 1900 г.).

Из восторженного зрителя МХАТ Горький сделался его драматургом.

Если у Чехова МХАТ возродил интерес к драматургии и Чехов специально для этого театра написал «Трех сестер» и «Вишневый сад», то Горького театр заставил быть драматургом, пленяя его своим замечательным реалистическим искусством. «Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление», — писал Горький Чехову о МХАТ (сентябрь 1900 г.) и создал для него «Мешан» и «На дне», начал или общественно-политическую жизнь этого театра, намешую полное своеобразие в советские годы.

МХАТ сделался творческой школой не только для актеров и режиссеров, но и для драматургов. В эпоху революции театр привлекал к работе таких драматургов, как К. Тренев, В. Ипанов, Вал. Катаев, Л. Леонидов и др. Многие величайшие создания русских классиков — Грибоедова, Пушки-

на, Гоголя, Тургенева, Льва Толстого — в толковании и воплощении МХАТ получили углубленное звучание, обрели свежее краски.

Поездка МХАТ за границу в 1906 году (когда он посетил Берлин, Дрезден, Лейпциг, Прагу, Вену) доставила ему широкую европейскую известность, поставив его во главе театров, ищущих жизненной правды и художественного совершенства.

Великая Октябрьская революция открыла новую эпоху в жизни МХАТ. Искусство МХАТ получило почетное признание со стороны партии, правительства и советского народа. Еще в эмиграции В. И. Ленин следил за творческой работой МХАТ. В письме к матери (1901 г.) он спрашивал: «Были ли вы в театре? Что за новая пьеса Чехова «Три сестры»? Видели ли ее и как шла? Я читал отрыв в газете. Превосходно играют! в Художественном общество» — до сих пор вспоминаю с удовольствием свое посещение в прошлом году. В письме к М. И. Ульяновой Ленин писал 4 февраля 1903 г.: «... Хотелось бы в русский Художественный — посмотреть «На дне». В эпоху гражданской войны В. И. Ленин говорил наркомом просвещения А. В. Луначарскому: «Если есть театр, который мы должны во что бы то ни стало спасти и сохранить — это, конечно, МХАТ».

Высокое значение МХАТ для всего советского искусства признано правительством, наградившим театр орденом Ленина («за выдающиеся успехи в области театрально-художественного творчества»). (Постановление ЦИК СССР от 27 апреля 1937 года).

Единственный из всех драматических театров нашей родины Художественный театр им. А. М. Горького носит почетное и ответственное название «Театра Союза ССР». Этим устанавливается, что творческая работа МХАТ и его художественные достижения имеют всеобщее значение.

«Искусство Художественного театра», — говорит В. И. Немирович-Данченко, — приобрело за революционные годы новое очертание. Революция углубила наше понимание искусства и сделала его мужественнее, сильнее. Последние постановки театра — «Враги», «Любовь Яровая»,

«Анна Каренина» — наиболее ярко выражают наши стремления и желания. МХАТ всегда признавал только искусство, насыщенное большими мыслями, — теперь он исполняет свои постановки крупными социальными и политическими идеями. Он хочет, чтобы они перелазались зрителю через современную художественную форму, давая зрителю непосредственную и светлую радость. Он хочет сохранить человечность своих спектаклей, лишив ее всех следов дешевой, сладкой чувствительности, — он хочет подлинного, социалистического гуманизма, наполненного любовью к труду, родине и человечеству и ненавистью к его врагам. Простота должна быть содержательной и сжата, ничто мелкое не может мешать прекрасной яркости и мудрой четкости актерской игры».

В этих словах В. И. Немировича-Данченко с большой ясностью вырисовывается современная творческая позиция Художественного театра. Назав с борьбы с рутинной и условностями старого буржуазного театра, упорно борясь за реализм, МХАТ пришел теперь к высшей форме реалистического искусства — к социалистическому реализму. Все последние постановки МХАТ, начиная с «Врагов» Горького (1935 г.) и кончая «Землей» П. Вирта (1937 г.), являются лучшими примерами применения на театре великих, плодотворных начал социалистического реализма — реализма, при котором глубине социально-политической идеи соответствует яркая правда ее жизненного воплощения и прекрасная простота ее театральной формы.

Еще на самой заре деятельности МХАТ А. П. Чехов писал одному из его основателей, В. И. Немировичу-Данченко: «Художественный театр — это лучшая страница той книги, которая будет когда-либо написана о современном русском театре». История ввела одну поправку в замечательное слово Чехова: Художественный театр — это лучшая глава в истории мирового театра XX столетия.

*) В. И. Немирович-Данченко. «Спектакль МХАТ в Ленинграде». Л., 1938 г., стр. 7—8.