МОСГОРСПРАВКА МОСГОРИСПОЛКОМА
Отдел тематик вырезок
Центральный бул. 2 Телефон 96-68
Вырезка из газеты СОВ. ДОНБАСС
от 5 ИЮН 1941 г.
Страница 3 Газета №
Четверг, 5 июня 1941 г., № 130 (2667).

Государственный ордена Ленина Академический Малый театр

* * *

Наш творческий путь

★

И. СУДАКОВ

Народный артист РСФСР, и. о. директора и художественный руководитель Малого театра

Малый театр—театр реалистический. Его основатель русского сценического реализма родились в «Доме Пелагеи», как назвал и справедливо назвал Малый театр Гоголь. Замечательное наследие М. С. Щепкина было крепко национально, народно и прогрессивно. Все лучшие годы славы Малый театр, продолжатели его и разные поколения мастера. Садовские, Рыжова, Ермолова — все актеры Малого театра были мастерами социальной школы и вели борьбу за высокогуманное искусство.

Театр Грибоедова и Гоголя, Островского и Сухово-Кобылина, Шекспира и Шиллера, Мольера и Гюго. — Малый театр был, говоря словами А. В. Луначарского, «порождением лучшей части русской интеллигенции в ее борьбе с самодержавием, со всеми порождениями закоснелого феодального строя и мерзости и с капиталистами». Продолжая «гражданскую» линию, унаследовав от них, например чиновничьему угодничеству, Малый театр превращался в театр культурной жизни страны с которой говорили: «в Москве два университета — на Моховой и на Театральной»...

Но государственная культура Малый театр был не все времена своего существования. В определенный период, в последние два десятилетия, старый Малый театр находился в состоянии ей полную и художественной деградации. Они явились результатом безыдейности репертуара, бесцеремонности в выборе пьес, отсутствия режиссерской культуры. Не имея что сказать, театр утрачивал лучшие характерные черты своего творческого лица. Распадался некогда блестящий актерский ансамбль. Серый бытовизм, с одной стороны, и ложно-героическая эффектность, с другой, грозили, отодвинуть от театра наиболее передовую часть его зрителя.

Революция призвала Малый театр к новой жизни. Реалистический язык Малого театра оказался понятным близким и поистине широким народным массам, населявшим театральные залы. Перемены из времешнешнего театра — старейшего русского театра тостепримной предоставил свои помещения молодой советской драматургии. Оцениливо чуткий культурному и естественному формированию, советский Малый театр боролся за лучшие его стороны, стремясь стать в ряды ведущих театров социалистической страны. Наш основатель А. Луначарский, пророчил будущее Малого театра, когда предсказывал «кому, мол, жаться за Московский отделений театр», когда утверждал, что «было бы настоящим несчастьем, если бы эта традиция обрывалась».

Традиции Малого театра разнообразны на живых примерах реалистического мастерства его славных актеров. В этих примерах традиции представет сверх наших не раз уже сказанных кропотливо, а как волнующий прилив к настойчивому труду, к нечто обновляющей-ся изобретательности, к неутомимому желанию все новой и новой сценической правды. Эти традиции осознают не только прошлое, но и будущее нашего театра. Верность лучшим традициям, завещанным нам гением Щепкина, Садовских, Ленского, Ермаловой и многих других великих мастеров прошлого, — это не остановка, а постоянное движение вперед, дальнейшее развитие лежащенных творческих ценностей, органический рост актерского искусства, режиссерской композиции, умение найти общий ритм со своим временем, умение шагать в ногу со своим народом.

Под традициями Малого театра мы понимаем живую, неиссякаемую струю реалистического искусства, искусства большой правды и яркого героического романтизма. Было бы ошибочно думать, будто романтическая приподнятость и жизненная правда — вещи несовместимые. На самом деле они являются детьми неотъемлемыми спутниками одного и того же явления — реалистического существа Малого театра. В этом сочетании и был залог того, что искусство Малого театра, в противоположность другим театрам теперешних двух десятилетий нашего века, уклонило от натиска натуралистического измельчания и формалистствующей безыдейности.

