

Гордость русской культуры

Юбилей Малого театра — праздник все-народный. С сердечной радостью и гордостью рукоплещут все советские люди, все зарубежные друзья нашей страны прославленному русскому театру, который сегодня так же юн, как же полон молодого вдохновения, как и 125 лет назад, когда он начал свой прекрасный путь в искусстве.

Праздник Малого театра глубоко волнует и вызывает патристические чувства у советского человека. Как великая русская литература, как сокровища Третьяковской галереи и шедевры Вагнера, Малый театр воплотил в себе лучшие, драгоценнейшие черты национального творческого гения. В его искусстве мы узнаем светлый разум и благородную душу нашего народа, его негасимую волю, его порыв в будущее. Театр поднимал в то замечательное время, когда лучшие сыны России, мечтавшие об обновлении родины, готовили восстание на Сенатской площади. Малый театр собрал, впитал в себя свободулюбие, патристические чувства современников, сделал их своим знаменем. Эти чувства подняла его творчество на высшую ступень, сделали его одним из самых замечательных явлений русской культуры.

Русский народ стремился к правде, к свободе, — и Малый театр сделал жизненную правду своим священным девизом. Со сцены Малого театра звучали волнующие голоса Шенкина, Мочалова, Садовских, Федотовой, Ермоловой — великих человеколюбцев, будивших самые светлые, самые возвышенные чувства в сердцах зрителей. Русский народ стремился возвысить свою Родину, очистить ее от мерзостей крепостного строя, освободить ее от самодержавно-помещичьего деспотизма, от разнузданной морали эксплуататоров, — и Малый театр сделал свою сценическую площадку трибуной Гребовцова, Гоголя, Островского, этих великих гуманистов, страстно ненавидевших «темное царство».

Малый театр всегда был хранителем подлинно национальной формы в искусстве — хранителем строгим, чутким, непримиримым. Сквозь все перекрестные влияния, сквозя все формалистические увлечения, заблуждения времен реакции он пронес нерушимой, незапятнанной свою художественную форму — чистую, ясную, прозрачную, как русская песня! Он всегда по праву считался учителем и благодетелем чистоты русской речи, академией народно-литературного языка. Писатели и актеры многих поколений приходили в Малый театр, как в школу, чтобы проверить себя, поучиться, настроить свой слух по камертону Михаила Шенкина, Прова Садовского, Гликерии Федотовой, Александры Яблочниковой, Евдокии Турчаниновой. Народность — неотъемлемая черта подлинно художественной формы. В ней и ясность мысли, и благородство чувств, и та особая душевность, которая увлекает, покоряет зрителя неотразимо. Мастера Малого театра превыше всего ставили народность искусства и охраняли свою сцену от театровых влияний деградирующего искусства Запада, от всех и всяческих проявлений декаданса, формализма, космополитизма.

Мы чтим Малый театр, как театр живущий. В труднейших условиях, когда его сцена считалась «императорской», прогрессивные деятели этого театра противопоставляли требованиям царских сатрапов свои передовые, демократические взгляды на искусство. Сквозь препоны царской цензуры до зрителя доходило свободное, честное, прямое слово художников-демократов.

Конференция по вопросам государства и права в странах народной демократии

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). На днях в Ленинградском юридическом институте им. М. И. Калининна состоялась научная конференция, посвященная вопросам государства и права в странах народной демократии. Конференция привлекла широкое внимание профессоров и преподавателей института, студентов, работников суда и прокуратуры Ленинграда.

Открывая конференцию, профессор С. И. Асканин подчеркнул огромный интерес, который представляют для советской юридической науки коренные изменения, произошедшие после окончания второй мировой войны в государственном устройстве и правовых институтах Польши, Чехословакии, Болгарии, Румынии, Венгрии и Албании, а также в народно-демократических странах Азии, в том числе в молодой Народной республике Китая. Конференция заслушала

доклады доцента И. Б. Зильбермана «Классовая сущность государства стран народной демократии», профессора В. М. Лозова «Трудовое законодательство в странах народной демократии», профессора М. Д. Шаргородского «Основные вопросы уголовного права в странах народной демократии» и профессора Л. Н. Новолоцкого «Основные принципы суда и процесса в странах народной демократии». Ряд вопросов государственного гражданского и земельного права был освещен в прениях.

С этого года в Ленинградском юридическом институте им. Калининна и на юридическом факультете Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова будут читаться специальные курсы, посвященные вопросам государства и права в странах народной демократии.

НАУЧНЫЕ КОНКУРСЫ В 1950 году

Академия наук СССР объявила конкурсы на соискание в 1950 году 61 премии и золотой медали имени великих деятелей отечественной науки. Установленные правилами конкурса премии присуждаются президентом академии авторам выдающихся исследований, которые развивают идеи создателей наших научных школ.

Первые премии были учреждены в 1934 году — имени гениев русской науки И. П. Павлова и Д. И. Менделеева. Всего до настоящего времени учреждено 56 премий в сумме от 5.000 до 50.000 рублей и пять золотых медалей — имени А. С. Попова, И. И. Мечникова, В. В. Докучаева, А. П. Карпинского и И. П. Павлова.

Премия имени В. Г. Беллинского первой и второй степени (25.000 и 15.000 рублей) ежегодно присуждается за лучшие научные работы в области литературной критики и изучения жизни и деятельности великого русского критика — революционного демократа.

Объявлен конкурс на соискание золотой медали имени И. И. Мечникова, которой удостоиваются авторы выдающихся трудов по микробиологии, иммунологии, эпидемиологии, лечению инфекционных болезней и в области биологии. Ученые-биологи примут участие также в конкурсах на соискание премий имени К. А. Тимирязева, В. Л. Комарова, А. О. Ковалевского. Золотая медаль и премия имени И. П. Павлова будут присуждаться за лучшие работы по физиологии.

Важнейшие работы ученых-геологов отмечаются премией имени Г. М. Кирова и золотой медалью имени А. П. Карпинского. Всего по отделению геолого-географических наук в 1950 году проводится конкурс на соискание пяти премий и двух золотых медалей.

В конкурсах на соискание премий будут участвовать также физики, математики, химики и представители других разделов советской науки.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 86 (2573)

Среда, 26 октября 1949 г.

Цена 40 коп.

Вечно юный

Бор. ЛАВРЕНЕВ

Октябрьское солнце с летней щедростью обливает серебряным блеском склоныную на гряды, широколобую бровную голову Александры Николаевны Островской. Золотые пластинки осыплют последние листья с молодых липок в сквере Большого театра. И широкоплечее желтое здание Малого театра тоже кажется золотым в солнечном свете, вкрапкам и молодым...

125 лет! Век с четвертью! Несколько человеческих поколений и мощный поток событий, ставших историей. Но сквозь эти годы нетленно молодым проходит подлинное искусство.

Пусть истории театра с тщательной точностью запечатлеют долгие и славные пути, путь старейшего и прекраснейшего русского театра. Нам интересно и близко молодой Малый театр, родившийся в зарниках великой грозы семнадцатого года, заживший новой жизнью, ставший гордостью советского театрального искусства. Наш Малый театр.

Мы, люди советского времени, с глубокой нежностью и теплотой помним, что этот театр-ветеран, поседевший в сражении за правду искусства, первым пришел с открытым сердцем навстречу новому веку, новому зрителю, новой, высшей правде освобожденного человечества.

Грозные, железные годы — тысяча девятьсот восемнадцатый, девятнадцатый, двадцатый. Стиснув зубы, живет на голодном пайке Москва, посылая тысячи лучших своих сынов на фронты гражданской войны. Холод в домах, холод в пеклах. И в театральных залах зрители сидят в тулупах, валенках, скупо откусывая здесь же черной, в заусеницах остей хлеб.

А со сцены звучит глубокий, полный волнующих интонаций, могучий волшебством таланта голос великой актрисы Ермоловой. Она стоит в черном шелковом платье, стройная, строгая и чтист плавные строки монолога Марии Стюарт. И отдавая всю свою жизнь театру, уже на грани заката, она кажется из зала вечно молодой. Вот она прижала к груди скрепленные пальцы рук, и видно, что руки дрожат. От стула в зале? Нет! От вдохновенного волнения творчества. А за кулисами Ольга Осиповна Садовская, пригласившая к неумолимому плеску аллоидионов, глухо гремящих за занавесом, говорит с горящими глазами, в которых дрожат слезы радости:

— Хорошая публика — стоит играть! Прославленные актеры театра в непогоду, в стужу едут по темной, угрожающей военной Москве на окраины, в клубы, в красноармейские части и несут туда правду искусства и жизни.

А в знаменательный день, когда в знак уважения и любви к вдохновенному дару М. Н. Ермоловой советский народ увенчал ее сценическую жизнь званием первой «Народной артистки республики» — первым встает в зале, приветствуя Ермолову, Владимир Ильич Ленин, и за ним в стихийной буре оваций поднимаются все присутствующие. В лице Ермоловой советский народ приветствовал весь Малый театр, славная история которого была историей борьбы и протеста против «темного царства».

Малый театр долгие годы мог только мечтать о том зрителе, которого он увидел в своих стенах после Великого Октября. И Малый театр первым понял, что этому новому зрителю нужно и новое искусство.

Малый театр твердо стоял на позициях критического реализма. Это был реализм функционирований, реализм, выполняющий функцию острого оружия в борьбе за будущее. После Октября это будущее стало явью, и театр первым в стране понял, что отныне настала новая пора и что, оставаясь верным традициям реализма, он должен изменить качество этого реализма, превратить его в жизнеутверждающий полнокровный реализм отражения нового мира.

