

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 123 (356)

Четверг, 6 октября 1955 года

Цена 40 коп.

Живое творчество масс

Кто не полагает, что народная культура — это нечто мертвое, застывшее, кто не полагает, что народная культура — это нечто мертвое, застывшее, кто не полагает, что народная культура — это нечто мертвое, застывшее...

Разработка проектов шестого пятилетнего плана на предприятиях, в учреждениях, в колхозах и в других организациях культуры СССР продолжается. Студенты еще шире привлекаются к этому живому, творческому делу всей многоотраслевой индустрии, в том числе индустрии культуры, радио, телевидения и изобретательской деятельности, в том числе индустрии культуры, радио, телевидения и изобретательской деятельности...

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетных званий РСФСР творческим работникам Горьковского государственного театра драмы имени М. Горького

За большие заслуги в области советского театрального искусства присвоить почетные звания:

НАРОДНОМУ АРТИСТУ РСФСР
Соколовскому Владиславу Александровичу — артисту театра, заслуженному артисту РСФСР.

ЗАСЛУЖЕННОМУ ДЕЯТЕЛЮ ИСКУССТВ РСФСР
Иванову Константину Ивановичу — художнику театра.

ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РСФСР
Андрееву Дмитрию Андреевичу — артисту театра.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР **М. ТАРАСОВ**.

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР **И. ЗИМИН**.

Москва, 25 августа 1955 года.

В. А. Соколовский дебютировал в 1919 году на сцене Смоленского драматического театра. Затем он работал актером и режиссером в Москве, Владимире, Туле, Севастополе, Барнауле, Курск, Казани, Архангельске и других городах. Владислав лет назывался Александром Соколовским.

К. И. Иванов родился в 1917 году в Нижегородском театре. Начал творческую деятельность художником в постановке оперы «Сказка о царе Салтане» в 1932 году в Ленинграде. Затем он был артистом в театрах Ашхабада, Нижнего Тагила, Грозного, а с 1949 года — Горького.

Д. А. Андреев — артист Горьковского театра драмы Д. А. Андреев начал свой творческий путь в 1932 году в Ленинграде. Затем он был артистом в театрах Ашхабада, Нижнего Тагила, Грозного, а с 1949 года — Горького.

В 1917 году в Нижегородском театре началась творческая деятельность художника — постановщика К. И. Иванова. После этого он работал в драматических театрах Москвы, Тбилиси, Ростова-на-Дону. Последние восемь лет Константин Иванович — художник — постановщик Горьковского театра.

Высокохудожественное колоритное оформление спектаклей «Разлом», «Шальвей», «Легенда о любви», «Викимедиа», «Красное счастье», «Шестидесять часов», «Собака на сене», «Горе от ума» и др.

Ведущий артист Горьковского театра драмы Д. А. Андреев начал свой творческий путь в 1932 году в Ленинграде. Затем он был артистом в театрах Ашхабада, Нижнего Тагила, Грозного, а с 1949 года — Горького.

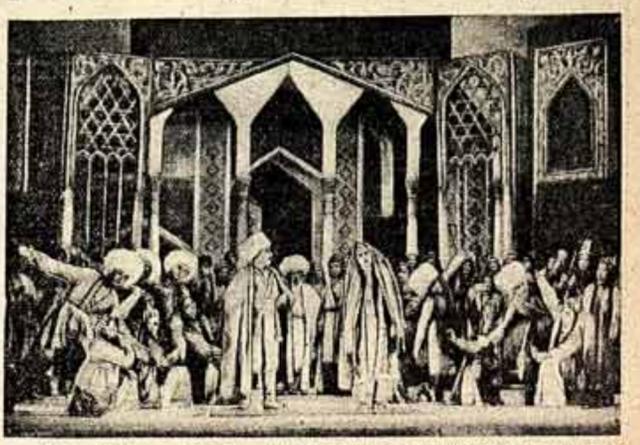
С интересом и любовью работает Дмитрий Андреевич над новыми советскими пьесами. Ярко раскрывается его дарование и в русском классическом репертуаре.

Ведущий артист Горьковского театра драмы Д. А. Андреев начал свой творческий путь в 1932 году в Ленинграде. Затем он был артистом в театрах Ашхабада, Нижнего Тагила, Грозного, а с 1949 года — Горького.