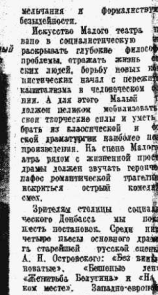
Искусство Малого театра призвано в социалистическую эпоху раскрывать глубокие философские проблемы, отражать жизнь советских людей, борьбу новых коммунистических идей с пережитками капитализма в человеческом сознании. А для этого Малый театр должен великом мобилизовать все свои творческие силы и учесть отобрать из классической и советской драматургии наиболее полные произведения. На сцене Малого театра рядом с жизненной простотой драмы должен звучать героический пафос романтической трагедии и сверкать острый комедийный смех.

Зрителям столицы социалистического Донбасса мы показали шесть постановок. Среди них — четыре пьесы основного драматурга старейшей русской сцены — А. Н. Островского: «Без вины виноватые», «Бешеные деньги», «Женитьба Белугина» и «На бойком месте». Западно-европейский репертуар представлен пьесой С. Лаго по роману Бальзака «Гиэнна Гранде» и комедией Скриба «Стакан воды». Спектакли шли с основным составом исполнителей, и зрители Сталино познакомились с такими выдающимися мастерами Малого театра, как Народные артисты СССР Н. П. Рашевская и М. М. Климов, Народные артисты РСФСР Е. Н. Гогелова, лауреат Сталинской премии И. В. Ильинский и многие другие.

Весь репертуар на Украине коллектив будет отдыхать, чтобы 1 октября начать сезон в Москве. 1941 год пройдет для Малого театра под флагом современной советской пьесы. Кроме комедии А. Корнейчука «В степях Украины», уже поставленной нами, мы выпустим еще три советских пьесы: «Анна Лучинина» Ж. А. Тренева, «Пусть мы красивы» Ф. И. Панферова, «Капитан» Юрия Тенго Г. Г. Матвеева.

В 1942 году мы рассчитываем поставить новые пьесы, которые пишут для Малого театра советские драматурги. Идейная целеустремленность этих произведений — достойно оцениваемая великую историческую эпоху 25-летней Советской власти. Театр готовится также к монументальной постановке по известному роману М. Н. Толстого «Война и Мир».

Малый театр — на пути. Он использует традиции выдающихся достижений русской и советской прошлого, великие заветы русского сценического реализма, чтобы перерастить этим вперед к высотам социалистического реализма. Любовь к своему народу, своей эпохе, своей стране, быть верным помощником партии в борьбе за лучшее будущее — коммунистическое будущее — такова основная высокая цель советского театра. Мы и в дальнейшем будем неизменно работать в тесном общении с замечательным советским зрителем, ежемесячно сообщая он знакомим со своим творческим в нынешнем своем распределению предсцену на Украине.



Сцена из пьесы «Евгения Гранде».

Заслуженная артистка РСФСР Д. В. Зонтелова в роли Евгении Гранде («Евгения Гранде»), Заслуженный артист СССР И. В. Ильинский в роли Шмаги («Без вины виноватые»).

Народный артист СССР М. М. Климов в роли Дудукина («Без вины виноватые»), народная артистка РСФСР Е. Н. Гогелова в роли героини Мальборо («Стакан воды»).

В. ПАШЕННАЯ

Народная артистка СССР

Радость советской актрисы

Я на сцене свыше тридцати пяти лет. Это — огромный путь. Есть о чем вспомнить, посудить, порадоваться.

... 1905 год. Второй курс театрального училища при Малом театре. Не сих пор помню, как я, восемнадцатилетняя девушка, играла в школьном спектакле Ларису в «Бесприданнице» А. Н. Островского. Паратова играл В. А. Подгорский. Свою первую самостоятельную работу мы показали рабочим московского винного завода. Затем состоялся второй школьный спектакль—«Чародейка» Шпажинского, в котором я играла княгиню.

Великая была моя гордость, когда я получила первый гонорар — по пять рублей за спектакль. Тогда это было для меня большим материальным подспорьем... Несмотря на то, что я, благодаря хорошей успешности, вновь здесь на стажировке, дирекция императорских театров мне в ней отказала. Средств к существованию не было.

Со всей остротой встал вопрос об уходе из театральной школы. И если бы мой учитель, знаменитый артист А. П. Ленский, не выдержал меня и эту трудную минуту, я вынуждена была бы навсегда расстаться с мечтой сделаться актрисой.

... И вот — я в труппе столь любимого Малого театра. В первый же год сыграла три роли: Вера в пьесе «Деньги» Болдыева, Бет в «Цветочном» Сумбатова-Южина и Маша в пьесе Куприна «На покое». Затем многие годы интенсивной и энергичной работы.

