

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 49 (127)

Суббота, 24 апреля 1954 года

Цена 40 коп.

ВПЕРЕД, К ПОБЕДЕ КОММУНИЗМА!

Пламенные слова первомайских Приказов Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза гудом зазвучали в сердцах советских людей. В первомайских Приказах наша партия остро отражает успехи советского народа в развитии экономики и культуры, его волю, его решимость и вперед неустанно бороться за новые победы коммунистического строительства, за дальнейшее укрепление могущества нашей Родины.

ЦК КПСС призывает: — Трудились Советского Союза! Боритесь за превращение в жизнь ленинских Партии и Правительства, направленной на дальнейшее укрепление могущества Советского государства и безопасности нашей Родины, на новый мощный подъем экономики и культуры, на дальнейшее повышение благосостояния народа!

Советский народ еще теснее сплавляет свои ряды вокруг родной Коммунистической партии — организатора и вдохновителя всех наших побед. Великое единение Коммунистической партии, Советского правительства и народа — источник могущества и силы советского строя, залог нашего успешного продвижения вперед, к коммунизму.

Обращаясь к работникам промышленности, Коммунистическая партия призывает добиваться новых успехов в социальном соревновании за выполнение и перевыполнение пятилетнего плана, развить широкое народное движение за высокую производительность труда — основу дальнейшего подъема народного хозяйства и роста благосостояния народа.

Важнейший долг работников сельского хозяйства — бороться за новый мощный подъем всех отраслей сельскохозяйственного производства с тем, чтобы в ближайшее двух-три года в достатке удовлетворить растущие потребности населения нашей страны в продовольственных продуктах и обеспечить сырьем легкую и тяжелую промышленность, дать больше шерсти, хлопка, овечьей и других сельскохозяйственных продуктов. Коммунистическая партия зовет:

— Работники сельского хозяйства! Боритесь за дальнейшее развитие зернового хозяйства — основы всего сельскохозяйственного производства, за высокие урожаи всех сельскохозяйственных культур!

Одной из величайших побед Коммунистической партии, всего нашего народа является бурный расцвет в нашей стране советской культуры, социалистической по содержанию, национальной по форме.

Советская культура, развиваясь на основе великих идей марксизма-ленинизма, — самая передовая культура в мире. Она является собой новую, высшую ступень в развитии культуры и искусства. Советская культура в науке служит народу, способствует полному раскрытию его духовных сил, дальнейшему развитию всего народного хозяйства. В развитии науки и культуры в нашей стране принимают участие многочисленные массы трудящихся.

Связь теории и практики, связь науки и производства, творческое сотрудничество людей умственного и физического труда — все эти характерные черты советской науки и культуры благоприятно сказываются на коммунистическом строительстве. Центральный Комитет КПСС, обращаясь к работникам науки и техники, призывает:

— Работники науки и техники! Двигайте вперед советскую науку и технику! Смелее разрабатывайте критику недостатков в научной работе! Повышайте роль советской науки в развитии всех отраслей народного хозяйства, в обеспечении дальнейшего прогресса нашей Родины! Улучшайте подготовку специалистов!

Эти вдохновенные слова воодушевляют деятелей науки и культуры на новые творческие успехи на благо нашей любимой Отчизны. Советское государство заботится о создании в стране духовного изобилия, ибо культурный рост народа — необходимое условие строительства коммунистического общества.

Советское государство неустанно работает с материальным и культурным благосостоянием трудящихся. Ассигнования на

социально-культурные мероприятия, намеченные в проекте Государственного бюджета на 1954 год, обсуждаемого сейчас сессией Верховного Совета СССР, — новое яркое доказательство этому. 141,3 миллиарда рублей отпускается на социально-культурные мероприятия в 1954 году, почти на 10 процентов больше, чем было израсходовано на эти цели в прошлом году. Из этой суммы на всеобщее образование, подготовку кадров, развитие науки, искусства и другие мероприятия по просвещению отпускается 67,1 миллиарда рублей. В 1954 году будет сделан крупный шаг по пути осуществления поставленной XIX съездом КПСС задачи развития всеобщего среднего образования. Только за один год число окончивших среднюю школу увеличится примерно в два раза по сравнению с 1953 годом. В высшие учебные заведения и техникумы будет принято более одного миллиона человек.

На нужды Академии наук СССР, научно-исследовательских институтов ассигнуется свыше 9,5 миллиарда рублей.

В этих цифрах — величие и слава нового, социалистического строя, обеспечивающего подлинный расцвет науки и культуры, способствующего тому, чтобы все работники и все крестьяне сделали культурными и образованными людьми.

Огромна социальная роль советской литературы и искусства в великом строительстве коммунистического общества. Обращаясь к деятелям литературы и искусства, ЦК КПСС призывает:

— Работники литературы и искусства! Боритесь за дальнейшее развитие советской литературы и искусства! Повышайте идейный и художественный уровень своего творчества! Создавайте произведения, достойные нашего великого народа!

Радостно встречает советский народ день 1 Мая, традиционный день международной пролетарской солидарности трудящихся, день братства рабочих всех стран. Народом Советского Союза высоко ценятся деятели пролетарского интернационализма.