Искусство братского народа

14 октября в Москве открывается декада туркменской литературы и искусства. В декаде примут участие писатели и поэты, деятели театра, кинематографии, изобразительного искусства, знаменитые мастера художественного копирования, участники самодеятельности.

Театр оперы и балета покажет московским зрителям оперы «Шасем и Гариб» и «Евгений Онегин», балет «Аздар Кесе». Туркменский драматический театр включил в репертуар спектакли «Ревизор», «Отелло», «Семья Аллана», русский театр — «Три сестры», «Веселый гость» и «Джахан». Интересные программы подготовили музыкальные коллективы — хор, ансамбль танца, оркестр народных инструментов, а также участники художественной самодеятельности.



Опера «Шасем и Гариб» в Государственном туркменском театре оперы и балета в Ашхабаде. На снимке — сцена из 4-го акта. В центре Шасем — С. Мамедов и Шасем — А. Аннакулова.

До советской власти в Туркмении не было даже любительских драматических кружков. Сегодня столица Туркменской ССР — город Ашхабад является крупным центром театральной культуры. То, что идет на сцене ашхабадских театров, представляет интерес для самого искусного и взыскательного зрителя.

Перед зрителем Венесийской республики стоит счастливый, скромный, даже несколько смущенный человек, являющийся сюда как будто только за тем, чтобы рассказать о своей великой радости. Так переживает счастье шавр, так он искренен, доверчив, прост, так честен и благодарен, что и не думает оправдываться перед женой и сестрами. Он объясняет, как полюбила его Дездемона, а сам еще не может поверить в свое счастье. И столько нежности у Отелло к возлюбленной, столько радости и какого-то внутреннего ликования, что, кажется, его душевное тепло предназначено всем присутствующим, всему миру. Нет, перед нами не просто счастливый любовник, но счастливый человек, для которого чувство прекрасной Дездемоны означает торжество всего хорошего, прекрасного на земле.

Таким предстает в спектакле Драматического театра имени Н. В. Сталина народный артист СССР Аман Кулымбаев — Отелло. Подкупающая душевная чистота, целомудрие — черты, характеризующие этот сценический образ. Поэтому и трагедия Отелло оказывается не просто трагедией загубленной любви. Она крупнее, значительнее. Это трагедия человека, нашего жертовного расовых и сословных предрассудков, обманутого в своей светлой вере в справедливость.

Роль Иго играет народный артист Туркменской ССР Базар Аманов. Его Иго — тоже интересный, правдивый образ. Главное внимание артист обращает на то, чтобы убедительно показать, почему так ненавидит благородного жавра Яго.

Необычен, но интересен по трактовке образ Якиля в исполнении народной артистки Туркменской ССР Софы Муратовой. Якиля у С. Муратовой — характер подлинно народный. Она относится к Дездемоне с грустным сочувствием, как укушенную жабой женщину. Воспитанная в рабочей простоте, она тем не менее полна отзывчивости и доброты.

Чрезвычайно интересно, на наш взгляд, явление в театральной жизни — «Ревизор» в Туркменском театре имени Н. В. Сталина и прежде всего горючий в исполнении А. Кулымбаева. Не часто можно встретить такое органичное проникновение в сольный Гоголев характер, такие смелые краски. У артиста богатая палитра изобразительных средств, большая художественная фантазия.

Спектакль «Ревизор» (режиссеры-постановщики народный артист Туркменской ССР А. Карлов, заслуженный артист Туркменской ССР А. Баратов и М. Булымбаев) — это успех не только исполнителя главной роли. Убедительные, правдивые образы создали народные артисты республики А. Бариев (Хлестаков) и Б. Аманов (Осип), а также многие другие артисты.

Но, пожалуй, больше всего возросшее мастерство туркменских актеров проявилось в спектакле «Семья Аллана» Г. Мухтарова (режиссер-постановщик заслуженный артист Туркменской ССР М. Сейтлаев). Здесь замечательный, полный обаяния и теплого юмора образ старой Вилки, матери большой советской семьи, создал Софа Муратова. Близ еще не расстался с некоторыми старыми предрассудками и привычками, но все понимает и делает и

судженья детей и мужа, но их патристический интерес ей по-настоящему дорог. Просто, без ложного пафоса играет заслуженный артист республики А. Дурмаев роль молодого ученого Ата Мерданова, человека большой требовательности к себе и к окружающим. В скупой, сдержанной манере рисует заслуженный артист Туркменской ССР М. Чорбаев характер Байрама, упрямого, самолюбивого, аспидского.

