ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА 26 ОКТ 1949
г. Москва

125 лет Малого театра

СЛАВА РУССКОГО ИСКУССТВА

Вл. МЛЕЧИН

В 1853 году в Москве чествовался выдающийся деятель русской театральной культуры, старого популярного и любимого артиста Михаила Семёновича М. С. Щепкина. Отвечая на приветствия, великий актер, между прочим, сказал: «...Всё, что вы видите во мне достойным какой-либо оценки, принадлежит собственно не мне — всё это принадлежит Москве, тому, обществу, уменьему глубоко понимать искусство, которым Москва всегда была богата... Я не среди на самых студентов, но с гордостью скажу, что я много обязан Московскому университету»... Вот кто, по собственному утверждению М. С. Щепкина, научил его и «вмедить» в глубокому пониманию искусства.

В этих словах — не только признательность преподавателям университета, способствовавшим росту, развитию, самому формированию таланта. Щепкин имеет в виду даже не ту выдающуюся роль, которую Московский университет сыграл в жизни русского театра. «Москва», «Московский университет» в устах Щепкина — синонимы русской общественности, передовой литературы, народного просвещения, среди которого жил и творил великий художник. «Москва», «университет»—это Пушкин, Грибоедов и Белинский, Станкевич и Грановский, наконец, Гоголь. Грибоедов: последним Щепкин «обязан более всего».

Малый театр формировался в эпоху под'ема общественного сознания, пробуждения Отечественной войны 1812 года. Театр сложился и занял первенствующее положение в культуре страны в тридцатые годы, когда на арену общественной жизни выходили молодые силы, пробуждённые артиллерийскими залпами на Сенатской площади. И как «муза мщения» сумела в себе воплотить предшествующих поэтов и возвратила их миру в новом преобразованном виде — Державина, Фонвизина и Мочалова, основы лучшие элементы русской культуры XVIII века, обогащенное опытом общественного события, могучими соками «так внезапно расцветшей» молодой литературы, пишет людям тридцатых годов прошлого, воистине преображенный театр.

Великая тяжба, которую свободолюбивый русский народ вел с грубо постичнеским и самодержавием, определила весь характер развития стремлений, не непонятному литературу и искусство. Малый театр отразил историю этой волнующей и напряженной борьбы. И наиболее яркие страницы жизни театра — это встречись той эбрии света со тьмою, свободы против угнетения, которая завершилась полной победой в октябрьские дни 1917 года.

Переворот, произведенный в русском театре Щепкиным, нельзя сводить к изменению внешних, формальных приемов игры. «Простота, естественность, которые современники Щепкин в искусстве Щепкина и Мочалова, явились закономерным следствием нового понимания природы искусства и его задач, более глубокого и демократического решения всех проблем театра. Вот почему в эпоху расцвета Щепкин выступает основоположником реализма на русской сцене. Вот почему Герцен видел в творчестве Щепкина и Мочалова начаки на «сокровенные силы и возможности русской натуры, которые делают незыблемой нашу веру в будущее». И не случайно Белинский с душевным трепетом ждет встретить Гамлета: «Торжество Мочалова было бы нашим торжеством, его последнее падение нашим падением».

Пафос знаменитой статьи великого критика о Мочалове — в утверждении искусства, как действенного фактора жизни. В игре Мочалова он расслышал страстные ноты протеста против безволия и духовной апатии. «Быть всегда готову — вот всё, — этот девиз нашей могучей природе и душе Белинского и вылился пламенными строками его вдохновенного гимна жизни, борьбе, труду:

«Декабристы разбудили Герцена (В. И. Ленин). Пробуждение это отозвалось в сердцах лучших людей России, с которыми тот тесно связан был. Щепкин на протяжении своего семидесятилетнего жизни. К 1853 году могилы уже не было: ушли в вечность Пушкин, Гоголь, Белинский; Герцен вынужден был покинуть Россию. Но бросненные ими семена дали ростки всходы и оказали огромное влияние на всё развитие русской культуры.