Интернационализм связан с ленинской идеей о дружбе народов. Наш народ единственно поддерживает миролюбивую политику Советского правительства — неизменяемую политику сохранения и упрочения мира, политику борьбы против подготовки и развязывания новой войны, за установление нормальных отношений и деловых связей между всеми странами. Эта политика Советского Союза находит поддержку искренних друзей мира во всех странах. Народы мира не хотят войны. С каждым днем ширится движение сторонников мира, миллионов и миллионов простых людей во всех странах усиливается борьба за сохранение и упрочение мира. В борьбе прогрессивного человечества все большее значение приобретает расширение культурных связей между народами.

— Трудящиеся всех стран! Мир будет сохранен и упрочен, если народы возьмут дело сохранения мира в свои руки и будут отстаивать его до конца! Кропят единство и сплавивайте ряды сторонников мира! Да здравствует прочный мир между народами!

Нет сомнения в том, что этот Праздник ЦК КПСС будет с глубоким удовлетворением встречен сторонниками мира, простыми людьми во всех уголках земного шара.

С каждым днем растут силы лагеря мира, демократии и социализма. В канун 1 Мая советский народ шлет братский привет трудящимся стран народной демократии, строящим новую, социалистическую жизнь.

Советский народ полон сил и энергии в борьбе за мир, в борьбе за дальнейший расцвет своей Родины, за построение коммунизма!

— Да здравствует великий советский народ — строитель коммунизма!
— Да здравствует Коммунистическая партия Советского Союза, великая вдохновляющая и руководящая сила советского народа в борьбе за построение коммунизма!
— Под знаменем Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, под руководством Коммунистической партии — вперед, к победе коммунизма!

НА ВСТРЕЧУ ПЕРВОМАЮ

Более четырехсот художников Московского комбината декоративно-прикладного искусства ознакомились 18 павильонами Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Живописные панно и скульптуры, люстры и витражи, декоративные оформленные залы и экспозиции выставок — таков масштаб работы художников.

Соревнуясь за достойную встречу Первого мая, бригады художников, возглавляемая В. Дубяновым, досрочно закончила оформление зала Чкаловской области и павильона Новозыб. Успешно работают художники В. Востряков, А. Петров, Г. Черноморский, Б. Динухов, оформляющие Станционный зал этого павильона.

В павильоне Северного Кавказа пример отличной работы показывают бригады художников А. Остапенко и К. Бузкинца.

В Молотовском сельском районе Буйбышевской области коллектив киноинженеров в предмайские дни добился хороших показателей: план по кинообслуживанию населения за первый квартал этого года выполнен на 148 процентов, районных киносеансов дано государству дополнительно 25 тысяч рублей прибыли.

Хорошую славу заслужил у колхозников киноаппарат Т. Расплетов. Он заранее оповещает зрителей о кинокартинах, разъясняет их содержание. Совместно с учителями школы он организует программы детских фильмов, которые показываются школьникам два раза в неделю. Большую помощь ему оказывает ведущая сельская клубная Т. Шинь.

Так же успешно работают киноаппаратисты Т. Ярыпек, Гусьяков, Жорин, Шариков, мотористы Г. Волосин и Роговский, озвучившие клубами Т. Пасканова, Тарханов, Баранов, Некрасов и другие. Им помогают представители общественности и сельских Советов.

В. ДЕРГУНОВ, завладелец Молотовским районным отделом культуры.

Новые спектакли Марийского театра

Новыми спектаклями встречает первомайские праздники Марийский драматический театр имени М. Шкетана.

Тепло встречены зрителями комедия В. Минко «Не называй фамилию» в авторском переводе с украинского П. Басолева. Постановщик спектакля М. Толчинский, художник В. Спляр, музыка Г. Камалинова. В главных ролях выступают народный артист Марийской АССР И. Скрябин, артисты М. Зубчик, Я. Меньшикова, В. Фельтов, А. Камардина, В. Левинский, И. Ленишская.

Тепло пожелал также лирическую комедию молодого марийского драматурга Я. Марьян «Поро зор» («Доброе утро»), рассказывающую о марийских специалистах, вернувшихся по окончании высшего учебного заведения на работу в родной колхоз. Спектакль поставлен главным режиссером театра И. Бабенко. Художник В. Спляр, музыка Ф. Санаева. В основных ролях артисты народные артисты Марийской АССР А. Тахонора, Т. Григорьев, И. Россыгин, И. Янаев, заслуженные артисты Марийской АССР А. Струаева, М. Михайлова, артисты С. Кузьминки, М. Романова, Е. Сошнина, А. Будзяшев, И. Никитин.

МОЛОДЫЕ СПЕЦИАЛИСТЫ ЕДУТ НА АЛТАЙ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В Ленинградских вузах идет распределение на работу молодых специалистов, оканчивающих школу в этот год. Директора институтов получают задания от студентов-выпускников с просьбой послать их в районы освоения целинных земель.

Сейчас выпускники готовят дипломы, проекты, Ф. Косоухов, например, выполнил свой дипломный проект по вопросу об использовании энергии колхозных электростанций. И. Фролов разрабатывает систему организации технического ухода за тракторным и автомобильным парком МТС. П. Ломарев конструирует двигатель с воспламенением от сжатия для трактора «УТЗ-7».

В ближайшие дни большая группа студентов-выпускников этого института получит задание на работу, в том числе в районы освоения целинных земель.

Библиотеки — МТС и совхозам

Президиум Центрального комитета профсоюза работников культуры принял решение направить в новые МТС и совхозы 150 библиотек не менее чем по тысяче книг каждая. В комплектуются и отправке их участвуют работники профессиональных библиотек Москвы, Ленинграда, Киева, Горького, Капана, Свердловска, Новосибирска, Саратова, Краснодара и других городов.