«Отелло», «Ревизор», «Семья Аллана» свидетельствуют о том, что Туркменский драматический театр за двадцать шесть лет своего существования прошел хорошую школу, многому научился и вырос. Теперь это крепкий художественный коллектив, способный решать большие задачи.

Большую помощь в становлении и развитии туркменского театра оказал в свое время Ашхабадский русский драматический театр имени А. С. Пушкина, старейший в республике.

Сейчас коллектив готовится к спектаклю Г. Мухтарова «Веселый гость» и пьесе К. Сейтлаева «Джахан».

Проникновение Г. Мухтарова, получившего некоторое распространение в театрах страны, серьезно обогатило местный общественный зритель. Прислушавшись к критическим замечаниям, драматург доработал и улучшил пьесу. В результате сатира Г. Мухтарова получилась более тонкой и ясной.

Неспорно была обогатена театрами других республик пьеса К. Сейтлаева «Джахан». Правда, в ней есть заметная ошибка сюжетная и композиционная раскладка, но в целом это умное и яркое произведение. В нем очень метко и точно, без лишних приемов, показаны пережитки старого отношения к женщине. Наилучшие арты, верный примет жизни современной Туркмении делает пьесу подлинно национальной.

Регулярно ставит Театр имени А. С. Пушкина и произведения русской классики. Спектакль «Три сестры» (режиссер заслуженный деятель искусств Туркменской ССР И. Громов, он же постановщик «Отелло» в Театре имени Сталина) характерен чрезвычайно бережным отношением к художественным интонациям, к чувствам и настроениям героев. Разу исполнителей удалось верно передать душевный мир персонажей пьесы. Безусловно умными образами сестер в первую очередь Ольги (заслуженная артистка Туркменской ССР Л. Либина), Марии (артистка П. Соколовская) и Ирины (артистка А. Фолоньева).

В бурном развитии художественной культуры туркменского народа особенно убеждаешься на спектаклях Туркменского театра оперы и балета. Интересен, разнообразен репертуар этого коллектива, показывающего произведения мировой классики, а также национальные оперы и балеты. Большое впечатление оставляет опера А. Шапошникова и Д. Овезова «Шасем и Гариб». Широко известен на Во-

стоке сюжет о любви ханской дочери и простого бедняка и их борьбе за счастье, получив на туркменской музыкальной сцене яркое воплощение. Юрическая драма, медленный юмор, острые драматические переживания, злая сатира на богатых тунеядцев — все это живо и увлекательно передано в спектакле. Композитор написал очень красивую, выразительную музыку, многие мелодии легко запоминаются, а отдельные арии и дуэты из оперы часто можно слышать в концертном исполнении. Партию Шасема поют народные артисты Туркменской ССР А. Аннакулова и М. Кулиева, причем каждая из них имеет свои достоинства: если Аннакулова больше удаются сцены драматические, то Кулиева лучше развивает лирическую сторону образа.

Не менее интересен также балет «Аздар Кесе» (музыка Б. Борчмарова), поставленный несколькими лет назад в новой редакции балетмейстером Б. Джанаровым. Хорошее впечатление оставляют и другие спектакли оперного театра.

Высокого уровня исполнительской культуры достигли Государственный туркменский хор и оркестр народных инструментов. И хор и оркестр, так же как и ансамбль танца Туркменской филармонии, впервые появились и сформировались в годы Великой Отечественной войны. Теперь они обладают большим мастерством.

Ансамбль танца явился создателем национального хореографического искусства. В репертуаре этого коллектива имеется ряд произведений, отражающих труд и быт туркмен.

Художественная самодеятельность всех видов и жанров широко развивается в Туркмении. Богат талантами туркменский народ! Хор девушек из Марыйской области с большим вкусом и мастерством исполняет песни Гусейила «Джузжадар» и «Кутушкан» и обработки Ситгатинского. Квартет тройдуктов — в составе старых колхозных чабанов с настоящим поэтическим чувством передает драматическую народную мелодию «Нолан». А. Муратова, балет из колхоза имени Тельмана Ташаузской области, с успехом поддерживает славу этих любимых народом певцов. В репертуаре участников художественной самодеятельности большое место занимают музыка и танцы других народов СССР, произведения русской классики.