Соотв реализм Щепкина, сложившаяся под благотворным воздействием великого русского писателей, глубокий демократизм. Настоящий артист, то Щепкину, должен иметь идею, сочувствующую всему прекрасному, всему доброму... он не чужой человеку, на какой бы ступени ни обнаходился». Щепкин неизменно подчеркивает «обстоятельное значение художественного произведения и актерской игры.

Вот почему Щепкин с восторгом принял произведения Гоголя, Грибоедова и создал в них совершенные художественные образы. Вот почему он неизменно стоял на страже идейной драматургии своего времени и уже на склоне лет выступал в пьесах Тургенева, написанного для него «Нахлебника» и «Холостяка». В этой драматургии видел Щепкин ту правду жизни, то сочувствие человеку, которое составляло основу самосознания великого художника сцены. И этот благодушный, казалось, жизнй человек умел быть последовательным в решении, когда дело шло о защите жизненных для искусства принципов реализма, которые он отстаивал всю жизнь. Только так можно объяснить и его замечательное письмо Гоголю и его отношение к рекламированию, лицемерному, чаще всего импортному хламу, засорявшему репертуар Малого театра. В 1842 году он пишет Гоголю: «Душа требует деятельности, потому что репертуар несноснее не изменился, а не те же мерзость и мерзость, а шесть лет спустя — снову: «репертуар преотвратительный — не над чем отдохнуть душою».

Борьба за идейную высокохудожественную драматургию — одна из самых плодотворных традиций Щепкина. Малый театр, его роль, значение и уровень его искусства измеримы повышались, в те периоды, когда он давал зрителю репертуар полнозвучный, отличавший демократическим устремлением общества. С наибольшей силой это сказалось в шестидесятых годах, в эпоху громадного общественного под'ема. «Штурманы будущей бури» звали Русь к решительной борьбе за против самодержавия и крепостничества. Демократическая молодежь зачитывается революционными стихами Пушкина, Некрасовым, нелегальными листовками, в гаданиях обращается «статьи Чернышевского и Добролюбова. В борьбу втягивается передовое студенчество, выдвигая имена Сеченова, Боткина, Ушинского, Пирогова. Расцветает реалистическая живопись в изумительных работах Репина, Крамского, Перова. На небывалую высоту поднимает музыку Мусоргский, Бородин, Балакирев.

Малый театр становится великолепной эпоха Островского, дебютировавшего в 1853 году. Через семь лет появляется его «Гроза», которую приветствует вся передовая Россия. Добролюбов заявляет, что «русская жизнь в русской сцене нашла себе выражение в «Грозе» на решительное дело». Для Добролюбова существовало слово «дело» — революция.

Островский пишет в литературу и театр мир новых образов, конфликтов, отражающих коренные обогащенных реализм русского искусства. То естественное для эпохи противоречие, что мы «малыми, богатых и бедных», «сновольных и безответных», которое в пьесах Островского рассмотрел великий революционный демократ, не могло не оказать глубокого влияния и на зрительный зал и на самый театр.

Поход против Островского возглавила дирекция императорских театров. Опасалась против драматурга и царская цензура. Но в театре нашлись силы, которые помогли не последовательно бороться за Островского и за современный репертуар.

Как известно, Щепкин неразрывно связана с именем Гоголя, так органически слились в истории Малого театра имена Островского и Пушкина. Выступивший не только горячим пропагандистом творчества великого драматурга, но и неповторимым интерпретатором его образов. Сценическая обогатил русский сценический реализм новыми и яркими красками. По прошествии в его исполнении демократическая Москва оценила всю человечность таких образов, как Любим Торцов в Мелузов, разоблачительную силу, которая таилась в Тит Титыче, Диком или Юсове.

Никогда еще до того театр не был такой чувствительной мембраной общественной жизни и никогда не влиял он так на зрителя. Вся деятельность театра получает неизмеримо более целеустремленное направление. Из репертуара всё интенсивнее вытесняется безделье водевиля, вполне в отечественных драмодеов, сценой завладевают Островский, великие классики русской и зарубежной литературы, русские писатели, ставящие в своих пьесах вопросы современной жизни.