В районы освоения целинных и залежных земель уже направлено свыше 100 библиотек. (Наш корр.)

Вручение международной Сталинской премии „За укрепление мира между народами“ американскому писателю Говарду Фасту

НЬЮ-ЙОРК, 23 апреля. (ТАСС). Вчера в Нью-Йорке в отеле «МакАлини» состоялось вручение международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами» активному борцу за мир, выдающемуся американскому писателю Говарду Фасту.

В «Хрустальном зале» отеля собрались представители передовой американской общественности — деятели профсоюзов, Нью-Йоркских организаций и комитетов защиты мира, представители прогрессивных общественных организаций и печати. Среди присутствующих председатель Национального совета американо-советской дружбы Кингсберри, член национального комитета коммунистической партии США Элизабет Финни, лауреат международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами» Поль Робсон, известный американский писатель Майкл Гоул, редактор журнала «Нью горд ривью» Джозефин Смит, редактор журнала «Массес энд нейстрикс» Саймон Силвер, секретарь Национального комитета прогрессивной партии Болдуин, профессор Файрбайлд, профессорский лидер Луис Бейнсток и многие другие общественные деятели Соединенных Штатов.

Лауреата международной Сталинской премии поздравил представитель посольства СССР в США, заместитель постоянного представителя СССР при ООН С. Е. Царинкин, постоянный представитель Чехословакии при ООН Носек.

Шесть часов вечера. На трибуну поднимаются Говард Фаст, др Уильям Дюбуа и видный прогрессивный общественный деятель самаритянин Мелиш.

Мелиш оглашает постановление Комитета по международной Сталинской премии от 12 декабря 1953 года, которым Говарду Фасту присуждена международная Сталинская премия «За укрепление мира между народами».

Присуждение премии мира Говарду Фасту, говорит Мелиш, это огромная честь для нас, американцев. Оно означает, что граждане Советского Союза, Комитет по международной Сталинской премии, являющийся международным жюри, большая часть мира признают неодолимое стремление американцев к миру, возмущают жесткой Америке, которая неустанно борется за прогресс и мир. Присуждение премии мира одному из наших соотечественников означает призыв к каждому из нас вступить в борьбу за мир, за лучшее будущее человечества.

Горячими аплодисментами встречают присутствующие оглашение приветственных телеграмм, которые прислала на имя Говарда Фаста председатель Комитета по международной Сталинской премии академик Скобелецкий, Советский Комитет защиты мира, Антифашистские комитеты советских женщин и молодежи, советские писатели Тихонов, Зренбург, Сушков, Фадеев, Симонов, Леонин, Полевой и др.

В телеграмме академика Д. В. Скобелецкого говорится: — Дорогой друг Говард Фаст! С большим сожалением я и миллионами Ваших друзей в Советском Союзе узнали, что Вы не сможете прибыть в Москву, чтобы лично получить премию.

Как Вы видите, наш Комитет состоит из представителей разных стран мира. Поэтому присуждение Вам премии мира — это признание Ваших выдающихся заслуг не только перед народом Вашей родной страны, горячим патриотом которой Вы являетесь, но и перед народами других стран мира.

Присуждая Вам премию, мы хотели также выразить наши дружеские чувства великому американскому народу. У наших народов нет и не может быть никаких спорных вопросов, — мы можем жить в мире и согласии.

Навегда останутся в памяти людей имена тех, кто, подобно Вам, неустанно работает над тем, чтобы обеспечить прочный мир и дружеское сотрудничество между народами.

Шлю Вам наилучшие пожелания здоровья и успехов в Вашей благородной деятельности.

Профессор Дмитрий СКОБЕЛЬЦЫН, Председатель Комитета по международной Сталинской премии.

Слова представляется Говарду Фасту. Сейчас, говорит Дюбуа, как никогда раньше в истории человечества, жизненно необходимо единение мыслей и усилий народов всего мира в борьбе за мир, чтобы защитить человечество от ужасов новой войны. Это необходимо не только для того, чтобы избавить народы от страданий, вызванных войной, но и для того, чтобы устранить угрозу такой войны, какой еще не знало человечество.

Мы скорее решим жить вместе, чем умереть вместе, — такова моя намерения и надежда всего человечества.

Я пришел сюда сегодня не для того, чтобы спорить по поводу этих вопросов, формулировать внешнюю политику, критиковать внешнюю политику. Я пришел сюда просто для того, чтобы получить премию — премию мира. Эта премия, присужденная мне и многим другим Международным жюри, учрежденным Советским Союзом. Если бы у меня не было других причин почитать Советский Союз, то я искренне и глубоко почитал бы его за одно то, что он награждает премиями за мир.

Я не понимаю людей, которые говорят, что премия за мир — это не премия за мир. Для таких людей нет начала, а если нет начала, как же возможно завершение в смысле взаимопонимания? А ведь нам необходимо взаимопонимание. Жгучей проблемой нашего времени является мирное сосуществование между нашим миром и социалистическим миром, а это существование, если оно вообще наступит, должно быть основано на взаимопонимании.