В 1926 году Малый театр показал советскому зрителю первую настоящую советскую пьесу — «Любовь Яровая» К. Тренева, бласурный и победивший народ. Это был благородный и смелый почин в те дни, когда другие театры еще жили одной классикой и пробавлялись переводными развлекательными драматургиями, когда самый термин «советская пьеса» вызывал кривые и сомнительные ухмылки у астетов и театральны «зубров».

И советский зритель ответил на этот почин восторженным приемом спектакля. Премьера превратилась в триумф. Люди, сидевшие в зрительном зале, видели и узнавали на сцене себя и свою правду, за которую они самоотверженно сражались и победили. Лед был сломан. «Любовь Яровая» Малый театр доказал право первородства советского репертуара на советской сцене.

Школа творчества

Бор. РОМАШОВ

Дружба моя с Малым театром началась не сразу... Правда, моя первая пьеса «Федька-есаул» была сыграна молодежью, воспитанной в школе Малого театра... Это было в декабре 1924 года. Спектакль готовился под руководством В. Пашенной и Н. Костромского.

Начало дружбы относится к более позднему времени, когда в Малом театре была принята моя пьеса «Огненный мост» (1928 г.). И с тех пор театр стал для меня школой, подлинно «вторым университетом»... В нем встретил я много необычайно талантливых актеров, близость с которыми обогатили меня как драматурга, правдивая реалистическая школа их искусства и требования, которые они предъявляли во время работы над образами, послужили для меня настоящим уроками.

В первой же встрече меня поразила необычайная бережливость к слову, которую проявлял режиссер «Огненного моста» Л. Прозоровский и актеры, занятые в пьесе. Внимание к законности и выразительности речи, строгий учет ее сценического звучания (ичего лишнего) были одними из первых уроков. Второе — и не менее главное — стремление к строгому драматическому построению, чтобы все образы были предельно ясны. Еще в беседе за столом с автором актеры заботились, чтобы интерес к каждому из персонажей не ослабевал у зрителя...

По особенно важно было добиться верного звучания спектакля... В Малый театр входил я с третьем. Мне казалось, что моя пьеса недостойна его сцены. В то же время мне думалось, что герои пьесы могут не получить полного раскрытия, принимая во внимание, что написаны они не очень мастерски... Меня ждало необычайное, полное неожиданностей открытие. Я сразу понял все значение замечательной школы русского сценического реализма. Как она обогатила образы моей пьесы... Как будто то, что я задумал, именно в этом воплощении получило свою подлинную реализацию, но неизмеримо более высокую...

Замечательные мастера были заняты в спектаклях — В. Пашенная, А. Яблочкина, М. Климов, С. Кузнецов, В. Ольховский, Н. Рыбников, А. Васенин — они поразили меня жизненностью, глубиной, яркостью исполнения. Образы стали богаче, объемнее, типичнее...

Первополющение многих актеров было поразительно, — особенно талантливого В. Ольховского, который играл директора завода, коммуниста Домошова. Во всем, начиная от грима и кончая интонациями, он значительно углубил, расширил образ.

Ярок был С. Кузнецов в образе Геннадия Дубравина, — из сегоднего, немолодого человека он превратился в молодого, тщекудного офицера в пенсне, а как он передавал его полную сущность! Востаный юмор М. Климова помог ему создать яркую сатирическую фигуру фашиста — адвоката Дубравина... Обязательна была в

роли жены адвоката А. Яблочкина, а из эпизодической фигуры политкомиссара Штаге Н. Рыбников создал значительный образ.

В постановке Л. Прозоровского глубоко прозвучала идея, которую я хотел вложить в пьесу. Это была победа искусства Малого театра. И в дальнейшем меня всегда восхитало то мастерство, с которым актеры Малого театра играют образы современных советских людей. Только художник, глубоко чувствующий современность, могут так играть.

Для Малого театра я написал пять пьес. И постоянно приглядываясь к чудесному мастерству его актеров, изучал их изумительную русскую речь, много беседовал с ними, слушал их тонкие замечания, смотрел в других ролях. Все это принесло мне огромную пользу.

В работе над пьесой «Бойцы», которая была для меня очень значительной, я изучал военную среду, людей Красной Армии, и впервые задаясь целью построить пьесу не на традиционном конфликте, а на развитии характеров, на столкновении мировоззрений. Началась репетиция. При встрече с актерами, участниками спектакля, я видел их горячее стремление узнать о том, что стоит за драматургическим материалом, о той действительности, которую отражает пьеса. Они хотели играть не только самое пьесу, а именно эту живую действительность! От меня требовали рассказов о людях, о встречах; спектакль был обставлен всесторонним изучением условий быта и учебы Красной Армии; несколько раз выезжали в части, слушали беседы, встречались с командирами. Все это дало блестящие результаты. Актеры играли с удивительным правдоподобием, а сказал бы, — меньше всего «играли», но жили в образах. Очень яркой и типичной была фигура командира корпуса Гулина в исполнении Н. Светловидова. Умно и тонко был трактован образ комдива Берга С. Межниским. Жизненно правдив был В. Владиславский, созданный образ передового советского ученого, «бойца в науке», старого академика Ленчицкого. Как убедителен был в роли напуганного Леничкой М. Ленин. Не было ни одной фальшивой фигуры в спектакле. Даже небольшие образы были необычайно интересны: актриса Башнова в исполнении Е. Гоголева, старушка мать Гулина — М. Бламенталь-Тамарина и Е. Турчанинова; а как выразителен был С. Головин, созданный яркую фигуру проходимца Базаева. Спектакль был глубоко патристичным.

Да, это было победой сценического реализма Малого театра, но реализма, обогащенного новым, социалистическим содержанием советской эпохи.

Малый театр все время развивал свои замечательные гражданские традиции, ко-

Малый театр без колебаний пошел по курсу, указанному ему малым социалистическим революцией, пошел навстречу жизни. С его сцены зазвучали речи, наполненные большевистским содержанием, речи строителя коммунистического завтра. Советская тема, советский спектакль стали ведущими на сцене «дома Шенкина». Лучшими спектаклями довоенного периода были пьесы советских драматургов: «Бойцы» Б. Ромашова, «Скутаревский» Л. Леонова, «В степях Украины» А. Корнейчука, «Салава» В. Гусева.

В дни Великой Отечественной войны, следуя своей традиции зачатая, Малый театр поставил пьесы А. Корнейчука «Фронт», Л. Леонова «Наместник», и постановка их на сцене Малого театра внесла свою долю в общее всенародное дело победы. Бригады артистов Малого театра появлялись на всех участках фронта, неся к защитникам родины призывные слова искусства, укрепляя дух бойцов. Фронтальной филая все время находилась вместе с победоносной Советской Армией и с ней вошел в развалины гитлеровской столицы. Слово актера стало на фронте мощным орудием патристического воспитания советских воинов.

В послевоенные годы Малый театр продолжал свою плодотворную работу, ставя пьесы советских драматургов, отражающие великую сталинскую эпоху. Его реалистические традиции окрепли еще больше.

Спектакли «За тех, кто в море!», «Великая сила» и «Московский характер» были отмечены высокой наградой — Сталинскими премиями. Нашей национальной политическим темпераментом спектакль «Заговор обреченных» ярко показал советскому зрителю обстановку напряженной классовой борьбы в странах народной демократии.

В этих спектаклях Малый театр последовательно продолжал и развивал свою творческую линию, линию социалистического реализма, проникнутую боевым духом большевистской партии.

В своей благородной работе, направленной на развитие и подъем советского театрального искусства, шаг нечуждый, наш замечательный «дом Шенкина» — передовой театр советского народа — свято хранит верность лучшим, прогрессивным заветам. Беззаветно верный искусству и народу, он заслужил непоколебимую и благодарную любовь нашей Родины.

Юбилейная сессия ВАСХНИЛ

28 октября в Москве открывается юбилейная сессия Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук им. В. И. Ленина, посвященная двадцатилетию со дня ее основания.

На юбилейную сессию приглашены действительные члены Академии наук СССР, работники научно-исследовательских институтов и опытных станций, президенты республиканских академий и свыше семидесяти передовиков сельского хозяйства — Героев Социалистического Труда, с которыми академия повседневно поддерживает тесную связь.

Юбилейная сессия заслушает доклад президента академии академика Т. Д. Лысенко на тему «Итоги работы Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук имени В. И. Ленина и задачи сельскохозяйственной науки».

Лекции о советской художественной литературе

Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний совместно с Московским университетом имени М. В. Ломоносова организует цикл публичных лекций, посвященных советской художественной литературе.

Состоится лекция на тему: «Мировое значение советской художественной литературы». Цикл лекций о советской литературе и другие. Отдельные лекции посвящены творчеству основоположника пролетарской литературы А. М. Горького, а также Вл. Маяковского, А. Серафимовича, Д. Фурманова, Н. Островского, А. Макаренки, А. Толстого, А. Фадеева и других советских писателей.

РАШИРЯЕТСЯ ВЫПУСК ЦВЕТНЫХ ФИЛЬМОВ

Все крупнейшие киностудии страны с 1950 года будут производить цветные картины.

В настоящее время основной базой их выпуска является студия «Мосфильм». Почти все кинокартины, которые снимаются в ее стенах, — цветные. Студия расширяет сейчас свою энергетическую базу, увеличивает число осветительных приборов и создает цветную кинопленку, совершенствуется с помощью техники.

На днях вступила в строй цветная лаборатория студии «Ленфильм», оборудованная по последнему слову советской техники. Такие же лаборатории создаются при Центральной студии документальных фильмов в Москве, киешской и тбилисской студиях. Работы по их техническому оснащению будут закончены в 1950 году.