Герои Островского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина потребовали сугубо ответственного обогащения сценического вооружения актера. Именно в эту эпоху актерское искусство Малого театра достигает огромного расцвета, Герои знал только двух актеров — Щепкина и Мочалова, равных которым в мире не знала в продолжение тридцати пяти лет во всей Европе. А в шестидесятых—семидесятых годах в Малом театре складывается могучий ансамбль выдающихся художников сцены. Еще живы некоторые ветераны шепкинской эпохи, а на небосклоне театра восходит обширная плеяда звезд первой величины.

Вся эпоха Малый театр становится подлинной школой воспитания передовой молодежи. «Мы учились в университете и университетцы в Малом театре», — образно формулирует современники значение театра.

Сознание важности общественной миссии театра вырабатывает в актерах благоговейное отношение к своему труду, к лучшей русской сцене, так выросло поднятой демократическим общественным мнением. Малый театр становится образцовой школой сценического искусства. Всё рельефнее вырисовываются величайшие достоинства и преимущества русской национальной школы сценического реализма, основы которой были заложены Щепкиным.

Но тяжелая политическая реакция конца века начинает все больше сказываться на судьбе театра. Еще раз дается лучший правда Ермоловой, талант Федотовой в полном расцвете, второе поколение Садовских, Правдин, Медведева, Никулина еще создают неповторимый ансамбль, поддерживаемый тогда русской сценической школы. Но уже в эпоху Островского, выступившего не только горячим пропагандистом творчества великого драматурга, но и неповторимым интерпретатором его образов. Сценический обогатил русский сценический реализм новыми и яркими красками. По прошествии в его исполнении демократическая Москва оценила всю человечность таких образов, как Любим Торцов в Мелузов, разоблачительную силу, которая таилась в Тит Титыче, Диком или Юсове.

Никогда еще до того театр не был такой чувствительной мембраной общественной жизни и никогда не влиял он так на зрителя. Вся деятельность театра получает неизмеримо более целеустремленное направление. Из репертуара всё интенсивнее вытесняется безделье водевиля, вполне в отечественных драмодеов, сценой завладевают Островский, великие классики русской и зарубежной литературы, русские писатели, ставящие в своих пьесах вопросы современной жизни.

Герои Островского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина потребовали сугубо ответственного обогащения сценического вооружения актера. Именно в эту эпоху актерское искусство Малого театра достигает огромного расцвета, Герои знал только двух актеров — Щепкина и Мочалова, равных которым в мире не знала в продолжение тридцати пяти лет во всей Европе. А в шестидесятых—семидесятых годах в Малом театре складывается могучий ансамбль выдающихся художников сцены. Еще живы некоторые ветераны шепкинской эпохи, а на небосклоне театра восходит обширная плеяда звезд первой величины.

Вся эпоха Малый театр становится подлинной школой воспитания передовой молодежи. «Мы учились в университете и университетцы в Малом театре», — образно формулирует современники значение театра.

Сознание важности общественной миссии театра вырабатывает в актерах благоговейное отношение к своему труду, к лучшей русской сцене, так выросло поднятой демократическим общественным мнением. Малый театр становится образцовой школой сценического искусства. Всё рельефнее вырисовываются величайшие достоинства и преимущества русской национальной школы сценического реализма, основы которой были заложены Щепкиным.

Но тяжелая политическая реакция конца века начинает все больше сказываться на судьбе театра. Еще раз дается лучший правда Ермоловой, талант Федотовой в полном расцвете, второе поколение Садовских, Правдин, Медведева, Никулина еще создают неповторимый ансамбль, поддерживаемый тогда русской сценической школы Лешковской, Лепского, Южина и ныне здравствующей Яблочкиной. Еще держится в репертуре Тургенев, два своих шедевра дает Л. Н. Толстой. Но «пушгарь», о которой говорил еще Щепкин, всё более укрепляется в репертуре. Малый театр всё меньше и меньше выполняет свою общественную миссию. «Позорное десятилетие», которое наступает после февраля 1905 года, знаменует уже глубокий кризис театра, упадок, из которого он вышел только после победы Великого Октября.