А для такого сосуществования есть основания — много оснований. При всем том, что атомная энергия таит в себе угрозу, она вселяет также сознание того, что мы лишь едва затронули богатства нашей планеты. Их хватит для несметных тысяч людей грядущих поколений, и какой силой, неизвестной и могучей силой могли бы

В такое время, продолжает Дюбуа, Международное жюри присудило Говарду Фасту премию мира. Комитет по международной Сталинской премии хотел вручить ему премию лично в Москве, в Кремле, но государственный департамент отказал выдать Фасту паспорт для поездки в Советский Союз. Поэтому председатель Комитета по международной Сталинской премии меня от имени Комитета вручить Говарду Фасту диплом и золотую медаль лауреата международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами».

Доктор Дюбуа рассказывает о жизненном пути и творчестве Говарда Фаста. Фаст борется и неустанно борется за великие идеалы американского народа, за мир между народами. Он был, говорит Дюбуа, одним из основных организаторов конгресса в защиту мира в Нью-Йорке в 1949 году, на котором собралась вместе известная группа деятелей Европы и Азии, Африки и Америки. Фаст принимал участие в великом международном конгрессе оспитиков мира в Париже. За эти неустанную деятельность Говард Фаст подвергся тюремным заключениям в США. Он был заключен в тюрьму за то, что отказался стать правительственным доносчиком. У него отобрали заграничный паспорт. Его пытались изгнать с общественной трибуны. Фасту отказали в признании его произведений в Соединенных Штатах. Результаты этого преследования уже сказались на его здоровье. Но все это не поколебало Говарда Фаста. Он судил нарушение гражданских прав в США, выступил против атомного и водородного оружия. Нет другого человека в Америке, который был бы более достоин звания лауреата международной Сталинской премии, чем Говард Фаст.

После этих слов Говард Фаст под бурные аплодисменты присутствующих вручает Говарду Фасту диплом и золотую медаль лауреата международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами».

Говард Фаст, говорит Робсон, является воплощением той горести Америки, тех достижений миллионов американцев, которые стоят за мир, за свободу и равенство всех народов.

С ответным словом выступил лауреат международной Сталинской премии Говард Фаст.

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

Выступление Говарда Фаста

«ИЗВИНИТЕ, ПОЖАЛУЙСТА!»

Сценическую сатиру, если говорить о политической сатире, а не о популистских сатире, нельзя исключать из области драматургической поэзии, хотя ясно, что речь в ней идет не о соловьях и розах.

При восприятии сатирического произведения гнев против бичуемого зла ходит в сердце зрителя с эстетическими наслаждениями, с чувством радости за художника, сумевшего сказать об уродливом явлении в жизни мудрым языком высокого искусства.

За последние время в редакциях журналов, в театрах, в концертном зале часто появляются пыльные пьесы с претензиями на сатиру. Вещи в них много сложное с комедиями, получившими признание зрителя, но суть же дела они снижают, мелают важные темы и котлеты, которыми были наеваны их авторы. Ничего не объясняя, они просто фиксируют уродства и безобразия, имеющиеся в жизни; не раскрывая истоков и сущности зла, они не обличают, а регистрируют зло.

Пьеса белорусского драматурга А. Макаенка «Извините, пожалуйста!» (в дальнейшем «Извините, пожалуйста!»), поставленная Центральным театром Советской Армии (режиссеры А. Попов, Д. Тункель), отличается от такого рода произведений истинно ясным, хорошим языком жизни, пониманием политической сущности изображаемого зла.

«...В драматических пьесах — говорится в постановочном фельетоно-маршальском Планушке ЦК КПСС, — описываются грубые нарушения государственного принципа исследования достояния и серьезные ошибки в планировании хлебозаготовок по общеплановым поставкам и натуроплате. Неправильным является то, что исполнители плана хлебозаготовок в отдельных областях, районах и колхозах перерабатывались на другие области, районы и колхозы, получившие хороший урожай».

В практике героев пьесы «Извините, пожалуйста!» Калиберов и Машкина по-прежнему искажены заготовительной политикой сочетается с прямым жульничеством и откровенностью. Калиберов и Машкина «наживаются» на колхозах, но считают их с государственными сроками хлебозаготовок, а с холмом уборочных работ в колхозах. Они угнетают запуганных остряков и уроками председателей колхозов Горюшко и некоторых других в жульническо махинации: спиртажом выманивают колхозники о хлебозале, а вместо хлеба получают лишь гарантированные расписки.

Калиберов и Машкина, познание в своих карьеристских расчетах, стремящиеся во что бы то ни стало выманить хлеб, проваляются с чиновничьим равнодушием отталкиваются от жизненных интересов колхозников и колхозников. Для них — лишь бы снова была хороша за расписки, а там хоть трава не расти! Высокие слова об интересах государства они используют как средство прикрытия своих карьеристских планов, — в их устах звучит как окрик, а критика превращается в обвинительное заключение... Естественно, что честные труженики села не могут спокойно терпеть этих распоясавшихся «дегустаторов».

Острое, гневное замечание носителей бюрократических извращений составляет наиболее правдивую и сильную сторону пьесы Макаенка. «Извините, пожалуйста!» — произведение, насыщенное богатейшими жизненными наблюдениями, горячим желанием помочь партии и народу в их борьбе со всеми антигосударственными элементами.

К сожалению, комедийная острота в обрисовке центральных фигур сочетается в пьесе с драматургическими слабостями в проспектах, изгнанных от недостаточной литературной остроты молодого драматурга.

Драматургическое произведение такого типа не может быть решено без сатирического заострения, и Макаенко прав, когда заостряет образы Калиберова, Машкина и других отрицательных типов, не сдерживая себя заботой о строгом бытовом правдоподобии.