Творческая мысль советских кинооператоров направлена на дальнейшее совершенствование цветного кино. В научно-исследовательском кино-фотоинституте создан метод ускоренной обработки цветной пленки. Предприятия промышленности уже освоили выпуск новых сортов пленок.

Возрождение города Двин

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Утвержден генеральный план строительства города Двин, исторической армянской столицы, которая была разрушена татаро-монгольскими ордями.

Новый город образуется путем объединения сел Верин и Перкин Двин, Порашен и Верин Арташат. В настоящее время идет застройка юго-западной части города. Правительство Армении утвердило генеральные планы реконструкции городов Горис, Октемберян, Артик и девяти других районных центров.

По Советскому Союзу

ХРОПИКА КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

◆ Прокуров. В ознаменование 32-й годовщины Октября и десятилетия воссоединения украинского народа в едином Украинском Советском государстве во всех районах области состоялся сельские и колхозные олимпиады, в которых приняли участие 50.000 человек. В районных смотрых представлено около двух тысяч сельских, колхозных и школьных драматических, хоровых, музыкальных коллективов.

◆ Рязань. Портретная галерея знатных земляков открылась в областном краеведческом музее. Здесь имеются портреты великого русского физиолога академика И. Павлова, художника А. Архипова, уездного почвоведца П. Костычева, основоположника советской агробиологии С. Чапанова, народных артистов СССР А. Александрова и А. Пирогова, много портретов Героев Советского Союза.

◆ Баку. Города и районные центры Азербайджана получили за последние время много новых культурных учреждений. В Шемахе закончено строительство Дома учителя и Центральной библиотеки, в Мингечауре — Дома культуры, Дома партийного просвещения и театра, в Шамахе — стадиона. Закончено проектирование нового Нахичеванского драматического театра, рассчитанного на 600 мест.

◆ Таллин. Общественность столицы Эстонии отметила 85-летие со дня рождения старейшей эстонской поэтессы Анны Хаава. Перу А. Хаава принадлежит около 700 произведений. Сборник стихов поэтессы — «Волны», «Лети север», «Стихотворения», «О наших днях» — пользуются большой популярностью. Десятки стихов А. Хаава переведены на музыку. Песни «Не могу молчать», «Когда придет» — принесли мне песни и другие стали любимыми песнями эстонского народа.

◆ Харьков. Аспирантскую группу организованную на велосипедном заводе областного совета научных инженерно-технических работников в группе 15 инженеров, которые готовятся к защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата технических наук. Аспирантские группы создаются и на других крупнейших предприятиях города.

◆ Орск (Чкаловская область). Литературные конференции по произведениям, удостоенным Сталинской премии, регулярно проводит Орская городская библиотека имени Шевченко. На очередной конференции обсуждались книги: «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Далеко от Москвы» В. Ажаева.

◆ Петрозаводск. Здесь состоялось собрание писателей и литературных критиков, на котором был заслушан доклад ответственного секретаря правления ССП Карело-Финской ССР А. Ильяева о состоянии и задачах литературной критики в республике. Собрание решило создать секцию критиков. Руководителем ее избран Д. Миролубова — зав. кафедрой литературы Государственного учительского института.

Алексей ЮГОВ

Глядя в будущее, в социализм, Климент Аркадьевич Тимирязев страстно мечтал о наступлении такого времени, когда ученые и земледельцы будут слиты в одно лице...

«В лице колхозника, — писал великий преобразователь природы, — история земледелия всех времен и народов имеет совершенно новую фигуру земледельца, вступившего в борьбу со стихиями с чудесным техническим вооружением, воздействующего на природу со взглядами преобразователя».

...Большое будущее всего нашего естествознания — в колхозах и совхозах. Разве не ученым-земледельцем был покойный казахский колхозник-опытник Чагаев Берсен, если он добивался таких урожаев проса, которые до него не были известны нигде в мире...

Мы, советские люди, с полным уважением относимся к научным дипломам, однако мы смело признаем за истинного ученого и того, кто, не имея свидетельства о высшем образовании, принес в дар своему социалистическому отечеству ценные открытия, изобретения или же далеко идущие рационализаторские предложения...

Эти слова были сказаны Т. Мальцеву человеком, в котором наша Родина встретила настоящего преемника И. В. Мичурина. Тромфиом Денисовичем Лысенко, президентом Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук имени В. И. Ленина...

Основанная в 1929 году по решению СНК СССР, Всесоюзная академия сельскохозяйственных наук имени В. И. Ленина (ВАСХНИЛ) пришла к своему двадцатилетию, блистательно доказав перед всем народом свое право носить великое имя, ей присвоенное.

Большой и сложный путь прошла академия — от ассоциации, объединяющей несколько разрозненных исследовательских институтов, до высшего научного сельскохозяйственного учреждения, действующего по единой мичуринской программе...

Коренная перестройка работы академии и ее институтов началась с приходом в академию Т. Д. Лысенко. Он сразу же объявил войну кабинетным, оторванным от жизни, от сельскохозяйственной практики ученым и начал свою многолетнюю, вошедшую в историю естествознания...

борьбу против реакционного меркантилизма-аграризма-менделизма в сельскохозяйственной и биологической науке. Он привлек в академию ученых-мичуринцев, которые, вопреки неверию, злопыхательству и сопротивлению предельщиков и пессимистов в сельскохозяйственной практике, добивались при поддержке партии и всего народа внедрения творческого мичуринского учения в сельское хозяйство...

Всесоюзная академия сельскохозяйственных наук — подлинно Академия социалистических полей! В дни мирной Отечественной войны, в дни послевоенной сталинской пятилетки отряд ученых, возглавляющих и работающих в ее институтах, не только ведет в ее многочисленных лабораториях сложные и плодотворные исследования, но изю дня в день вооружает новым, все более совершенным оружием социалистической агробиологии и зоотехнии многочисленную армию колхозников в их героическом труде по созданию колхозного изобилия, мощных запасов продовольствия в стране, в их борьбе за скорейшее выполнение великого сталинского плана преобразования природы.

В каждом килограмме зерна, картофеля, проса, всевозможных плодов, хлопка, каучука, да и шерсти, мяса и молока, точно так же, как в каждой новой сельскохозяйственной машине и в каждом килограмме химических удобрений, да и в каждом саженом полезащитных лесных полос есть вклад и академики. Даже самый далекий от агрономических проблем человек не раз убеждался в том, что академия выросла во все области сельского хозяйства страны. Своими тринадцатью специальными институтами и отделами она разрабатывает пути совершенствования растениеводства, животноводства, ветеринарии, механизации и электрификации сельского хозяйства, агрохимии, гидротехники и мелиорации, защиты растений, технических культур, шелководства и пчеловодства и, наконец, в специальной комиссии разрабатывает пути сельскохозяйственного освоения Крайнего Севера.

Да и разве недостаточно было бы для суждения о заслугах Сельскохозяйственной академии перед социалистическим отечеством хотя бы одного факта, что сорока трех научных работников академии за их выдающиеся заслуги в области наук и изобретательства присуждены премии имени товарища Сталина!

Миллионы тонн добавочного хлеба, картофеля, хлопка получила страна в итоге таких агроприемов, как яровизация, посевка картофеля «вертушками», переход на его летние посевки на юге! Но ведь все это есть только практическое применение на колхозных полях глубокого теоретического открытия, принадлежащего президенту академии, а именно теории стадийного развития.

А новые методы возделывания притчи, проса, подсолнечника, в плодовые посадки люцерны, обеспечивающие высокие урожаи! А новые сорта зерновых и плодовых культур, новые породы скота, внедрение озимой пшеницы в Сибирь, гнездование лесов леса и, наконец, работы по ветивстой пшенице — пшенице будущего! Да разве перечислить все то новое, ценное, что дала академия, ее научные сотрудники народу, стране!

Но, в свою очередь, академия и Лысенко пришли к своим достижениям потому, что их «опытно-деланую» были миллионы гектаров социалистических полей, «лаборантов» — десятки тысяч опытников и станционных сел, а участившиеся опыты — вся колхозная масса. Вспомните хотя бы знаменитые работы Лысенко в внутри-сортовым скрещиванием, поднявшим урожайность зерновых культур. Его «опыты» потребовал пятают тысяч пилотеров для вооружения колхозных «лаборантов»!

Наконец, необходимо даже в этом нашем кратком слове отметить еще и еще раз историческую заслугу академики и ее президента перед наукой и народом. Именно в виду решительный разгром вейсманна-меркантизма — этой немецко-американской лженауки.

Благодаря Лысенко и мичуринскому большинству в академии, благодаря их сподвижникам — опытикам и селекционерам, живым делом доказавшим истинность мичуринского учения, — окончательно отброшены идеалистические бредни о невозможности изменения природы животного, и победил передовой материалистическая теория, которая во взглядах на живое исходит из возможности и необходимости передачи живого организма за счет наследования им приобретенных свойств.

«Сумейте изменить тип обмена веществ живого тела, и вы измените наследственность», — учит Т. Д. Лысенко, который, руководствуясь идеями Ленина и Сталина, учением Мичурина и Вильямса, Докучаева и Тимирязева, развивает и обогащает агробиологическую теорию.

Своим служением народу, своей большой помощью ему на пути к сияющему вершинам коммунизма академия доказала, что она по праву носит имя Ленина. Она заслуживает и того, что почетным членом ее является товарищ Сталин!

В столкновениях, в борьбе начинается действие романа «Земля Кузнецкая». Большой спор идет между начальником шахты «Капитальная» Дроботом и инженером Роговым.