«...Гнеще народные массы не знаменательной фе настоящей культурной, как у нас,—писал В. И. Ленин. Революция дала театру зрителя, которого он прежде свои только мечтать». Она дала театру новые идейные стимулы, пробудила в деятельность высокими целями борьбы за коммунистическое преобразование страны. Она поставила перед коллективом театра новые задачи, в соответствии с новыми требованиями времени и в ответ на народную задачу: воспитывать народные массы в духе коммунизма. Коммунистическая партия и ее великие вожди Ленин и Сталин создали материал искусства условия, которых нет и не может быть ни в одной стране, где господствует мораль хищников, где бойство — единственный кумир, а стяжательство — высшая человеческая доблесть.

Малый театр первым отозвался на зов народа. Замечательный актер, выдающийся руководитель театра, Южин возглавил талантливый коллектив, направивший свои усилия на сближение с новым зрителем, на глубокую перестройку своей деятельность.

Воспитанный на реалистической традиции, театр понимал, что отвечать главной потребности нового зрителя он сможет лишь последовательно, непоколебимо отражающим борьбу рабочего класса. Только образы, рожденные революцией, могли пробудить театр к строительству новой, социалистической культуры. Путь формалистического экспериментаторства был органически чужд природе театра, чувствовавшему всю бесплодность такого пути. Решение сложной задачи лежало в создании новой драмы. И театр шел навстречу условиям времени, в соответствии с требованиями революционной эпохи. Он обращается к драматургии великого пролетарского писателя Горького, к историческим драмам Луначарского, к взволнованной пьесе Бабаевского-Белозерского «Лёсю рулю».

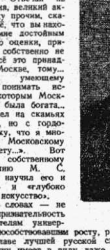
Выдающейся вехой в истории советской театральной культуры является постановка пьесы Тренева «Любовь Яровая». Неизвестно переоценить значение успеха, одержанного драматургом, театром, его замечательным мастером разных поколений: Рыжовой, Турчаниновой, П. М. Садовским, выступившим в роли революционерки Любы Яровой, Пашиной, вдохновенно сыгравшей заглавную роль, Кузнецовым, Гоголевой, Дыонисовым-Николаевым, Костровским.

Сценаты равно воодушевили советских драматургов и театры всей страны. Малый театр закрепляет творчество Тренева, Леонова, сближается с Романовым, данным театру свои лучшие пьесы: «Огненный ангел», «Бедная невеста», «Ивановы дни — «Великую силу». На сцене Малого театра появляются произведения лучших советских драматургов, пролетарок: Леонова, Корнейчука, Фадеева, А. Н. Толстого, Гусева, Погодина, Лавренева, Сафронова, Нилова, Первенцева. В талантливой пьесе «Гвардия» Фадеева на сцене Малого театра Дикий создает образ великого вождя народов товарища Сталина.

Исторические решения Центрального Комитета партии по идеологическим вопросам открыли перед советскими драматургами и театрами новые горизонты всей советской культуре. Малый театр на основе этих решений создает ряд спектаклей, отмеченных ежедневным идейно-художественным достоинством. Борьба за социалистический реализм, за партийность в театральном искусстве дает замечательные плоды. Всенародной признанием отмечены такие спектакли, как «Великая сила», «За тех, кто в море», «Московский характер».

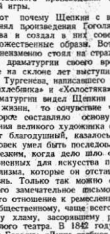
С каждым днем крепнет творческий облик театра и в ней полноправно становится творчество всего замечательного коллектива. Малый театр всегда был первоклассной школой актерской. Он был вместе с тем мощным политическим центром, привлекавшим все лучшее в области театрального искусства. Благодаря этому театр располагает составом, который является украшением всего советского искусства. Помимо выдающихся представителей старшего поколения — Яблочкиной, Рыжовой, Турчаниновой, Пашиной, Остужина, Яковлева, М. Ленина, Рыбникова — в расцвете сил и таланта — Голева, Шатрова, Белецкая, Зеркалова, Фомичева, Зубов, Дикий, Зражевский, Царев, Аниенков, Святоцкий, Григорьев, Ильинский, Ф. Ленин, Гетьман, Бояров, Межинский, Владиславский, Сашин-Никольский, Ржаков и многие другие талантливые артисты. С большим успехом все чаще выступает молодая поросль — Роен, Хорошилов, Ковалев и другие.