Рост духовной культуры туркменского народа — результат осуществления ленинской национальной политики, результат сотрудничества и взаимопомощи социалистических наций. Выступление деятелей туркменского искусства в столице нашей Родины является итогом большого и напряженного труда, показом достижений искусства братского народа, испытанием творческой зрелости его мастеров.

Пожелаем же успехов деятелям туркменской социалистической культуры!

В. ГОЛДОВИН.

В ЧЕСТЬ XX СЪЕЗДА КПСС

Улучшить обслуживание кинозрителей

Коллектив работников Великолукского районного отдела культуры сорокочетырех, в 15 августа, выполнил годовой план кинообслуживания: по количеству зрителей — на 102 процента, по валовой сбору — на 103,3 процента.

В колхозах, совхозах и МТС района систематически демонстрируются сельскохозяйственные фильмы; только за последние два месяца в районе дано 146 киносеансов сельскохозяйственных картин. Средняя посещаемость каждого киносеанса выросла по сравнению с прошлым годом вдвое.

В сотрудничестве с работниками сельских клубов, изб-читален и других сельских культурно-просветительных учреждений широко развивается кинообслуживание самых отдаленных производственных бригад колхозов, где ранее голыми не видела кинокартин. Киносеансы точно обслуживают графики и маршрут передвижения кинопередвижек, работают без простоев, четко. Среди лучших — В. Жигуров,

В мастерских художников

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Темы современности за последние время стали ведущими в творчестве художников Узбекистана. Многие созданные ими произведения живописи, скульптуры и графики посвящены труду новаторов сельского хозяйства и промышленности, борьбе узбекского народа за мир, за новый расцвет экономики и культуры республики.

Картина художника Н. Каминной «Степь» рассказывает об освоении целинных земель советской молодежью. Эту же тему воплотил в «Целине» С. Сахаров. Живописные картины о буднях узбекского хлопководства — «Норку не слезы» и «Колхозный повар» — закончили М. Саидов и З. Иногамов.

Пейзажи У. Ташемибаева, Н. Карахана, К. Чепракова воспевают красоту родного края. Интересные работы создали скульпторы. Среди них — портрет народной артистки УзССР Мукаррам Тургулбаевой, «Индийская девушка с голубем» и группа «Долой поджигателей войны!» А. Иналзова.

Эти произведения, а также графические листы и эскизы к театральным постановкам демонстрировались на Межреспубликанской выставке в Сталинабаде в связи с творческой конференцией художников Средней Азии и Казахстана. На выставке были представлены полотна на историко-революционные темы. Одно из них — «Огненные годы» В. Усманова — повествует о разгроме банд басмачей частями Красной Армии под командованием М. В. Фрунзе, другое — «Едет бек» В. Еленко — о революционном пролом узбеков.

Готовясь к Всесоюзному съезду художников, рассказывали нам ответственный секретарь Союза советских художников Узбекистана В. Ледогова, живописцы, скульпторы и графики республика работают сейчас над новыми произ-

ведениями. У. Ташемибаев, К. Чепраков, В. Еленко и другие пишут картины на тематическую республиканскую художественной выставки «Узбекский народ в борьбе за новый подъем хлопководства», которая откроется в Ташкенте в марте будущего года.

В творческих планах художников много интересных тем о наших современниках, о социалистическом труде советского народа. Ю. Елизаров задумал картину «Мирная жизнь», С. Абдуллаев — полотно «Горная порча». В. Усманов избрал темой будущего произведения становление советской власти в Узбекистане. И. Азизов — «Общественные целины», В. Рахмолов — «Жизнь суровая».

Новые работы готовят графики А. Ошейко, А. Вендиктов, А. Назыров, З. Ковалевская, А. Рашидов, скульпторы К. Массон, П. Чельшиев и другие художники Узбекистана.

БАБУ. (Наш корр.). В Азербайджане широко развернулась подготовка ко Второму съезду художников Азербайджанской ССР и к Всесоюзной художественной выставке. На промышленных предприятиях, в дворах культуры нефтяников и сельских клубов организованы передвижные выставки, встречи с художниками и скульпторами. Также выставки уже открыты в Баракбадском доме ученых, в Агдамском, Шамхорском и других районах. Встречи с художниками проходят на нефтеперерабатывающем заводе имени Сталина, машиностроительном заводе имени Шиятчи, судоремонтном заводе имени Нарзижана Ножуми и других предприятиях столицы республики.