Но любое заострение в изображении зла, любое сгущение сатирических красок может быть применено и драматургически оправданным, органичным, убедительным лишь тогда, когда писатель покажет общественные силы, ведущие борьбу со злом, и их истинной масштабности, следуя правде жизни советского общества. Формы драматургических решений в изображении этих сил могут быть разными. — Важно, чтобы эти были именно драматургические решения, а не отписки. И вот тут Макаенко не во всем преуспел.

Он поставил перед собой трудную драматургическую задачу — показать борьбу советских людей против карьеристов в бюрократии, не прибегая к шаблонной фигуре ответственного руководителя, появляющегося в финальных сценах с одним словом разрешающего все драматургические коллизии и посрамляющего порок. У Макаенка борьбу ведут Ганна Чихикова, бригадир Миталачук, прокурор Буратов и др. Но не они, пожалуй, только Ганна стала в пьесе живым характером, остальные безлики, а колхозники, поддерживающие Ганну, вообще только наивными пунктиром. Поэтому Ганна оказалась в трудном положении в пьесе — ей, по сути дела, не с кем разделить тяжесть борьбы.

В пьесе есть шаблонные фигуры, в изображении которых автор повторяет образцы нашей драматургии. — Такими, например, Антонина Тимофеевна; сколько уже в сцене было таких трансформированных соответствующих!

Все это — не просто частные недостатки в изображении отдельных персонажей. В художественно произведении все взаимосвязано. Слабость образа той же Ан-

Пьеса А. Макаенка на сцене Центрального театра Советской Армии

тонине Тимофеевне связана с недостаточной действительностью экспозиционных сцен. А в которых раскрыты сцены ошунитости характера Калиберова фактически подменяется бытовым его объяснением.

Смешное развитие пьесы, местами острое, напряженное, приобретает явность в тех сценах, где появляется прокурор Буратов и его невеста Наташа Герюшко.

Братия отметили и другой недостаток пьесы: местами автору явно изменяет чувство эстетической меры в речевой характеристике действующих лиц, и он допускает грубости, безвкусицу.

Однако неверно было бы за недостатками пьесы молодого писателя не видеть ее достоинств, точно так же как достоинства произведения оправдывать ее недостатки. И хорошо, что театр не испугался трудностей, связанных со сценическим воплощением пьесы, сумев увидеть ее ценность и жизненное, заключенное в ней, позволяющее художникам сцены сказать свое слово по очень важным и важным вопросам жизни.

В спектакле ЦТСА ясно ощутимы гражданские чувства его создателей — советских художников, причем их отношение к Калиберовине проявляется не в риторическом пафосе негодующих оценок, а во внутреннем развитии сценического действия.

Правда, в танталовом и содержательном спектакле далеко не все убеждает с одинаковой силой. Своим решением центральных сатирических образов режиссура и исполнители невольно вымывают из спор. Стремление к максимальной достоверности здесь далеко не всегда сочетается с сатирической остротой и яркостью, с максимальным использованием сценических красок и возможностей жанра.

Создатели спектакля, очевидно, могут привести в защиту своего решения серьезные и продолжительные аргументы. Конечно, право художника по-своему решать стоящие перед ним сценические задачи неоспоримо. Но искусство требует, чтобы каждое решение было настолько убедительным, что в данный момент, при знакомстве с данным спектаклем, у тебя и мысли не возникает бы о возможности иных решений, пока какой-то другой спектакль, в другом театре, своей покоряющей силой не покажет тебе своего согласия с прежним решением.

Когда я теперь вспоминаю о Горюшко и Ганне, я не могу себе представить мажорских героев вне сценического рисунка, созданного артистами К. Насоновым и Л. Добжанской. Иное — в случае с Калиберовым и Машкиным. Тут несколько вычужденность звучит и ритмика; может, так было бы лучше, а может, и нет...

Самое легкое в таких случаях — назвать по-рецензентски сродивать исполнителей ролей. Но дело тут, мне кажется, сложнее, и успех или неуспех решается не только уровнем актерского дарования, но и самим направлением творческих поисков.

Когда сценически изображаются такие типы, как Калиберов и Машкина, заостренные сатирические образы — это не только право для желания художника, но и художественная целесообразность, более того, необходимость.

Весь же такой заостренный в данном случае? Осмеяние. Осмеяние складывается в жизни еще более смелым на



«Извините, пожалуйста!» А. Макаенка в Центральном театре Советской Армии. На снимке: Л. Добжанская в роли Ганны Чихикова, К. Насонов в роли Горюшко.

тому спектаклю, осталось не развернутое до конца дарование очень яркого актера П. Константинова и пока еще мало известного москвичом большого актера Н. Колосова, недавно переведенного в ЦТСА из Владивостока. Каждый из них дает ощущение достоверности, бытового правдоподобия создаваемых типов. Попытки же сатирической яркости и остроты образов не стали для актеров профессы творческой работой. Поэтому это касается Колосова. — Его Калиберов в ряде сцен монотонен, однообразен; получается еще один рваный администратор, похожий на других своих собратьев, введенных нами в других спектаклях.