К своему славному юбилею Малый театр приходит во всеворужии победы, одержанных в борьбе за искусство социалистического реализма. Путь его освещен великими идеями Ленина—Сталина, в жизнь которого он стал сильнее вдохновлен коллектив театра идет к коммунизму, высоко поднимая знамя социалистического искусства.



М. С. ЩЕПКИН.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ.



В Доме Щепкина

★ 110 ЛЕТ служит русскому искусству артистическая династия Садовских. В 1839 году вступила в труппу Малого театра Прова Михайловича Садовский. Затем здесь работают Михаил Прович Садовский, его жена Ольга Осиповна, а потом их дети — народный артист СССР Пров Михайлович, заслуженная артистка РСФСР Елизавета Михайловна и Михаил Михайлович. Сейчас на сцене Малого театра выступают сын Михаила Михайловича — Михаил Михайлович Садовский и сын народного артиста СССР Прова Михайловича Садовского—Пров Провович Садовский.

★ 100 ЛЕТ украшает семье Малого театра артистическая семья Бороздиных — Музилей — Рыжовых. Сейчас мы видим на сцене театра двух представителей этой династии — народную артистку СССР В. Н. Рыжову и ее сына заслуженного артиста РСФСР Н. Н. Рыжова.

★ 47 ПЬЕС А. Н. Островского поставлены в Малом театре.

★ 70 ПЬЕС советских драматургов поставлены в Малом театре — произведения Ал. Толстого, К. Тренева, Б. Лавренева, Б. Романова, А. Фадеева, А. Корнейчука, И. Погодина, В. Ставского, Б. Лавренева.

В Доме Щепкина

★ В 1919 ГОДУ в Малом театре была впервые показана пьеса А. М. Горького «Старик». После этого на сцене театра поставлены еще три горьковских пьесы: «Варвары», «Варвары» и «Мещане».

★ ИЗ ПЬЕС советских драматургов наибольшее количество раз — около 50 — прошел спектакль «Любовь Яровая» К. Тренева, поставленный в 1926 году.

★ В 1937 ГОДУ Государственный Малый театр был награжден орденом Ленина. Пять спектаклей — «В степи Украины», «Пугачёвщина», «За тех, кто в море», «Великая сила», «Московский характер» удостоены Сталинской премии.

★ В ТЕАТРЕ работает двадцать четыре лауреата Сталинских премий.

★ НАД ОФОРМЛЕНИЕМ спектаклей Малого театра работали художники Кустодиев, Добужинский, Кардовский, В. Егоров, Лансере, Симов, Дмитриев, Вальдгардт, Кудрин, Шуко, Меньшутин, Юон, Ульянов, Бобышев, Федотов, Соколов-Скаля, С. Иванов и др.

★ ДЛЯ ПОСТАНОВОК театра писали музыку Чайковский, Мейстриковский, Глиэр, Аренский, Варламов, советские композиторы Васиненко, Шапорин, Мокроусов, Ивановский-Сёдой, Полонинкин, В. Крюков, Оранский и др.

В зрительном зале Малого театра.

Фото Б. БОРИСОВА.

Труженики сцены

С. БОГОМАЗОВ

ВОСХИЩАЯСЬ великолепным искусством Малого театра, мы видим его актеров, режиссеров, художников... Но в каждый спектакль вложено еще труд, инженерно, с подлинной вдохновенною людей, которых не видит, не знает зритель. Вот о ней, о мастерах прекрасных спектаклей, о скромных тружениках театра-победителя, я рассказываю нашу очерк.

Сегодня, читатель, мы посетим Малый театр в необычный для зрителей часы, увидим его в повседневном, будничном труде.