В деке работников искусства Азербайджана состоялась встреча художников с интеллигентной Бакы. Мастера изобразительного искусства рассказали собравшимся о своих творческих планах. В фойе были выставлены произведения азербайджанских художников и скульпторов.

В музее искусств имени Мустафаева организованы персональные выставки работ М. Абдуллаева, С. Бахлуза-Зале, Ф. Абураханова и Д. Карагюль. Выпускается серия альбомов, отображающих творчество художников Азербайджана.

Всесоюзной художественной выставке 1957 года. Нынешним летом многие из них были в Дюссельдорфе, в Калюве, на пелинских землях; они привезли оттуда интересные этюды, рисунки, наброски будущих композиций.

Художники республики создают картины, посвященные борьбе за установление советской власти и преобразованиям, которые осуществляются на Украине за эти годы. Будущая картина С. Грош рассказывает об историческом обращении Николая Шорпа к немецким солдатам с призывом кончать войну. Серию портретов украинских рабочих — депутатов Первого Совета готовит на выставку Ф. Дерягин. Композицию «Арест Временного правительства» замыкает А. Лопухов.

Работы В. Пономарева посвящены строителям Каховского гидроузла, В. Овчинникова — социалистическому Индустриализации. О жизни украинского горняков рассказывает произведения М. Умалко.

Т. Старосельская побывала в колхозах Богуславского района Киевской области, где собрала интересный материал. Результат этих поездок — два полотна: «За-

душевный разговор» и «Концерт на полево-м стане». В. Полтавец задумал картину «На первом крае» (о трудовых буднях колхозного крестьянства).

Более 400 украинских художников, скульпторов, графиков готовят свои произведения к предстоящей выставке.

Картинки КШИШЕВ. (Наш корр.) Работавший в Молдавии молодой художник Л. Григорашко написал картины, посвященные событиям революционного прошлого нашей страны. Его произведения «1905 год» экспонировались на художественной выставке Штута Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Варшаве; аварель «Едут каратами» (о крестьянских восстаниях в молдавских селах) недавно приобретена местным музеем изобразительных искусств.

Недавно художественный совет местной организации живописцев обсудил новую картину Л. Григорашко «Разгон демонстрантов в Кишиневе в 1905 году», которая и его полотно «Пылает усадьба», приобретена республиканским музеем краеведения.

Новые работы СВЕРДЛОВС. (Наш корр.). Над тематикой, посвященной преобразованиям, которые осуществляются в нашей стране за годы советской власти, трудятся свердловские деятели изобразительного искусства.

Интересно задуманы будущие картины В. Смирнова, В. Бушнера, В. Золотая посвящают свою работу революционной деятельности И. М. Свердлова на Урале. Серию произведений на колхозной жизни создает Н. Чесноков. В. Терехин и А. Охлунин намерены показать на своих полотнах славных труженников, осваивающих целинные и залежные земли.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ ГОРДОСТЬ УКРАИНСКОЙ СЦЕНЫ

Это чудо свершилось в начале 80-х годов, в самую злую пору реакции. Как раз, когда в консервативных кругах твердо утвердилось мнение министра Валуева, объявившего, что «языка особого мажоресского языка не было, нет и быть не может», когда на национальную украинскую культуру начался поход сатрапов Александра III, наперевор всем черным силами возник новый украинский театр.

Книга о Марии Заньковецкой

Он зародился в провинции из любительских кружков. Руководство этим театром принял на себя замечательный актер, режиссер и драматург Марк Лукич Бронянский. Проникнутые верой в силу народного искусства, Бронянский и его соратники создали прекрасный актерский коллектив, который дал сценическую жизнь лучшим произведениям родной драматургии и вывел на подмостки новых героев — простой трудовой люд с его радостями и страданиями.

Касаясь литераторов тех времен, Иван Франко писал: «В их драматических произведениях предстает перед нами как живое украинское село с его поэзией и его темной, с его природной красотой и с его пышками и эксплуататорами... сельские ростовщики и сельские учителя, сельский пролетариат и сельские богаты, помещики... все это выведено здесь в ряде прекрасно изображенных и глубоко обобщенных типов».