Прощаюсь я из театральной семьи. Отец мой Николай Петрович Рощин-Инсаров, был талантливым актером. Но в условиях затхлой атмосферы дореволюционного провинциального театра он погиб молодым...

Воспоминания о дореволюционном прошлом — очень грустное. Какое счастье, что все это никогда не повторится!

Радостна жизнь советской актрисы, созданной для творчества народу, помогающей своим искусством стране и партии воспитывать людей в высоких принципах коммунизма. Большую радость дает мне и педагогическая деятельность. За четверть века моим воспитанным многие советские актеры и актрисы, ныне работающие в лучших театрах. Мои дочь Ирина Поленская — актриса ранее Малого, а теперь Московского Художественного театра. На-днях состоялся выпуск моих потомков, окончивших театральное училище им. Щепкина.

Я прощаюсь часть лет пребывания на сцене и сыграла около 200 ролей. Наиболее любимые и близкие мне роли — Марта Скавронс, Евгения («На бойком месте»), Лиза («Горе от ума») и роль Татьяны Русских в первой советской пьесе, поставленной на сцене Малого театра — «Любим Торцов» и Татьяна Русских» Дм. Смолина. Огромную радость испытала я, сыграв в пьесе К. К. Тренева «Любовь советской женщины Любови Яровой, которая до сих пор остается моей любимейшей ролью».

В сезоне 1922—1923 гг. я работала в Московском Художественном театре под руководством К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В заграничной поездке театра играла принцессу Ирину в «Царе Федоре Иоанновичем», Ольгу в «Трех сестрах», Варю в «Вишневом саду» и Василису в «На дне». По возвращении в Москву 56 раз сыграла я на сцене МХАТ роль Анны Петровны в комедии Аристофана, поставленной Вл. И. Немировичем-Данченко.

Таким образом, в моей творческой биографии актриса родного мне Малого театра занимает значительное место. Московский Художественный театр, который близок мне своим реалистическим искусством.

В двух пьесах великого русского драматурга А. Н. Островского увидит меня зритель год. Сталино. В гастрольной поездке по братской Украинской республике я играю в спектаклях «Без вины виноватые» и «На бойком месте». Большинство дна образа женщины прошлого, столь различные и, вместе с тем, создавшие по обилости социальной судьбы, приуготовленной для женщины в эксплуататорском обществе.

И с великой радостью встречаю я о предстоящей работе над созданием образа женщины наших дней. Женщины сознательной, героической сталинской эпохи. Сейчас, во время гастролей, я работаю над созданием пьесы по роману писателя В. Сапунова «Симонов». Сознательная работа с талантливым автором убеждает меня в том, что нам удастся поставить на сцене Малого театра пьесу о знатной женщине колхозного села. В этом будущем спектакле, который Малый театр рассчитывает осуществить в нынешнем году, я мечтаю сыграть роль героической советской крестьянки.

Общение все с трудящимися социалистического Донбасса дает мне новый импульс, новое вдохновение для будущей творческой работы.

В. МАСЛИХ

Заведующий музеем Малого театра

Островский и Малый театр

Значение Малого театра в творческой биографии А. Н. Островского трудно переоценить. На сцене этого театра молодой драматург получил свою первую школу, воспитывал людей в высоких принципах мастерства. Большую радость дает мне и педагогическая деятельность. За четверть века моим воспитанным многие советские актеры и актрисы, ныне работающие в лучших театрах. Мои дочь Ирина Поленская — актриса ранее Малого, а теперь Московского Художественного театра. На-днях состоялся выпуск моих потомков, окончивших театральное училище им. Щепкина.

Островский — создатель русского национального театра вышел в как непревзойденный мастер языка. Об одной из своих комедий—«Не так живи — будешь миллионщиком» Островский заметил однажды: «Это скорее этюд, чем пьеса, в ней нет никаких сценических эффектов, это вещь писалась для знатоков, тут главное: московский быт и кунцевский язык, доведенный до точки». Живая, народная речь, язык, доведенный до точки — основа всех произведений Островского.

Язык действующих лиц пьес Островского классово-дифференцирован. Каждое действующее лицо говорит языком, присущим его классу. Язык в пьесах Островского является драматургическим началом в его определенной конкретности, по целой социальной группы, класса. Язык в пьесах Островского—это основа социальной характеристики каждого лица.

Для того, чтобы раскрыть со сцены образ, созданный драматургом, раскрыть во всей его многогранной сложности—нужен актер, для которого бы основным средством сценического воплощения реалистического произведения являлось слово.