Утро. Огромная полутемная сцена еще пуста. Позже мы обязательно побываем здесь, чтобы побывать уже в ярком свете, а сейчас — в рабочую комнату С. И. Мстиславского, руководителя постановочной части театра. Здесь начинается создание зрительного образа спектакля. Гоны оформление будущей постановки выражается только в эскизах художника. Нужно много ума, опыта, знания сцены, чтобы практически продумать его, перевести художественный замысел в рабочий макет спектакля.

Наконец макет попадает к П. А. Хропову, главному машинисту-монтеру театра. Сорок пять лет он на работе на сцене. Хропов — талантливый русский самородок. Он увидел всю сцену, изучил и сейчас перешагнул за шестой десяток. В его ближном складу — декорации театра, в нем — сцена, прямо, прямые труп. Есть здесь и кладовка, принадлежащая лично самому Хропову.

Крупный, широкий, в своей конструкции он славнутым на любо сцене, он берет в свои сильные руки мачтовый деревянный макет. Это — прообраз будущего спектакля. Из этой модели, изготовленной внутренней, по построенной в точном соответствии с пропорциями настоящей сцены, Хропов создает декорации будущего спектакля. Что нужно для чего? Берет приказ-ной ордер. Комнату Пушкина в селе Михайловском?.. Это — ордер на ковер, на каждую вещую мелочишку. П. А. Хропов знает свой инструмент знает, знает свой инструмент знает, знает свой опыт. Когда Малый театр ставил «Иван Грозного», Хропов предложил использовать отслужившие свой век старые дворцы Мы видели их вблизи. Сцена Хропова обогатит, сцена после спектакля складываются, как прострой монтаж.

Когда декорации построены, их нужно собрать, адаптировать в нашем монтаже. Это — забота бутафора.

Что могут сделать бутафоры?

Все! От громоздкого старинного дворца до трубочки старинного дворца. От самого грубого, с грохотом ворочаемого дворца — до тонкого, изящнейшего бокала, блистающего на руке актрисы.

Бутафоры — неутомимые творцы вещей, искусные выдумщики, изобретатели.

Бутафор не любит повторяться, он все время ищет нового, — говорит большой бутафор Малого театра Л. А. Кокотов.

Остроумными, неожиданными предстают любители бутафор нужной вещи. Для спектакля «За тех, кто в море» нужно было сделать обломки разных судов. Как-то художник спектакля Ю. Н. Пинчаев разговаривал с бутафором об этой задачей. Пинчаев, по случайно упал на окно, где лежал пустый ящик обычном железной крыши.

— Вот прекрасная модель для вас, — сказал художник.

Бутафоры висели переглядывались. Это был пробный кусок бутафорского льда, сделанный из собственных рук.

Что только нет на складе у бутафоров! Гардеробы небесов, кристальные люстры, волшебные часы, разные пальмы, статуи, цветы, чаши, груды рукописных книг. Все это сделано мастерами бутафорами И. Лукьяновым, И. Скарчиным, талантливым скульптором Н. Марковой и их товарищами.

Есть в бутафорском деле мастера, которые являются настоящими чудотворцами. Вот в бутафоре, пожилом, сильном, который всю жизнь, пятьдесят лет, служит театру он уже восемнадцатый год. Работать за ним — сплошное удовольствие. Все стоит прочно, все сделано интересно! Чтобы сделать на этот вопрос, было ремесленность, ремесленность, ремесленность. Вот Черемухин. Еще в прошлом веке Черемухин для работы в Малом театре. Эту профессию унаследовал его сын, Василий Черемухин. В Малом театре прошло его детство, в Малом — всю жизнь. А с ним вместе работает его сын Николай Черемухин, представитель третьего поколения бутафорских рабочих. Именно в этой семье стоит говорить о преемственности, о передаче опыта старшего рабочего.

Смет—важнейший экономический стимулятор. Еще в прошлом веке, когда в Малом театре, в Большом, в Мариинском, в Александринке, сметы стоят тысячи, А. Н. Кокотов составляет новый вариант бутафорского.

В Малом театре огромное количество технических помещений.

— Машинисты — это только пятая часть состава сцены, — рассказывает старший машинист В. П. Маслов, — внутренние для освещения щиты-щиты небольшие дерево...