Все это тем более странно, что в спектакле не было опасности острого разоблачения отрицательных типов признать положительные героев. Такая опасность возникает там, где отрицательные персонажи воспроизводятся вопреки, а положительными только к финалу начинают видеть то, что зритель понял в первом акте. Ведь Ганна Чихикова и другие колхозники в пьесе Макаенка довольно быстро раскисли Машкина, да и Калиберова. Внутренним пафосом сценического действия должно было быть потому не расхождение, а открытая борьба со злом, ибо Калиберов и Машкина с его «хитроумными жульническими планом открылись нам достаточно ясно уже в первом действии».

Самой яркой актерской удачей спектакля является Горюшко в исполнении К. Насонова.

В похвальной спектакле Насонов играет драму. Он не смеется над своим героем, а живет его горестями и бедами. Артист необычайно широк и активен в поисках внешней характеристики. Тут и диалектическая окраска речи, и своеобразный жест, и походка человека, которому в жизни приходится трудно, но все это не воспринимается как жанровые находки актера. Когда видишь Горюшко, об актере не думаешь, настолько он органичен в этой роли.

Горюшко честен, порядочен, балует за колхозное дело, но ему не хватает характера, решимость отстаивать свои принципы. Он мог бы сделать много хорошего, если бы его направляли хорошие люди, Горюшко же оказался в руках Калиберова. А этот последний ценит людей, только преданных ему лично, таких, как Машкина, и терпит только таких, которые ему ни в чем не перечат. Любимый человеческий талант сам по себе для него значения не имеет. — Ему нужны не работники, а подальники, и он искореняет в людях, его подальниках, всякие намеки на самостоятельность. Для него главное в руководстве людьми — не раскрытие и развитие их творческих сил, а выработка в них «дисциплины», понимаемой, как привычка жить в страхе перед начальством. Горюшко — «идея» такого «руководства». Когда-то непохой британер, он стал злым, «затянутым» председателем колхоза. «Хоть круть-верть, хоть верт-круть»... В этой приталике, полной безжалостности, — весь Горюшко, в котором Калиберов убивает человеческую личность.

Играя драму своего героя, Насонов не снижает комедийности образа. Эта комедийность рождается без видимых стараний актера, как объективный результат его жизни в образе.

Принципиально важен для спектакля и творческий успех Л. Добжанской, создавшей убедительный образ Ганны Машкиной. Иной ничего нет от «рецензентки» привычных «идеологических» героев, солидно расхаживающих по сцене, неторопливых, уверенно-спокойных. Ганна экспансивна, даже криклива. Не у каждого она вызывает симпатии с первой встречи! Не вот что интересно: шаблонный герой, обычно симпатичный, в начале, часто к концу спектакля все больше разочаровывается своей расхожестью, монотонностью, а Ганка по ходу спектакля привлекает все больше симпатий, что бы стать в конце концов его основной героиней. Колхозное дело, государственные интересы Ганна ощущает с такой горячностью, что тут становится просто шаблонным всякие разговоры о личном и общественном. Для Ганны колхоз — дело жизни.

Добжанская не приспосабливает поведение и черты своей героини к «социальному ампулу», а создает конкретный характер со всеми присущими ему особенностями, а подчас и странностями, и позволяет нам во всех деталях проследить, как человек с таким характером и темпераментом будет вести себя в обстоятельствах пьесы. Ясно, что работа актрисы над образом Ганны началась с поисков «живой индивидуальности», а не с властного перевода положительных функций, принадлежащих роли Ганны по пьесе.

В спектакле есть и другие интересные актерские работы: Буратов (С. Кулагин), Леня (Т. Зевитина), Миталачук (Н. Сергеев). Что касается исполнителей ролей Буратова и Наташи. — А. Петрова и Т. Павловой, то их успех в означенной мере связан со слабостью и даже шаблонностью материала, предоставляемого актерам пьесой.

Успеху спектакля способствуют декорации художника А. Матвеева: отменные печатки большой живописной достоверности, они в то же время передают скромную красоту белорусского пейзажа.

В заключение хочется сказать, что этот спектакль, правдивый и целеустремленный, проучивал бы еще сильнее и ярче, если бы не были допущены некоторые сценические погрешности, которые, несомненно, можно было избежать.

В образе Калиберова и Машкина, непосредственно воплощающих сатирическую А. КАРАГАНОВ.



Творческий отчет молодежи

Состоялось обсуждение выставки молодых художников Москвы, открытой в выставочном зале на Кузнецком мосту. Впервые организованный смотр произведений молодежи прошел с несомненным успехом, вызвал интерес сотенных зрителей.

Участники обсуждения единогласно высказывали мнение о плодотворности подобных выставок, позволяющих зрителю широко ознакомиться с работами молодых живописцев, скульпторов, графиков, специалистов декоративно-прикладного искусства и т. д. в это время охватывающих серьезную помощь самим художникам, стимулирующих их творческий рост.

В центре внимания выступавших, как критиков, так и художников, были жанровые картины, посвященные теме семьи, быта советских людей. В числе наиболее интересных работ участников выставки называли картину В. Стриженова «Чужие», посвященную жизни неудачно сложившейся семьи, в которой супруги оказались духовно чужды друг другу. Большое внимание было уделено картине В. Киселева «На одном собрании» П. Зенковой «Трутник».

Безусловно заслугу авторов этих картин было признано обращение к острому жизненному тематике. Выступавшие одновременно указывали на приложимость в разработке сюжета («Чужие»), малую художественную завершенность, грубость живописных приемов живописи («Трутник»).