Такие мастера Островский нашел в лице актеров Московского Малого театра. Сохранился рассказ о том, что Островский, часто посещавший представления своих пьес, редко смотрел их из зрительного зала, а, обнаружив где-нибудь за кулисами, он чутко прислушивался к тому, как актер произносит текст своей роли. Звучание актерского слова служило для драматурга мерилом степени удачи исполнителя.

Островский прекрасно понимал, что актер является проводником автора в сценической жизни пьесы и что автору приглашают последние и очень часто решающие слово, должающие образ, созданный драматургом, плодотворным до конца. Оценивая слово очередную пьесу в Малый театр, Островский не сомневался в том, что между автором-поэтом и сценическим исполнителем его не будет никакого разрыва, он знал, что актер этого театра будет пользоваться теми красками, какими пользовался он сам.

Вот почему корни сотворчества Островского и Малого театра нужно искать не в кружке автора с одной плеядой актеров, а в творческом средстве драматурга и театра.

Это сотворчество с первых же дней приняло реальные производственные формы. В постановке почти всех своих произведений Островский принимал непосредственное участие, начиная с чтения пьесы.

* *

Смерть Островского обрывала так чудесно налаживающееся совместную работу театра и драматурга. Единственно его заветом стало воспитание актерского поколения, призванное сохраняет исполнение пьес Островского грядущему году на смену молодому поколению.

Александр Островский — Островского 80-х и 90-х годов прошлого столетия привыкли называть «классиками», полагая тем самым его гармоническую полноту. Но в начале XX века появились признаки распада этого реалистического единства, причины которого кроились в той политической обстановке, в которой находилась Россия.

Театр стал терять свою идейную направленность, все длительнее опускал изменяя творческой бодрости. В его репертуаре пьеса Островского, Гоголя, Грибоедова отодвигались задний планы. Произведения этих авторов уступали место пьесам Рышкова, Александрова, Потапенко и других авторов, второстепенных драматургов безыдеальных, чьи произведения легко и безлунно сходили по поверхности тронно тщеславности житейского моря и не затрагивали его идейных глубин.

Безыдейность содержания, бессмысленный, мертвый язык этих пьес не дает возможности актерам старшего поколения передавать молодой смене ему из основных традиций Малого театра—завоет лучшей сценической школы, и через звучащее слово раскрывать образы, созданный драматургом.

В последние двадцать лет перед Октябрьской социалистической революцией многие из современников Островского ошли со сцены: ушли по болезни Ермолова и Пчелина, умерли Макшеев, Ленский, М. Садовский, Мунодин, Рыбаков. Значительный ансамбль в Малом театре, который сыграл в пьесах Островского, О. О. Садовская продолжала играть с прежними мастерствой. Блестяще сыграла Анисью Луповину Ермолова — Коученину и Ларину Мавру, Юшин—Паратова, Рыбаков — Боевосветлова. Но чем ярче выражалась в ней Островского, тем сильнее почувствовалось отсутствие ансамбля.

* *

Всю свою жизнь Островский мечтал о создании народного театра. Этот театр создала Великая Октябрьская социалистическая революция, и в этом театре драматургом Островского заняла ведущее место.

За годы советской власти на сцене Малого театра было возобновлено 15 пьес Островского, а на сцене филиала—Театра имени Сафонова—было поставлено 23 пьесы.

Это было подлинным возрождением великого драматурга на сцене советского Малого театра. Наши драматурги Островского шли по линии глубокого социального раскрытия как отдельных образов, так и эпохи в целом.

Все крупные от сегодняшнего отношения к классическому наследию. Так, например, в «Бешеных деньгах», вместо прежнего винного — показ жизни дворянской семьи, театр сумел со всей беспощадностью вскрыть бесовщину, полную нравственности и моральное разложение дворянской среды и ее окружения.

Такой подход к пьесе требовал от исполнителей углубленного подхода к своим ролям, в работе над которыми их речевой элемент остается подчиненному незыблемой основой. Через звучание слова актер советского Малого театра раскрывает социальную сущность изображенного образа.

Когда-то Островский вместе начинающим драматургу Н. Я. Соловьеву: «Важное время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной свободы) разрушить идеалы прошлого, когда они отжили, опошлились и сделались фальшивыми».