Умелые мастера-плотники, инженеры, конструкторы, умеющие изобретать, но краски на палитре. Регулировщики Сорокин — «звездная» в друг «грязных» Малого театра; вместе с ним — рабочие. Но сколько инженерных затрат уходит у него всякую сцену грима.

Сколько ум нет в гримерных сцена, — рассказывает Е. Н. Голева, — я всегда перед спектаклем стараюсь посмотреть в Большой. Мастерство.

Гримодитель-мастер мы часто видим лучшие, — говорит П. Б. Ливанов, — у него есть уже умение трудны на человеческ грим. Он — гример, поистинный художник. Мастерство советских гримеров делает большие шаги вперед. Сейчас в ходу обитуются такие пластические краски. Пластичные, тонкие, выносливые, не пятнают, не сохраняются на коже, как громоздкий шлем. Сравните его с современными гарнирами: тонкие пасты, сегодня по краям на нем идеально применяющая краску. Такой парик совершенно неизвестен на родной волосы.

Но не пора ли нам вернуться на сцену? Погрузившись в закулисье, они пятью-пять, он зовется на сцену бо воробья. Декорации свернуты, как лавры.

Сцена Малого театра, великолепно конструированная, оснащена первоклассной техникой. Черные рычаги на пульте управления обладают такой могучей силой. Чтобы отразить тяжелый, громоздкий занавес, нужно всего лишь семнадцать.

Сцена поворот рычажка — и прямо из середины сцены с мерным грохотом гулом полет вверх огромный занавес рта. Это — под сценой встает. Всего их пять. В одно мгновение на ровной поверхности сцены появляются горы, рытвины, провалы. И вдруг все это исчезает, сцена выравнивается. Полное круг!.. Механизм, приводящий его в движение, выполнен в виде гигантского рояльного механизма сцены П. А. Хропова. Вот рычаг, который опускает в последнюю контры, отчеканенные производства. Все работает с чистотой, с точностью, с ритмом, не так сцена дорога рабочие, двигали круг пружины.

Мастера-инженеры видят не сцены на полный ход. Вот прожектор, отражающий рабочий свет, выпущенный в телевизионную декорацию. Недавно старший инженер-электрик М. С. Сергеев отправлялся Зеленое своего служения Малому театру.

Сегодняшнее выполнение светотехнической сцены тоже сверхтяжелый труд. Это — театральное небо, отражение. А вот — отражение дождя, снега, грозы, сцена полуугроза на большой высоте вовсьмеется всё сцену. Сейчас отразимся снегом, дождем.

Железные ступеньки взбегают все выше, выше. Вот уже в «торжественной дороге» остаться где-то внизу. Мы на колосниках, как бы пронизывая сцену, в «горной стороне» сцены решетчатой. Над головой у нас крыша театра, в ней всю ставят решение мостовые, ибо. Сюда можно попасть и другим путем: на мощных лифтах, доставляющих грузы, декорации.

Просторная сцена кажется отсюда совсем игрушечной. Она уже опустила, на ней суетятся люди. Поспешим на сцену вниз.

Вдоволь ветер, и на сцене прорвешься то, что на театральном языке называется «звездной» сценатрик. Отлитые, дисциплинированные рабочие быстро и ловко делают свое дело. И. В. Любимов, П. А. Андреев, П. А. Кондратьев — это все ветераны театра. Спокойно, четко руководит ими машинист сцены П. Е. Сергеев.

Сцена преобразилась у нас на глазах. Вот поставлены декорации, Вот — вставлены в рамы, вот — поспокойно «горностаев». Реквизиторы Лиза Рабинер и Ада Хропова принесли свои бутафорские сокровища. И здесь, в волшебном свете рампы, каждый предмет кусочек театра предстает, как настоящий хрусталь, а картонный идол кажется выполненным из настоящего дерева.

Все ближе и ближе начало спектакля... Пробегает постановщик со своей рацией в ушах. Ждет у гримерок — часы стоят. Старый, опытный сочинитель Б. А. Александров вдоль и вширь ходит. У