Дробот доволен работой. Если мала добыча угля, он приказывает «свитьать всех вниз», всех, вплоть до повара. План «дожимают», и начальники успокаиваются. — Цык! — вот что нам нужно! — упрямо твердит Рогов. Цык! — это значит железный график. Надо нагрузить каждый час, каждую минуту предельным количеством угля. Нельзя терпеть, чтобы часы, как пустые вагоны, бежали порожняком.

В общем, дела на шахте пока идут хорошо. — Отлично, что не плохо, — радуется Дробот. — Плохо, что не отлично! — возмущается Рогов.

Десятки дел и забот обступают Дробота. И он отбивается от них, как может, хватая, что ближе лежит. Его позиция в жизни чисто «оборонительная». Все привычное для него несомненно, все новое — подозрительно. Непонятен ему этот фанатизм Рогова, который вечно тревожится о завтрашнем дне.

Непонятный для Дробота, инженер Рогов с первых же страниц романа понятен и близок читателю. Он ненавидит самолюбивых, «душевно сытых» людей.

В молодости Рогов защитил дипломный проект, посвященный сплошной механизации шахт. Началась война, и он защищал не проект, а сами шахты, заводы, родную землю. Война кончилась, но он попрежнему чувствует себя в наступлении. С начальником шахты его разделяют не личные разногласия. Они не просто «не разболтались». Мы чувствуем за ними два взаимоклюющихся, непримиримых принципа отношения к жизни. Это спор новатора с человеком, который отстал от жизни, который пытался жить в пределах сегодняшнего дня, забыв о завтрашнем, и не замечая для себя, оказался во вчерашнем дне. Борьба и победа нового, домашнего старье, вчерашние нормы и представления, — вот что определяет смысл и содержание романа А. Володина.

Дробот смотрит на людей тусклым, обезличивающим взглядом, не видит их. Шахта для него — это только «эспрентице», сухие цифры выработки давно заслонили от него живых людей.

А ведь какие чудесные люди на шахте «Капитальная»!

Степан Данилов... Он идет учеником в забой, к молодым шахтерам бригады Черепанова, которые еще задолго до его возвращения с фронта присвоили бригаде имя Героя Советского Союза Степана Данилова. «Черепановцы» — веселая, шумная, неутомимая, еще безусая молодежь, вчерашние выпускники школ ФЗО. Их не позавали на сдвг станховеров, но бригадир Черепанов, провалявшись «зайцем» в зал, вырывается на трибуну и от имени бригады вызывает на соревнование самого выдающегося мастера.

Есть на шахте человек, поддержка которого оказывается решающей для Рогова. Это парторг Бондарчук, который не позволил Дроботу «убраться» упрямо инженер. Вместе с Роговым, который назначен начальником шахты после снятия Дробота, он ведет смелую перестройку всего процесса труда, всего стиля работы на шахте.

Так начинается на «Капитальной» период за новое, за самые передовые, «завтрашние» методы труда.

Забойщики выражаются врубными машинами в угольный пласт, крошат его взрывами, и рабочие, которые грузят уголь на транспортер, уже не поспевают за ними. И здесь рождается мысль о горном комбайне — машине, которая будет сама подрубать и сокрушать пласт, подвигать уголь на транспортерную ленту, к вагоноплеткам.

Мы оставляем героев романа, когда они склоняются над чертежами, когда им остается сделать последний шаг в разработ-

Александр Володин. «Земля Кузнецкая». Роман. «Сибирские огни», №№ 1, 2, 3, 1949 г.

ке горного комбайна, когда «Капитальная» завоевывает переходящее знамя и готовится к большому празднику.

... Пред нами — комплект газеты «Кузбасс» за последние месяцы.

«Комбайн «Кузбасс» успешно выдержал заводские и промышленные испытания, — говорится в статье инженера И. Патрушева. — Он превращает тяжелый труд шахтера в подлинно коммунистический труд... Промышленное испытание комбайна проходило на шахте «Капитальная».

И хочется верить, что это именно та «Капитальная», о которой рассказав нам Володин, и кажется, что это сама жизнь пишет главы второй, следующей книги романа...

Есть один недостаток в повестях и стихах о шахтерском труде последних лет. Даже в такой интересной повести, как «Шахтеры» В. Игнешева, герои спорят, совещаются, выступают, решают большие и важные дела, но мы мало видим их в самом процессе труда. Когда, например, бригада молодых, еще «необстрелянных» шахтеров спускается в забой, автор не следует за ними, а заставляет читателя, вместе с другими героями, оставаться на поверхности, теряться в догадках — как там идет работа? И только в конце повести инженер Саенко сообщает начальнику шахты, а вместе с ним и читателю о большом успехе ребят.

А. Володин не хочет дожидаться конца рабочего дня своих героев. Он идет нас в забой, заставляет с волнением следить за ходом работы. С первых страниц он вовлекает читателя в самую гущу событий на шахте «Капитальная», и читатель как бы сам становится действующим лицом, мысленным соучастником большого наступления на уголь, которое ведут герои. Мы видим, как рождается в лаге, на переднем крае общего наступления, алмазно-искристый, ослепительно черный угольный поток, как он течет и течет по шахтным дорогам, слышим тяжелей, словно орудийные барабаны, грохот взорванной породы и беспечную, как у автомата, скоростворку отбойного молотка. И перед нами словно оживает цифра плава, цифры, за которыми Дробот не умеет видеть живых людей.

«Вчера дежурный статистик выписал на плит показателю цифру суточной добычи. Обыкновенная цифра — 102,1 процента. Но позавчера было только 102, а одной десятой не было. Ожившей предстала эта дробь в сознании Рогова, он знал, как она появилась, сколько за него труда, горячих исканий...»

Сила романа «Земля Кузнецкая» — в том, что труд человека и образ человека существуют здесь не «рядом», не «сами по себе», а нерасторжимо слиты. Можно сказать, что «Далеко от Москвы» В. Ажаева и «Земля Кузнецкая» принадлежат к одному и тому же творческому направлению в современной прозе, на наш взгляд, самому ценному и плодотворному.

Писатель умеет так рассказать о наступлении на уголь своих героев, что каждое большое событие на шахте воспринимается нами как новый шаг, новый момент в развитии героев.

На «Капитальной» произошла авария — засыпало ход, где находился молодой техник Николай Дубинцев. Забойщик Деренков погнался за личным рекордом, забыв о всей бригаде. Непреклонная лава не выдержала и рухнула. Дубинцев предупредил десятника, говорил об угрозе, но потом махнул рукой. И теперь, когда он остается один в забое, замурованный обвалом, он думает о своей ошибке, о том, что грош цена такой принципиальности, когда человек может только высказать правильную мысль, но не может отстоять правду. Сурово судит себя и Рогов, который не вмешался в дела на участке, считая это «неудобным», так как он был в тот момент отстранен Дроботом от работы. Дорого могло обойтись такая деликатность! Николай Дубинцев спасен, но эти тяжелые

дни и ночи, когда никто не спал, пробиравшись к нему на помощь, не забыты. Не будет больше «невмешательства» в работе Рогова и Дубинцева. И никогда не обманут теперь «рекорды» Деренкова, шахтера-единичника, жадного к легкой удаче, равнодушного к судьбе товарищей. Потому так интересно читать роман А. Володина, что за каждым событием жизни перед нами встают живые судьбы живых людей, их раздумья, переживания, столкновения и споры. Радостный пафос труда, как творчества, новаторства, торжества человеческой мысли, вооруженной невиданной техникой, определяет звучание романа. Большая заслуга писателя в том, что он живо и ярко запечатлел облик сегодняшнего советского рабочего.

Герои А. Володина не довольствуются тем, чтобы «выжить» из техники все, что она может дать. Они сами создают, творят новую технику, и уже не всегда отличить «простого рабочего» от инженера! Вот, например, забойщик Афанасий Вошин. «Профессор скоростной проходки», — называет его шутя секретарь горкома партии. Но как много большой жизненной правды в этом шутливом названии!

Удивительная особенность книги — действие почти все время происходит под землей, в забое, в темных ходах и штофах, но читателя ни на минуту не оставляет ощущение широты, простора, размаха.

Лучше всего писателю удалось образы тех людей, которые непосредственно участвуют в наступлении на уголь. Но ведь мы встречаемся в романе и с такими героями, которые не работают в забое: любимая девушка Рогова — Валя, подруга Степана Данилова — Тоня, мать Николая Дубинцева — Зинаида Ивановна. Образы этих людей получились в романе неясными, расплывчатыми. У каждого из них есть какое-то свое большое дело, которому человек отдает свои силы, способности, таланты. Однако Володин, к сожалению, не сумел убедительно показать нам то, что составляет внутреннее содержание этих людей.

Большое место в романе занимает образ парторга шахты Бондарчука. Удалось писателю написать, где рассказывает о том, как, встретившись с одним из рабочих дня, Рогов и Бондарчук, словно не видя друг друга, обсуждают минувший рабочий день. Однако гораздо слабее раскрыта деятельность Бондарчука в коллективе, его связи с рабочими шахтерами, руководство коммунистами и комсомольцами.

«В небольшой комнате партбюро постоянно толпились люди, — пишет автор, — одни расширяли на своем деле, другие получали задания, третьи докладывали». Однако, читатель не узнает, о каком деле расширяли один, какие задания получили другие, о чем докладывали третьи.

И еще один упрек следует сделать писателю. Очень хорошо, что он изображает человека в труде, в действии, отказываясь от «традиционных» описательных характеристик. Но напрасно Володин пренебрегает таким образным средством, как, скажем, портрет. Парторга Бондарчука, например, автор называет «любовным человеком», пишет о его «крутобойной голове». Но когда читатель узнает, что и секретарь горкома партии — человек «с лобастой головой», — читатель попросту перестает верить в эту художественную деталь, она кажется ему случайной. В одном месте о том же Бондарчуке говорится, что у него «веселые глаза», а в другом, — что глаза у него «внимательные и очень спокойные». Трудно представить себе живое лицо героя, если сам автор не видит его.