Во время организованной труппы, кроме М. К. Бронянского, особенно выделялись М. К. Саломейский, П. К. Салсаганский, А. Н. Заньковецкая и прежде всего Мария Коштыльковна Заньковецкая.

Читатель с интересом проследит за биографией М. К. Заньковецкой, рассказанной в биографии С. Н. Дурякина. Аристократка родилась в 1866 году на Черниговщине (в селе Заньковецкое — отсюда ее сценическое имя) в семье помещика К. Алесковского. Ее окружала обычная провинциальная дворянская среда.

Родители хотели по своему усмотрению распорядиться судьбой молодой девушки. Девочку отдали в частный черниговский лицей, а когда она окончила его, то вскоре выдала замуж за офицера Хандова. Однако семейная жизнь Заньковецкой сложилась неудачно. Встреча с офицером Топилевичем (позднее ставшим театром М. К. Заньковецкой) и участие в любительских спектаклях решили ее дальнейшую судьбу. Она пошла на сцену — пошла вопреки желанию родителей, вопреки мнению окружающих ее и вышла свое настоящее призвание на сцене родного украинского театра, только еще соображаясь, но уже горячо властью.

Признание не пришлось завоевывать. Оно пришло почти сразу, и слава сопутствовала Заньковецкой до конца ее жизни.

Заньковецкая и ее товарищи вели жизнь перелетных птиц, кочуя с места на место и играя всюду — от сельского театра до огромной сцены Мариинского театра. Можно смело назвать М. К. Заньковецкую и ее подобных странствующими рыцарями искусства, светлыми добра и правды на широких просторах своей родины.

Заньковецкая сплотила тысяч зрителей, главным образом демократической молодежи, вовлекла в свой коллектив новые кадры, театр Бронянского добился таких успехов, что в 1886—1887 годах с триумфом гастролировала в Петербурге и Москве.

Сценическое искусство дореволюционной Украины — от возникновения украинского профессионального театра и до Великого Октября — за три с лишним десятилетия было отмечено огромными достижениями; оно выдвинуло блестящую плеяду актеров реалистического плана, близких именам М. С. Щепкина, воспитанных в традициях Тараса Шевченко и других писателей демократического направления.

Сценическое искусство дореволюционной Украины — от возникновения украинского профессионального театра и до Великого Октября — за три с лишним десятилетия было отмечено огромными достижениями; оно выдвинуло блестящую плеяду актеров реалистического плана, близких именам М. С. Щепкина, воспитанных в традициях Тараса Шевченко и других писателей демократического направления.

Сценическое искусство дореволюционной Украины — от возникновения украинского профессионального театра и до Великого Октября — за три с лишним десятилетия было отмечено огромными достижениями; оно выдвинуло блестящую плеяду актеров реалистического плана, близких именам М. С. Щепкина, воспитанных в традициях Тараса Шевченко и других писателей демократического направления.

Эта эпоха в истории театра, к сожалению, еще мало изучена. Не завершено даже предварительное собрание материалов. Еще не стали достоянием исследовательской публики многочисленные документы, мемуары, рецензии, записки в мелких периодических изданиях. — Все то, что помогло бы современным театроведцам осветить с научной достоверностью богатую театральную жизнь дореволюционной Украины.

Тем большее внимание всех любителей и знатоков сценического искусства привлекает обогатившаяся книга С. Дурякина, посвященная жизни и творчеству Марии Заньковецкой.

Автор немало потрудился, чтобы собрать значительный материал, восстановить картину развивающийся украинский театр конца XIX — начала XX века и творчество великой украинской артистки.

Тем, кому довелось видеть Заньковецкую на сцене, сразу становилось ясно основные черты ее артистического облика. Мария Заньковецкая была одной из тех редких творческих индивидуальностей, которые при первом же выходе на сцену подчиняют себе зрителя необычайным обаянием, драгочинной простотой и естественностью игры.

Она появилась в «Найчишке» Барново-Корого — шляхетская, забытая девушка... И уже по тому, как ее тоненькая фигурка гуляла под короной сажалки и жемчужными серьгами, становилось ясно, что судьба ее печальна, что она рано узнала зло и беспредел... Драма Харитины (так зовут героиню) раскрывалась перед зрителем без лишнего пафоса, без всяких пафосных позирований и нажимов. Заньковецкая как истинно талант была в высшей степени свойственно чуждо художественной меры, чувства правды. Чем проще и живее вела она свою роль, тем больше завоевывала сердца зрителей, казавшихся, было самой жизнью.