Выступавшие отметили достоинства картин «В дни войны» Г. Борзова, «Охотники за китами» С. Фролова, натюрморты Н. Попова, скульптурных работ — «Портрет Луи Арагона» Н. Николаева, «Стрелочница» Л. Миталачук, «Мальчик с мячом» Д. Народинского, «Утро» М. Галинковой-Боруховой, «Строитель Кремля» В. Насоновой.

В обсуждении приняли участие художники Г. Шегала, Д. Шашинов, Е. Елизаров, Д. Миталачук, искусствоведы В. Костин, Н. Колосников, К. Крачковник, А. Членов, студенты МГУ Квасов и Суминовский, рабочий одного из московских заводов Курьеров и другие.

Чувашский ансамбль в Москве

В Москве после двухмесячной гастроли в Украину приехал Чувашский государственный ансамбль песни и пляски (художественный руководитель заслуженный деятель искусств Чувашской АССР Ф. Лукин). Коллектив дал на Украине 75 концертов. Артисты побывали на Львов, Дрогобыче, Ужгород, Мухачеве, Станиславе, Черновцах, Житомире и других городах. Программа ансамбля была посвящена дружбе народов. Исполнялись песни и танцы чувашского народа, новые произведения советских композиторов, песни и танцы народов СССР. Особое место в программе занимали украинские народные песни и танцы.

Для Чувашского ансамбля нынешний год является юбилейным. Коллектив был создан в 1924 году из певцов и танцовщиков-любителей кружков самодеятельности. Артисты ансамбля неоднократно выступали в Москве, Ленинграде, Горьком, Куйбышев и других городах страны.

В связи с гастролями на Украине редакция газеты «Советская Чувашия» получила несколько сот писем от украинских зрителей.

В Москве чувашские артисты дадут десять концертов в клубах и дворцах культуры. Выступления коллектива будут передаваться по радио и телевидению.

НОВЫЕ КНИГИ

«Русская повесть XVII века» * Монография о Салтыков-Щедрине * «Избранные произведения» Бомарше

Вышел из печати сборник 15 русских повестей XVII века с вводными статьями и комментариями.

Особый интерес для читателей представляют повести «О Горе-любовности», «О Ерше Ершовиче», «О Шемякин суд» и другие.

Составил сборник М. Скрипица, редактор И. Еремич.

ГЕРОЯМ КИНО — ЖИВУЮ, ЯРКУЮ РЕЧЬ

В рассуждениях о сценарии, как особом виде литературы, часто понятие «особый» забывалось, ставился знак равенства между кинодраматургией и другими видами литературы, а к языку сценария предъявлялись лишь самые общие требования.

Когда же актеры жаловались на трудности проинформации на съемках тех или иных фраз, в которых отсутствовали живые, разговорные интонации, то режиссер эти фразы не касались переделывались, что, конечно, не могло привести к хорошим результатам.

Мы не против того, чтобы к языку сценария предъявлялись и общие литературные требования. Естественно, что язык сценария, как и вообще язык литературных произведений, должен быть образным, точным, широко раскрывающим характеры, индивидуальность персонажей, должен сохранять авторский стиль, выдерживать своеобразия творческой манеры, соответствовать жанру, теме, жанру произведения.

Разумная над спецификой диалога в художественном произведении, А. Н. Толстой, всегда, как и М. Горький, неутомимо борющийся за чистоту и яркость языка, обращал особое внимание писателей на единство слова и жеста, слова и зрительного образа. Неизвестно, насколько утверждал он, идет от видения жеста и, разумеется, от глубокого проникновения в психику героя.

Эти мысли писателя приобретают особенно большое значение, когда мы обращаемся к кинодраматургии, которая должна отличаться жизнью своей предельной зрительной яркостью; в ней на каждой фразе диалога должно стоять конкретное зрительное представление о герое, создающее ощущение движения, жеста.

Нельзя писать диалог абстрактно, но в диалогах кинодраматургии, не видя сцену или эпизод во всей их конкретности, не види, что делают герои, как относятся они друг к другу, решается ли сцена на объекте, срывается или крупным планом, является ли место и общий замысел произведения, какое новое движение придет диалог сюжету и т. д.

Но иногда, при чтении некоторых эпизодов в сценариях приходится читать, что обо всех этих элементарных требованиях авторы просто забывали.

Приведем пример:

«Футбол, как и всякий спорт, — дело нужное. Мы давно специально ознакомились с программой на стадионе для ребят. Вот только надо думать так, чтобы играли в него не где попало и не как попало...»

«Пожалуй, все без этого лагеря заключается в том, что его слышно балует шифр. Ребят обсуждают декором, затейниками, артисты, а вот интересного дела для самих ребят, которые бы их увлекало, нет».

В этих речах одного из героев сценария «Боманда с нашей улицы» (автор В. Сокин) все параллельно. Бессмысленны, и них как-то вытекают, правильные фразы, логичные рассуждения. Но есть ли за этими словами «обсуждала», «сегодня» и другие живой образ говорящего, можно ли понять, с кем и где он говорит, как относится к своему собеседнику? Обращены ли эти слова к массе слушателей или это разговор наедине и мы видим показанные крупным планом лицо и глаза говорящего?

Думается, что фразы из сценария «Боманда с нашей улицы» абстрактны. Они могли бы прочтены с трибуны на общем собрании пионеротряда, их могли написать в стенограмму в виде статьи.