Пожалей Володину преодолеть и устранить эти недостатки в работе над отдельным изданием и второй частью романа. И тогда читатель еще больше полюбит эту живую и умную книгу о чудесных людях земли Кузнецкой, об их большом походе за новое, об их борьбе и победе.

По следам выступления «Литературной газеты»

«Телеграмма из Краснокамска»

В связи с опубликованной в «Литературной газете» (№ 85 от 22 октября) телеграммой из Краснокамска министр путей сообщения СССР тов. Б. Бещев сообщил редакции, что министерство приняло меры для обеспечения Краснокамского бумажного комбината вагонами.

Министр указал начальнику Пермской железной дороги тов. Самохвалову на необходимость вывоза вагонов из-за недостатка вагонов. Тов. Самохвалов предупредил о том, что он несет личную ответственность за бесперебойную подачу вагонов Краснокамскому бумажному комбинату. За срыв погрузки бумаги вагонами высякания на начальника службы движения Пермской дороги тов. Шапоковича и начальника грузовой службы дороги тов. Злобина.

«Уход от современности»

Бюро партийной организации восточного факультета Ленинградского университета обсудило статью «Уход от современности», помещенную в «Литературной газете» от 7 сентября 1949 года, и прислало в редакцию решение, в котором говорится, что статья правильно вскрывает недостатки в работе кафедры монгольской филологии Ленинградского университета и в научной деятельности отдельных ее сотрудников.

Партбюро указало и. о. заведующего кафедрой доцента Д. Алексева на необходимость критического пересмотра его научных работ и поручило ему разработать ряд мероприятий по изучению актуальных вопросов бурят-монгольского языкознания и литературоведения и установить связь с научными учреждениями Бурят-Монгольской республики.

Бюро партийной организации Института востоковедения Академии наук СССР также обсудило статью «Уход от современности». Партийное бюро считает, что статья является правильной и своевременной. Деятельность Монгольского сектора (да и ряда других секторов института) действительно в течение многих лет характеризовалась изучением преимущественно древних памятников языка и литературы. В резолюции сообщается, что дирекция института уже провела большую работу по изменению планов научно-исследовательских работ и переключению их на темы современности.



Лауреаты Сталинской премии академии (слева направо) Т. Лысенко, Д. Долгушин и А. Ажаев на одном из опытных участков экспериментальной базы Академии сельскохозяйственных наук имени В. И. Ленина в Горках (Московская область)

Золотая лестница

Право на образование — одно из самых прекрасных завоеваний Великой Октябрьской социалистической революции. Любой советский гражданин может пройти по золотой лестнице — от букары до дипломной работы в высшей школе. Но обиднее ли мы, если скажем, что в нашей стране право на образование уже перерастает в обязанность учиться? Нет, не обиднее. От строителей коммунизма советское общество требует знаний и знаний. Рабочие нашей страны настойчиво и быстро поднимаются вверх по золотой лестнице культуры, приближаясь к уровню инженерно-технической интеллигенции.

Это значительное влияние нашей действительности. В нем, как в фокусе, сошлось многое: завоевания Октября, богатство нашей страны, позволяющее учить миллионы и миллионы людей, всенародная жажда знаний, уверенность, что знания эти непременно пойдут на пользу мирному строительству коммунистического общества.

На дальнем окраине Свердловска раскинулся город уральских машиностроителей — Уралмаш. Начинается он площадью Пятилетки у заводских ворот и простирается вдоль широких улиц, многоэтажными домами, скверами. Двадцать лет назад собирали в этих местах бруски. Дела давно минувших дней: двадцать лет — целая вечность для нашей, сталинской эпохи!

Учебный день уралмашевцев, в основном, начинается вечером, — сказал наш спутник, рабочий завода.

Неподалеку от ворот завода находится здание ремесленного училища № 1. Училище ежегодно выпускает из своих стен сотни молодых культурных рабочих. Подготовка каждого из них стоит государству много денег. Молодежь учится мастерству, не зная материальных забот. Стасивиль! Но разве только они — стасивиль? А как складывается судьба взрослого рабочего, принятого на работу через отдел кадров? И он окружен великой заботой и вниманием государства.

За несколько часов до нашей вечерней прогулки по этому городу машиностроителей мы побывали в здании заводского учебного комбината и познакомились с Андреем Поговым. Это высокий, ловидному, сильный парень; движения его сдержанны и слажены по-военному. В 1941 году Андрей окончил сельскую семилетнюю школу, потом воевал. Демобилизовавшись, Носов приступил к осуществлению своей мечты — получить специальность токаря. Андрея приняли учеником по токарным станкам, предоставляли ему место в общежитии, обеспечивали его материально. Носовым занялся два учителя: опытный расточник тов. Киселев и инженер по холодной обработке металлов тов. Кузьмичев. Несколько часов рабочей «новичок» отдает теоретическому обучению в аудиториях учебного комбината, проходя обязательный техминимум. Носов уже ознакомился с техникой безопасности, узнал, как получают металлы и сплавы, с которыми ему придется иметь дело.

Техминимум овладевает, впрочем, не только новички. Независимо от своей квалификации, рабочие осваивают техминимум повторно, освежают и пополняют знания, чтобы не отстать от современных требований. В роли учителей выступают здесь бывшие полторычлены инженеры и технологи. Заведующий отделом технического обучения тов. Горичневский сказал нам, что курсы техминимума охватили в этом году

60 процентов всех рабочих Уралмашзавода. Надо знать масштабы завода, чтобы представить себе, какая же огромная масса рабочих преобретается с помощью этих курсов к последнему слову техника!

Но на заводе есть и другие курсы, цель которых — специально помочь рабочим освоить ту или иную важную новинку, скажем, скоростное резание. Это пятьдесят «стакановских школ», где выступают передовики производства, помогли многим сотням рабочих повысить производительность своего труда.

Чудеса совершает творческая патристическая мысль, непрерывно вооружаемая знаниями. За 1948 и за первый квартал 1949 года уралмашевцы внесли около шести тысяч рационализаторских предложений. Пылтывал, смелая рабочая мысль сэкономила заводу 26 млн. рублей.

Но ведь важно не только то, что рабочий становится культурнее в труде, лучше работает, смелее изменяет технику. Важно и то, что техминимум, всевозможные курсы шевелят мысль, будят любознательность, внушают людям уверенность, что учение они осияют, — было бы желание. И в результате обширная сеть учебных заведений Уралмаша оказывается уже недостаточной.

Вечером, после семи, когда затихли улицы города машиностроителей, мы пересекли сквер и открыли дверь ярко освещенного здания. Это 28-я средняя школа районного отдела народного образования. Вечером она меняет номер — становится школой № 1 рабочей молодежи. Таких школ на территории Уралмаша несколько. В них учаются три тысячи рабочих — вдвое больше, чем в прошлом году.

Директор школы тов. Колтаков, энтузиаст обучения без отрыва от производства, начал с жалоб, в которых, честное слово, звучали радость и гордость: — В нашей школе мы по плану должны были иметь в этом году 25 классов. Куда там! Пришлось открыть 32 класса. Мы занимаем не только в этой школе, но и в двух этажах 22-й средней школы. Нужно строить специальные здания для школ рабочей молодежи. Жизнь требует!

«Жизнь требует», а точнее сказать, требует этого невиданная всенародная жажда знаний, требуют этого партия и комсомол — высказывающие и неутомимые организаторы коммунистического воспитания молодежи.

«Основное состоит теперь в том, — писал около двадцати лет назад товарищ Сталин в письме Алексею Максимовичу Горькому, — что молодежи задают тон не нытики, а наши боевые комсомольцы, ядро нового, многочисленного племени большевиков — разрушителей капитализма, большевиков — строителей социализма, большевиков — освободителей всех угнетенных и поработенных. В этом наша сила. В этом же залог нашей победы».

Сегодня мы видим плоды этой победы. Ученица десятого класса школы рабочей молодежи Саша Балагурова рассказала нам: — В пехе я — комсорг. У нас 240 молодых рабочих, а участв 118 человек — половина. Конечно, работать и учиться — нелегко, но когда втянешься, то уже становится гораздо труднее не учиться.

Ярко светится окна длинного двухэтажного здания. Это машиностроительный техникум. Заведующий вечерним отделением техникума тов. Краснов повторил то, что мы слышали в школе рабочей молодежи: напав желаящих учиться ломает всякие «контрольные цифры». Хотели по плану принять на первый курс 60 человек, а пришлось принять 105. Будет техникума за этим ростом не поспевают. Только уралмашевцев на вечернем отделении учится свыше трехсот, в том числе такие знатные люди, как зуборез В. Пономарев, разметчик К. Столбов.

Первокурсник Юрий Киришицкий поступил на запов в 1941 году, окончив семилетнюю школу. Пошел в техникум потому, что почувствовал, как это ему необходимо. Но еще до техникума тов. Киришицкий окончил одногодичные курсы мастеров. — Хочется получить такие знания, — говорит Киришицкий, выразительно подкрепляя слова жестом, — чтобы я и сборке смог заметить ошибку, допущенную конструктором или технологом, подсказать правильное решение вопроса.

Как характерны эти слова для советского рабочего — смелого в поисках нового и преданного интересам своего социалистического отечества!

И, наконец, высшая золотая ступень обучения.