Это была не фраза маститого писателя. Он эти идеалы неукоснительно в течение всей своей творческой жизни.

Верный завету великого драматурга, Малый театр в наши дни проложает его работу. И в этой работе—залог бессмертия Островского на сцене Малого театра.

С. МЕЖИНСКИЙ

Заслуженный артист РСФСР

Образ старика Гранде

В Сталино я впервые сыграю спектакль по пьесе Бальзака «Евгения Гранде» старика Феликса Гранде.

Мировая литература знает многие образы скупцов, людей, одержимых болезненной страстью к золоту. К стяжательству. В старом бочаде и стяжании отыскали и подчеркнули черты, отличающие этот образ скупца от других таких же образов. Старик не только жадин и скуп, но он еще умеет приумножать свои богатства. Он умен, практически умен, он изворотлив и цепок в своих коммерческих делах, он энергичен и напорист, он безжалостен в достижении намеченной цели. Это сильная и действенная натура.

Старик Гранде живет в золотом тумане, который застлал от него все радости жизни. Жестокий, смертельный золотой бутерброчерствоо тропарь могучую натуру бедняка и он погибает на мешках своего золота, золота, которое сковало жизнь его и самого и жизнь его ближних людей — жены и дочери.

На поступках к великому Бальзаку надо было строго пересмотреть применение всех средств человеческой выразительности и выбросить из авторского багажа всякую маленькую и пресную правду. Во его время работы мне приходилось помнить, что образ литературный, тщательно описанный на всех страницах романа, не всегда его эмоциональных деталях и подробностях — это одно, и совершенно иное — этот же образ в лестных условиях сцены, когда актер, как живой проволокой окружен всеми ролями, в каждое время на сцене. Поэтому в условиях сценической интерпретации этого героя бальзаковского произведения приходилось очень тщательно и очень осторожно ограничиваться на образ драматический, на смелую ритмику, на выразительность и ценность в своих комедийных ролях, в ритмическом рисунке, в ритмичности и убедительности, а уж никак не в подобных принципах внешней характеризации. Для полезения. Я стремился насытить образ простой сменой ритмов и настроений. Мы смело вводим для этого в роль и раскаты грозных окриков, и грубые резкие жесты и движения, и юмор, достойный обаятельный юмор, и тонкие разлиния, чтобы этим еще больше подчеркнуть элементы трагического.

Мы хотели всем этим по возможности разнообразить амплитуду колебаний сценического поведения старого скупца. Нас все время преследовала задача, чтобы до зрителя докатилась обжигающая лава бальзаковских страстей, из которого дышнем и жарким слова. Мы не изобразили роли этого жертвоеть частностями романа и его отдельных образов, в частности и образа старика Гранде. Нам важно было осветить в спектакле основную мысль и раздеть страсти, которыми живет и дышит все произведение великого романиста. Мы все время читали роман Бальзака с обязательной поправкой на театр.

С повышенным чувством ответственности я ему играть своего старика Гранде в Сталино. Край чуда, славных трудящих полуотличных мастеров! Это заставляет по-особому творчески быть собранным, искать признания. Если нам посчастлив, спектакль старейшего русского театра, будут приняты хорошо, это доставит огромную радость. Удовлетворение как всему театру в целом, так и отдельным его работникам в частности.

Мои ближайшие творческие планы для меня еще не ясны. В театре я, возможно, буду играть роль Наполеона в пьесе «Война и мир» по Толстому, а я сказал точно еще не знаю. Есть у меня заветная мечта — в предстоящем сезоне продолжать работу над образом Сергея Орданского в пьесе «Чапаев» на сцене. Свою работу над этим образом в картине «Чапаев» я рассматриваю только, как первую пробу. Как выдвигаются крепко, мыслей и чувств, связанных с этим прекрасным образом. Много я сыграл в своей жизни ролей — и больших и маленьких, но ни одна из них мне так не волновала, не наполняла таким чувством ответственности, как небольшая по своим размерам роль Серго Ордженикидзе в картине «Чапаев». Образ пламенного большевика с первых выражений в стране и сердце, трепетный, что в этом же сезоне мне придется опять работать над его воплощением. Это мой заветная мечта, она меня греет и творчески обогревает.

Приветствую зрителей Сталино! Перед выступлением в Сталино я привезу в полный порядок все свое актерское «хозяйство», все свои творческие «механизмы» и «скрепы» и постараюсь тоже выдать «на-гора» как можно больше и лучше.