Но контекста мы упустили, что фразы эти в первом случае обращены к девочке-пионерке и адресованы только ей одной; во втором случае они обращены к молодой девушке и тоже говорят ей одной. Зачем же автору понадобилось в сцене, где никто не присутствует с докладом или лекцией и где у героя нет массы слушателей, строить речь своего героя в такой сухой манере, так многократно, без живых интонаций?! Ведь сыграть это актерам, конечно, не удастся.

„Спящая красавица“ на сцене театра в г. Сталино

Замечательные творения великого русского композитора П. И. Чайковского занимают почетное место в репертуаре оперных театров нашей страны. Не проходили новые постановки созданных им опер и балетов. Постановки эти неизменно вызывают большой интерес у советских людей, горячо любимых творчеством гениального музыканта.

Недавно Театр оперы и балета в г. Сталино поставил балет П. И. Чайковского «Спящая красавица». Балетмейстер М. Шейлин, дирижер В. Горский.

На снимке: сцена из балета. Роль Авроры исполняет балерина Г. Кирилина. Фото С. Гудальманна. (ТАСС).

не больше выразило бы в этом случае молчаливо и несколько совсем других слов, идущих от сердца и не отдающих риторическим пафосом?

Можно возразить и другой пример из того же сценария. Мать собирается в дорогу, прощается с дочерью.

Марина: Передай тебе, Галю, мое тепло, оправдай холостое дерево. Приеду с курсом — спрошу взнос: как мать и как агроном... Работай честно, не ленись. А когда добьешься высоких урожаев, не забудь нас... Печалью о народном горе... Справившая с лодарей, подымай тех, кто трудится. С народными работай и вселяйся в разок, к старым особым полкам людей: одному нелегко, другому совет дай; у третьего сама совета спроси... Пошла, доню?

Галина: Пошла, мать. За акном слышишь пухок «Победа»... Вот и вся сцена. Спрашивается: зачем она? Чтобы дать возможность Марине проинформировать в виде монолога беззвучно инструкцию на все случаи жизни? Или чтобы показать нежные чувства матери и дочери?

Но сцена и диалог очень холодны, ятротурны. Без ущерба для сюжета сцену эту легко можно было исключить из фильма.

Видел ли автор своих героев, когда писал эту сцену? Что ему казалось самым важным показать? Может быть, глаза Марины, может быть, ее обаятельные руки или какую-либо деталь в окружающей обстановке? При чтении сцену все это неведно. Мы слышим абстрактный и сухой диалог, обращенный более к зрителю.

И вспоминается фраза, написанная кинодраматургом М. Смирновой в сценарии «Сельская учительница»: яная Варенька обращалась к Мартынову, говорит ему о своей губной веревке в то, что если человек долго впадает в холостое и делать это «непринято от чистого сердца, только непринято от чистого сердца», любовь, даже самый дурной человек исправит.

И если бы мы вовсе не видели фильма, мы все равно представляли бы себе благо-близко много лица, названные и честные глаза, понимай бы, что слова своя Варенька говорит одному человеку, и такому, в которого она сразу очень поперла, говорит убежденно и доверчиво. Эти слова неотделимы от конкретного зрительного образа, от характера героя. Их поминать, они кинодраматургии, как например, и многие знаменитые реплики Чапаева.

Нельзя писать диалог, не учитывая особенностей киноискусства, игнорируя его изобразительную природу. Как основа фильма сценарий должен отличаться во всех своих компонентах, в том числе и в диалоге, от риторической конкретности, изобразительной яркости.

При ограниченности фильма во времени обязательна лаконичность диалога. Возможность показать героя на фоне реальной природы также должна отражаться на особенностях киноискусства. Изобразительно крупным планом лица человека, возможность передать в нем тончайшие переживания, оттенки настроений и чувств — разве это не рождает особую форму психической речи? Почерчивание той или иной выразительной детали, усиление музыкальной эмоционального воздействия живыми словами героя, внешностью актрисы, речью, развитием параллельного действия, реторичности, монтажа и многие другие выразительные средства кино не могут не учитывать кинодраматурга, создавая живую речь персонажей сценария.

Конечно, не существует единого рецепта для всех сценариев и фильмов. Диалог всегда будет различным, в зависимости от конкретного содержания, замысла, идеи, жанра и стиля произведения.

Забывая об удивительной емкости фильма, о богатых возможностях киноискусства, способного показать широчайшее пространство, дышащие тонами людей, пронести через столетия и углубиться в психологию отдельного человека, мы бесцельно обманываем наше искусство, безразлично действуем и речью персонажей.

Не доверяя артисту, герои зачастую наивно выжидают каждую минуту, выслушивают длинно, скучно, и рука автора отчётливо видна в этом добросовестном стремлении к прямому поучению. Многообразие, серьезность и тематическое единство диалога нередко разрушают хорошие авторские замыслы. Диалог в диалоге валит к отчужденности мизансцен, лишает много сцену и эпизоды жизненной правды.

Речь, богатая мыслями, живыми интонациями, свободная от скучающих и логических поучений, образная и яркая, уже неоднократно огулача с экраном с тех пор, как кино заговорило, и нам не следует сегодня примиряться с недостатками в этой области, которые объясняются не только творческой беспомощностью отдельных авторов, но и известным пренебрежением к специфике киноискусства.

Преодоление скудости, серьезности, риторичности, многозначности в диалоге фильма — это не непреходящие условия для успешной борьбы на высокой художественный уровень наших кинокартин.

Л. ПОГОЖЕВА.