В одной из школ Центрального поселка

Уралмаша подошел заводской автобус. Это приехали преподаватели Уральского политехнического института имени Кирова. Вечернее отделение института «квартирует» в школе при заводе. Профессоры и преподаватели четыре раза в неделю пересекаются в школьные классы, — здесь их ждут производственники, решившие получить высшее образование. Вечернее отделение института уже выпустило 400 инженеров, в том числе главного инженера Уралмашзавода С. И. Самойлова, главного конструктора этого завода А. В. Верника, конструктора Г. В. Карапетяна. Все они — лауреаты Сталинской премии. Сейчас на вечернем отделении института участв 350 уралмашевцев, но тут же надо добавить, что 107 уралмашевцев участв еще в Московском заочном институте металлопромышленности, а многие слушают лекции в местном педагогическом вузе.

Рабочий-студент — типичная фигура на Уралмашзаводе. И каким вниманием окружены студенты в рабочих семьях, как ими гордятся и как им помогают! На пятом курсе участв одна из уралмашевских комсомолок, конструктор. В Сталинграде она, дочь рабочего, прошла девять классов. На Уралмашзаводе, кончив среднюю школу, поступила на вечернее отделение института. Прочувлась два года, но у нее роилась девочка, и год пришлось пропустить. Через год молодая мать вернулась в институт, поступив уже не на третий, а сразу на четвертый курс.

— С кем же вы остаете дочку? — Вечером с нею муж. Мы условились, что сначала я получу диплом, а потом он пойдет в институт. Сейчас муж работает шофером.

Такая она — работающая, жизнелюбивая, целеустремленная наша молодежь, первое поколение грядущего коммунизма!

В этот сухой осенний вечер особенно ярко горят огни Уралмаша. На улицах люди — машиностроители идут во Дворец культуры, на концерт, в кино. Огни города машиностроителей разгораются все светлее; кажется, что их становится с каждой минутой все больше. Ночная тьма отступает перед ними.

СВЕРДЛОВСК

Л. ДМИТЕРКО
Слава юбиляру

От сердечной, трогательной дружбы гения украинского поэтического слова Тараса Шевченко и гения русской сцены Михаила Шенкина и до сегодняшнего дня длится непрерывная дружба мастеров Малого театра с деятелями украинской культуры, дружба, приносящая благородные плоды, обогащая нашу советскую театральную культуру.

Борьба украинской сцены, классики украинской драматургии всегда смотрели на Малый театр, как на высокий источник вдохновения.

Честь и слава театру, который, нося скромное название Малого, является в действительности великой и почетной творческой школой искусства, школой для актеров, режиссеров и драматургов, образцом для театров всех народов нашей советской Родины!

К. КРАПИВА
Сердечное спасибо!

Советская общественность шлет свои горячие поздравления и пожелания дальнейших творческих успехов старейшему русскому драматическому театру — Московскому Малому театру в день его юбилея. Достижения Малого театра являются огромным вкладом в сокровищницу советского театрального искусства. Именно на сцене этого театра более ста лет тому назад были заложены крепкие основы русского реалистического искусства.

Реалистические традиции великого Шенкина театр донес до наших дней и пердал их в верные руки. Достоинные преемники Шенкина и Ермолова — советские мастера сцены успешно поднимают театральное искусство к высотам социалистического реализма.

Многую научились у Малого театра и лучшие мастера белорусского театра. Обмен творческим опытом во время гастролей пьесок был необычайно плодотворен. Режиссеры Малого театра осуществляли постановки в театрах БССР, и это имело очень большое значение для усовершенствования профессионального мастерства театральных работников Белоруссии.

О том, как высоко ценят и любят Малый театр трудящиеся Белорусии, свидетельствует горячий прием, оказанный ему общественностью столицы БССР во время гастролей театра в прошлом году. Вместе с белорусскими зрителями мне хочется сегодня от души поздравить дорогого юбиляра и сказать ему сердечное спасибо за то, что им сделано во славу русского и советского театрального искусства.

Д. ДЖАФАРОВ
Сила реализма

Вряд ли есть национальный театр в Советском Союзе, который не испытал бы самого плодотворного влияния Малого театра. Он был и остается для всех нас школой реализма.

Искусство Малого театра имело большое значение для развития азербайджанского театра. Драматургия Гоголя и Островского оказала обогащающее влияние на драматургию Ахундова, Везирова, Ахвердова и Мамедкулиева, а реалистические традиции Шенкина и Садовского нашли достойных преемников в искусстве лучших азербайджанских актеров.

«Любовь Яровая», поставленная в 1926 году, была поворотным к современной теме спектаклем и для многих национальных театров, в частности для Азербайджанского театра им. Азизбекова.

Юбилей Малого театра обязывает всех нас, литераторов и театральных деятелей, неустанно бороться за дальнейшее развитие советского театра, за полноценный современный репертуар.

Е. ТУРЧАНИНОВА,
народная артистка СССР
Страницы воспоминаний

Малому театру сто двадцать пять лет. Это — срок огромный, далеко уходящий в прошлое, захватывающий сотни актерских жизней, десятки замечательных талантов, тысячи и тысячи сыгранных ролей.

Немного дано, как мне, окунуть мысленным взором почти половину этого срока. А ведь уже шестьдесят один год прошел с того дня, когда я впервые переступила порог драматических курсов при Малом театре. Книга истории Малого театра жива в моей памяти. И вот я словно достаю страницы моих воспоминаний...

Иногда взглянешь со сцены во второй ярус — и сразу вспомнится давнее время: литерная ложа, отведенная для нас, воспитанников драматических курсов; воднение, возникавшее каждый раз перед началом спектакля.

Востановив глазами следы мы за игрой актеров. Провосходящая, забываемая группа играла тогда на сцене Малого театра. Мы видели Медведеву, Федотову, Никулину, Садовскую, Ленского, Горва, Южина, Рыбакова, М. П. Садовского, Музилу, Правдина. Мы жадно наблюдали за их несравненной игрой, прислушивались к звучанию чистых и сильных голосов, ловили каждую интонацию, каждое слово бесстрастных пьес Гоголя, Грибоедова, Островского, Сухово-Кобылина, Писемского...

В исполнении этих прекрасных артистов, ставших скоро моими старшими товарищами по сцене, я впервые увидела театральное воплощение величайших творений Шекспира, Шаллера, Гете, Мольера, Гого, Бомарше, Лопе де Вега... Группа была небольшая, но ансамбль — удивительный.

В 1891 году я окончила школу Малого театра. Это был первый выпуск драматических курсов Малого театра, ныне именующихся училищем им. Шенкина. Приняла пара и мне выйти на одну сцену с теми, кто играл с таким волевым наблюдением за ложи второго яруса.

Первой ролью моей была роль Тани в

Малому театру — 125 лет
В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ГОЛОС НАРОДА

27 октября 1824 года, в знаменательный для России год, когда лучшие ее сыны уже готовились выйти на Сенатскую площадь, когда Грибоедов поставил последнюю точку в «Горе от ума», а ссыльный Пушкин в Михайловском, прислушавшись к шуму осеннего леса, уже обдумывал своего «Годунова», — в Москве, на Петровской площади, открылся Малый театр. Он открылся в то время, когда еще живы были в памяти славные битвы 1812 года, когда гений народа, еще так недавно испытанный свою могучую, гордую силу, с чудесной щедростью оборачивался то в мятежными стихами Пушкина, то музыкальной Глинки, то рождением нового театра. Молодой русский театр начал свою жизнь в Москве, вдали от холодного императорского Петербурга, и это было счастливым предзнаменованием. «...Разжалованным императором Петром... Москва», — писал Герцен, — была произведена... в столицы народа русское. Народ догадался по боли, которую чувствовал при весте о ее занятии неприятелем, о своей кровной связи с Москвой. С тех пор началась для нее новая эпоха».

В этой эпохе актерам только что рожденного театра предстояло сыграть великую роль. Прошел всего лишь год после того, как в первый раз открылись двери Малого театра, и потрясенная Россия в один из декабрьских дней 1825 года узнала о трагедии на Сенатской площади, о том, как пали на ней смертью храбрых ее лучшие сыновья. Скобрина тень пяти виселки легла на всю русскую жизнь. Казадец, ничто не может нарушить глухого молчания непроглядной заснеженной ночи полицейского террора Николая. «...Одна лишь звонкая и широкая песня Пушкина звучала в долинах рабства и мучений (Герцен). И тогда, среди этого гнетущего молчания, к звонкой песне Пушкина неожиданно присоединился новый, живой и страстный человеческий голос. Это был голос Малого театра, голос народа. Как воздух, как глоток свежей воды в пустыне, дорого было тогда это слово правды, эти призывы к свободе, этот толчок человеческого достоинства. Все честные, передовые люди России спешили в свой театр, чтобы здесь наконец-то ощутить себя не одиночками, вновь почувствовать свою национальную силу, получить новую веру в будущее. «Театр! театр!... Каким невыразимым ораванием потрясла ты тогда все струны души моей, и какие дивные аккорды сыграла ты с ней!» — писал, вспоминая это время, Белинский.

Вот сидит он в зале и с горящими глазами, боясь пропустить малейший вздох или слово своего любимца Мочалова, смотрит восторженным взглядом на Гамлета. Какой могучий художник, этот сын крепостного актера, а его самобытным русским гением, опрокинувшим ложь европейской школы! «Актёр-плебей», впервые просто заговоривший триак, творец русской трагедии! Сейчас он играет Гамлета, но это русский Гамлет; тот, английский Гамлет, слаб и нерешителен, у этого же — богатейшая, мятежная сила. Мочалов переводит его на язык своего времени, своей ненависти к царю, своей любви к свободе. Смотрите — вот он в сцене «мышеловки» хочет уличить в преступлении и низости самого короля. Король под, лицемерен, преступлен, и все это хорошо знают в зале: сколько-нибудь смелый в Сибирь, сколько-нибудь смелый и смелый человек. И вот он разоблачен, вот он трусливо, как мышь, бежит от ослепительного света правды.

Да, не по себе, можно быть, было царским сановником, видевшим Мочалова, — «вырававшего из клетки бунта». Грозные пожары пугачевского бунта, мятежное утро на Сенатской площади вставали, вероятно, перед ними гнетным напоминанием в этот вечер. Зато каким обаянием, каким символом силы народа было это мощное героическое творчество для демократической ча-

сти зрительного зала! Два грозных обвинительных акта, два сокрушительных залпа по зловещему каземату николаевской России дал этот могучий театр в первое же свое десятилетие. Год 1831 — впервые полностью сыграно «Горе от ума». Год 1836 — «Ревизор» Гоголя.

Это было вудоражающее всю Россию, поражающее смелостью «...открытое нападение со сцены на многое, что еще не успело отойти, до чего боялись дотрагиваться даже в печати» (Гончаров).

Театр дал высоким идеям Грибоедова и Гоголя вечно живую жизнь, сумел передать их с правдой, еще невиданной доселе на сцене. «Актёр понял поэта», — писал Белинский. Этим актером был гениальный сын русского народа Михаил Семенович Шенкин.

Шенкин! Великий актер-гражданин, он вочию раскрыл нам во всей глореме содеянного им, во всей красоте своего демократического искусства, каким активным деятелем национальной культуры может стать актер.

Друг Пушкина, Белинского и Гоголя, Герцена и Шевченко, Шенкин как бы олицетворял в своем лице высокое братство русской литературы и Малого театра, великую дружбу идей и сердец деятелей нашей национальной культуры.

Это была дружба взаимного обогащения. Пушкин своей рукой пишет начало шенкинских записок. Шенкин отвечает ему гениальным исполнением «Скупого рыцаря». Гоголь в каждом письме из Петербурга не устает давать советы, открывать новые возможности в искусстве своего друга. Шенкин, в свою очередь, зорко стоит на страже гоголевского реализма, строго выставляя против малейших попыток Гоголя сойти с этого пути. Когда Гоголь, затрагивая персонажей «Ревизора» в мистическом, далеком от правды жизни значении, Шенкин пишет: «Нет, я их вам не дам! Не дам, пока существует». После меня не уступлю вам Державину, потому что и он мне дорог». И не уступил.

Так всегда творческое общение с Шенкиным, с Малым театром вело художника вперед, обогащало русскую литературу. Малый театр был «сборным пунктом творческих сил страны» (Южин). «Москва — город вечно обновляющийся, вечный юный; через Москву волнами является в Россию великорусская, народная сила», — скажет впоследствии художник, спешивший на смену Грибоедову и Гоголю, художник, благоговейно подхихивавший тогда к театру, чье одно только «зданье возбуждает уже народный патриотизм». В голове его уже в ту пору жила целый мир самобытных, свежих, взятых прямо из русской жизни того времени образов, а в груди колокола, постукая в гору, ненависть к жестоким законам «темного царства», где человек человеку волк, где пленительная красота русского сердца томится и гибнет в дремучем лесу невежества и алчности. В Малый театр шел Островский.

Он встретил там с нетерпением ожидавшую его прихода чудесную семью русских актеров. И первым навстречу ему вышел Прон Садовский, актер, обладавший таким же точным знанием русского человека, такой же лувечей русской речи, такой же простотой и правдой, таким же страстным желанием сказать свое слово о жизни народа, как и Островский.

И снова закинул, забурлил зрительный зал Малого театра. Москва впервые увидела Островского на сцене. Увидела всю Русь, увидела такой, какой мечтал ее видеть еще Белинский: «...с ее добром и злом, с ее высоким и смелым...», услышала «...говорящим ее доблестных героев... бенефе пульса ее могучей жизни...»

И снова возник нерушимый союз акте-

шей сцены — Федотову, Ленского, Ермолова и многих других.

Г. Н. Федотова прекрасно запечатлелась в моей памяти. Она была подлинной патриоткой своего народа и своего театра, гениальной актрисой, умелищем человеком. Тяжелая болезнь заставила Федотову покинуть сцену, приковав ее к креслу. Но на протяжении двадцати лет после этого квартира ее была подлинным центром московской театральной жизни.

Долгие годы Федотова была одной из тех, кто, собственно, и представлял собой Малый театр, — его талант и его славу, его ум и его творческую совесть.

К числу таких людей относился, конечно, и А. П. Ленский. Еще в школе я оценила это замечательное явление русского театра. В то время всяк учил по-русски, передавая ученикам собственные приемы работы над ролью. А. П. Ленский добивался прежде всего правды и чувства меры. Он требовал, чтобы ученик постоянно тренировал свою наблюдательность и фантазию, настаивал на полной естественности сценического поведения. Одно из важнейших и, пожалуй, самых трудных требований Ленского мне особенно запомнилось: он добивался от ученика умения слушать на сцене. Большое внимание Ленский уделял также искусству диалога, речи, следил за соблюдением характерных интонаций действующего лица в зависимости от его социального положения.

Многогранное дарование Ленского всецело. Удивительно тонкий, чуткий и благородный артист, он с равным искусством играл трагические, драматические и комедийные роли. Таинственный художник, он писал картины, эскизы декораций и костюмов. Первый настоящий режиссер Малого театра, он во многом был предшественником Станиславского.

По силе непосредственного воздействия на публику таких артистов, как Ленский, Федотова, Никулина, Южин, затмевала только великая Ермолова. Ее гений был беспредельно, ее темперамент был — сама стихия.

Стоило ей появиться на сцене, как исцезало все, кроме нее, кроме ее горящих глаз, сильного, вдохновенного грустного голоса, ее прекрасных рук, ее стройного, гибкого тела, словно охваченного порывом

высокого чувства. Те, кому выпало на долю великое счастье играть с ней вместе, вероятно, как и я, помнят моменты, когда Ермолова едва не заставляла нас забыть о собственной роли.

В ее игре невозможно было заметить и следов предварительной подготовки, работы над ролью. А мы-то ведь знали, как напряженно, как вдумчиво, как самоабвенно трудится Мария Николаевна! Но на сцену выходила вовсе уже не Ермолова — на сцену выходила сама пламенная Лауренсия, сама гневная Жаина д'Арк...

Из спектакля, в котором я играла вместе с Марией Николаевной, особенно запомнилась мне «Без вины виноватые» — одно из последних наших совместных выступлений. Ермолова играла Кручинину, Остужев — Незамова, я — Галчиху. И снова я испытывала удивительное двойственное чувство: игра Ермоловой возбуждала меня, даже, я сказала бы, окрыляла, но в то же время увлекала настолько, что иной раз я боялась пропустить свою реплику.

Московская публика буквально обожала великую артистку. Я не знаю другого такого примера влюбленности зрителей в актера. Это чувство, особенно сильное среди молодежи, объяснялось не только гением Марии Николаевны, но и тем, что в ее игре находили свое выражение самые переживания, свободные и чуждые времени. Само слово «свобода» она умела так произнести, что оно вспыхивало ярким пламенем, врывалось в самое сердце, будило волюлюбивую мысль.

Но вот пришла пора, когда слово «свобода» с новой силой звучало под сводами старого Малого театра. Наступила Великая Октябрьская социалистическая революция. Новый зритель — сам народ — пришел в наш театральный зал. Для меня, воспитанницы простой трудовой семьи, это было великим счастьем.

Первые послереволюционные годы не были легкими для нашего театра. Нет, годы были трудные. Но ничто не могло помешать артистам, горевшим искренним желанием отдать свой талант и свое мастерство освобожденному народу.

Мы стали систематически выезжать в районы Москвы со спектаклями и концертами. Где только мы ни побывали! И Прага и за пределами столицы — в Серпухово-

высокого чувства. Те, кому выпало на долю великое счастье играть с ней вместе, вероятно, как и я, помнят моменты, когда Ермолова едва не заставляла нас забыть о собственной роли.

В ее игре невозможно было заметить и следов предварительной подготовки, работы над ролью. А мы-то ведь знали, как напряженно, как вдумчиво, как самоабвенно трудится Мария Николаевна! Но на сцену выходила вовсе уже не Ермолова — на сцену выходила сама пламенная Лауренсия, сама гневная Жаина д'Арк...

Из спектакля, в котором я играла вместе с Марией Николаевной, особенно запомнилась мне «Без вины виноватые» — одно из последних наших совместных выступлений. Ермолова играла Кручинину, Остужев — Незамова, я — Галчиху. И снова я испытывала удивительное двойственное чувство: игра Ермоловой возбуждала меня, даже, я сказала бы, окрыляла, но в то же время увлекала настолько, что иной раз я боялась пропустить свою реплику.

Московская публика буквально обожала великую артистку. Я не знаю другого такого примера влюбленности зрителей в актера. Это чувство, особенно сильное среди молодежи, объяснялось не только гением Марии Николаевны, но и тем, что в ее игре находили свое выражение самые переживания, свободные и чуждые времени. Само слово «свобода» она умела так произнести, что оно вспыхивало ярким пламенем, врывалось в самое сердце, будило волюлюбивую мысль.

Но вот пришла пора, когда слово «свобода» с новой силой звучало под сводами старого Малого театра. Наступила Великая Октябрьская социалистическая революция. Новый зритель — сам народ — пришел в наш театральный зал. Для меня, воспитанницы простой трудовой семьи, это было великим счастьем.

Первые послереволюционные годы не были легкими для нашего театра. Нет, годы были трудные. Но ничто не могло помешать артистам, горевшим искренним желанием отдать свой талант и свое мастерство освобожденному народу.

Мы стали систематически выезжать в районы Москвы со спектаклями и концертами. Где только мы ни побывали! И Прага и за пределами столицы — в Серпухово-

высокого чувства. Те, кому выпало на долю великое счастье играть с ней вместе, вероятно, как и я, помнят моменты, когда Ермолова едва не заставляла нас забыть о собственной роли.

В ее игре невозможно было заметить и следов предварительной подготовки, работы над ролью. А мы-то ведь знали, как напряженно, как вдумчиво, как самоабвенно трудится Мария Николаевна! Но на сцену выходила вовсе уже не Ермолова — на сцену выходила сама пламенная Лауренсия, сама гневная Жаина д'Арк...

Из спектакля, в котором я играла вместе с Марией Николаевной, особенно запомнилась мне «Без вины виноватые» — одно из последних наших совместных выступлений. Ермолова играла Кручинину, Остужев — Незамова, я — Галчиху. И снова я испытывала удивительное двойственное чувство: игра Ермоловой возбуждала меня, даже, я сказала бы, окрыляла, но в то же время увлекала настолько, что иной раз я боялась пропустить свою реплику.

Московская публика буквально обожала великую артистку. Я не знаю другого такого примера влюбленности зрителей в актера. Это чувство, особенно сильное среди молодежи, объяснялось не только гением Марии Николаевны, но и тем, что в ее игре находили свое выражение самые переживания, свободные и чуждые времени. Само слово «свобода» она умела так произнести, что оно вспыхивало ярким пламенем, врывалось в самое сердце, будило волюлюбивую мысль.

Но вот пришла пора, когда слово «свобода» с новой силой звучало под сводами старого Малого театра. Наступила Великая Октябрьская социалистическая революция. Новый зритель — сам народ — пришел в наш театральный зал. Для меня, воспитанницы простой трудовой семьи, это было великим счастьем.

Первые послереволюционные годы не были легкими для нашего театра. Нет, годы были трудные. Но ничто не могло помешать артистам, горевшим искренним желанием отдать свой талант и свое мастерство освобожденному народу.

Мы стали систематически выезжать в районы Москвы со спектаклями и концертами. Где только мы ни побывали! И Прага и за пределами столицы — в Серпухово-

высокого чувства. Те, кому выпало на долю великое счастье играть с ней вместе, вероятно, как и я, помнят моменты, когда Ермолова едва не заставляла нас забыть о собственной роли.

В ее игре невозможно было заметить и следов предварительной подготовки, работы над ролью. А мы-то ведь знали, как напряженно, как вдумчиво, как самоабвенно трудится Мария Николаевна! Но на сцену выходила вовсе уже не Ермолова — на сцену выходила сама пламенная Лауренсия, сама гневная Жаина д'Арк...

Из спектакля, в котором я играла вместе с Марией Николаевной, особенно запомнилась мне «Без вины виноватые» — одно из последних наших совместных выступлений. Ермолова играла Кручинину, Остужев — Незамова, я — Галчиху. И снова я испытывала удивительное двойственное чувство: игра Ермоловой возбуждала меня, даже, я сказала бы, окрыляла, но в то же время увлекала настолько, что иной раз я боялась пропустить свою реплику.

Московская публика буквально обожала великую артистку. Я не знаю другого такого примера влюбленности зрителей в актера. Это чувство, особенно сильное среди молодежи, объяснялось не только гением Марии Николаевны, но и тем, что в ее игре находили свое выражение самые переживания, свободные и чуждые времени. Само слово «свобода» она умела так произнести, что оно вспыхивало ярким пламенем, врывалось в самое сердце, будило волюлюбивую мысль.

Д. ШОСТАКОВИЧ
Передовое искусство

Редко хорошее становится привычным и великое кажется естественным. Мы так привыкли к Малому театру, что порой забываем о том, какое это огромное счастье — быть на его спектаклях, проводить яркие, полные впечатлений вечера в его народном и уютном зале — в том самом зале, где звучал голос Мочалова и Шенкина, где вникали их искусство Белинский и Герцен, где родился для вечной сценической жизни пьесы Грибоедова, Гоголя, Островского и многих других писателей, создавших лучшую в мире русскую театральную репертуар.

Давний поклонник Малого театра, а с большим удовольствием бывавший в этом зале, я воспеваю безкорыстным мастерством его замечательных артистов, продолжающих в своем творчестве замечательные традиции Малого театра, традиции, связанные с великими именами его прежних корифеев, создателей русской реалистической школы сценического искусства. Но мы, зрители, благодарны Малому театру прежде всего за то, что эти великие традиции поставлены его артистами на службу нашей современности.

Именно потому, что дорогие традиции Малого театра наполнены новым содержанием и получают новое мощное развитие, этот театр поныне играет в нашем искусстве — и не только в искусстве сценическом — очень важную, прогрессивную роль. Этот театр был и остается подлинным орудием реализма, его могучим центром, его уверенным светом.

Чем это объясняется? Чем объясняется несравненная духовная молодость этого театра, полные поражающего свежестью сил, непосредственности и чистотой чувства, великодушием правдивости сценических образов? Языковая сила Малого театра, его реализм, его неувядающая молодость простекают из неразрывной связи театра с народом, с его чаяниями и устремлениями, с его победоносным развитием.

Не раз приходилось мне бывать на Западе. Я видел спектакли многих современных театров Европы. Искусство, оторванное от народа и чуждое ему, переживает эпоху вырождения и распада. Особенно показательны были в этом смысле мои впечатления от времени последней поездки в Соединенные Штаты на Конгресс деятелей науки и культуры в защиту мира. Правда, по обстоятельствам, зависящим от меня, я не побывал в американском театре. Но зато я был на концерте Стоковского, и вся обстановка этого концерта весьма наглядно показала мне, какое жалкое существование влечет искусство современной Америки.

Концерт проходил в зале Карнеги-холл. Карнеги-холл — очень большое, но очень некрасивое помещение. Публика, размещенная в креслах, почти сплошь была в пальто и шляпах. И это, несмотря на жару, несмотря на наличие гардероба!

Когда я посмотрел программу концерта, то увидел кричащие рекламные объявления. Рекламировались вина и предметы косметики, сигары, принадлежности туалета. Разумеется, все это сопровождалось соответствующими картинками — женские фигуры, стоящие у зеркала и демонстрирующие себя именно в тех предметах туалета, которые рекламировались. Прислушавшись к разговору артистов, я между прочим произнесшим музыкальную пьесу беззащитного в Америке композитора Томсона «Шенкинское поле в подполье». Это — пустая игра звуками, чрезвычайно неприятная для слуха.

Вернувшись из-за рубежа, с особой остротой почувствовал, какими несравненными духовными богатствами мы обладаем. Ядовитые переживания, любовь к таким мощным очагам народного искусства, к таким светочам передовой социалистической культуры, как Малый театр, искусство которого несет советским людям правду и свет большевистских идей. Пусть же оно крепнет, мужает и растет вместе с нашим великим народом!

Иногда взглянешь со сцены во второй ярус — и сразу вспомнится давнее время: литерная ложа, отведенная для нас, воспитанников драматических курсов; воднение, возникавшее каждый раз перед началом спектакля.

Востановив глазами следы мы за игрой актеров. Провосходящая, забываемая группа играла тогда на сцене Малого театра. Мы видели Медведеву, Федотову, Никулину, Садовскую, Ленского, Горва, Южина, Рыбакова, М. П. Садовского, Музилу, Правдина. Мы жадно наблюдали за их несравненной игрой, прислушивались к звучанию чистых и сильных голосов, ловили каждую интонацию, каждое слово бесстрастных пьес Гоголя, Грибоедова, Островского, Сухово-Кобылина, Писемского...

В исполнении этих прекрасных артистов, ставших скоро моими старшими товарищами по сцене, я впервые увидела театральное воплощение величайших творений Шекспира, Шаллера, Гете, Мольера, Гого, Бомарше, Лопе де Вега... Группа была небольшая, но ансамбль — удивительный.

В 1891 году я окончила школу Малого театра. Это был первый выпуск драматических курсов Малого театра, ныне именующихся училищем им. Шенкина. Приняла пара и мне выйти на одну сцену с теми, кто играл с таким волевым наблюдением за ложи второго яруса.

Первой ролью моей была роль Тани в

высокого чувства. Те, кому выпало на долю великое счастье играть с ней вместе, вероятно, как и я, помнят моменты, когда Ермолова едва не заставляла нас забыть о собственной роли.

В ее игре невозможно было заметить и следов предварительной подготовки, работы над ролью. А мы-то ведь знали, как напряженно, как вдумчиво, как самоабвенно трудится Мария Николаевна! Но на сцену выходила вовсе уже не Ермолова — на сцену выходила сама пламенная Лауренсия, сама гневная Жаина д'Арк...

Из спектакля, в котором я играла вместе с Марией Николаевной, особенно запомнилась мне «Без вины виноватые» — одно из последних наших совместных выступлений. Ермолова играла Кручинину, Остужев — Незамова, я — Галчиху. И снова я испытывала удивительное двойственное чувство: игра Ермоловой возбуждала меня, даже, я сказала бы, окрыляла, но в то же время увлекала настолько, что иной раз я боялась пропустить свою реплику.

Московская публика буквально обожала великую артистку. Я не знаю другого такого примера влюбленности зрителей в актера. Это чувство, особенно сильное среди молодежи, объяснялось не только гением Марии Николаевны, но и тем, что в ее игре находили свое выражение самые переживания, свободные и чуждые времени. Само слово «свобода» она умела так произнести, что оно вспыхивало ярким пламенем, врывалось в самое сердце, будило волюлюбивую мысль.