Но очень внимательные критики порой высказывали мысль, что украинская артистка, по существу, создает всегда один и тот же образ — страдальщицу и обездоленную женщину, и такое однообразие обаяния, мол, ее талант. Как обаяли эти театральные сцены? Действительно, М. К. Заньковецкая снова и снова возвращалась к волновавшей ее теме, выходяла жеждо туда обиженой, обездоленной, угнетенной крестьянки. Но, разрабатывая эту единую тему, она передавала бесконечное разнообразие человеческих характеров. Как различны судьбы героинь украинской



Московское городское объединение театрально-зрелищных классов заказало 25 книжек, которые устанавливаются на улицах столицы.

классической драматургии, так не повторял друг друга и сценические создания Заньковецкой. Не только страдания, но и протест своих героинь передавала артистка. — Подобно тому, как Шевченко рассказывал не только о Катерине, покорившейся своей судьбе, но и о героине, поджигавшей дом своего «бича»-пана (в пьесе «Слепая»). Сценические создания Заньковецкой были полны неповторимости.

Заньковецкая обладала величайшими актерскими данными. Волнующий голос, мягкое, очень женственное движение, выразительная мимика, как бы говорящая глазами, слезоносные, но красноречивые жесты — все это покорило зрителей.

Неповторимостью ее игры отличалась традиция народного творчества. Автор книги С. Дурякин правдиво назвал стильную манеру М. К. Заньковецкой с украинским фольклором, особенно с народной песней. В украинской классической драматургии нередки переходы от драматического диалога и монолога к инсценировке танца; она не всегда кажется достаточно органичной и сюжетно мотивированной. Заньковецкая же умела так внутренне оправдать эти переходы, что зритель понимал: да, только так, только в песне может вылиться душа ее героини.

Стоило вступать музыке, стоило замечать глубокому гудному междо-справу Заньковецкой, и правдоподобность спектакля не только не нарушалась, но становилась еще более острой.

Многочисленные факты, сообщаемые С. Дурякиным, говорят о том, что М. К. Заньковецкая, оставаясь национальной украинкой артистки, замыкала выходящее место в театральном мире всей России как крупнейшей украинки-реалист.

Самое ценное в книге С. Дурякина — анализ сценических образов, созданных Заньковецкой. За сорок лет артистка сыграла около сорока крупных ролей, весьма различных по жанру. — От трагических до водеvilейных.

С. Дурякин дает интересный анализ творческого метода артистки и подмечает ее новаторство. Яркий и образный разбор лучших художественных созданий Заньковецкой убедительно подкрепляет общий вывод автора биографии. Определенно место артистки в истории украинской сцены. Дурякин дает ей почетное имя основоположницы реалистического демократического актерского искусства на Украине, и в этом нет преувеличения.

К сожалению, замечательный историк и знаток театра С. Н. Дурякин скончался, не увидев выхода своего исследования и свет. Тем большая ответственность легла на редакторов этого посмертного труда советского ученого.

Киевское издательство «Мистецтво» выпустило книгу о Заньковецкой в хорошем, стильном переводе П. Тариха (редактор П. Нестеровский). Книга издана нарядно, со множеством ценных иллюстраций. Но справедливость требует отметить и недостатки этой биографии.

Некоторые представляли композиция книги. Начав повествование в хронологическом порядке, автор вводит затем тематические главы — «М. К. Заньковецкая и Т. Г. Шевченко», «Заньковецкая и русские драматурги» и т. д.; при этом отдельные главы связаны. Так, без ущерба для книги можно было бы издать раздел «М. К. Заньковецкая в исторических пейзажах».

Тем же в середине книги читатель знакомится с положением украинского театра 80—90-х годов, хотя об этом надо было рассказать гораздо раньше.

Книга перегружена фактическим материалом, не всегда обязательным; обилие мелочей приводит к тому, что внимание читателя рассеивается и иногда «из-за деревьев не видно леса».

Хотелось бы, чтобы эти замечания были учтены при дальнейшем переиздании книги. Она, доставив при всех упомянутых недостатках много радости читателям, была бы на Украине, должна стать достоянием и русского читателя. Об этом нужно подумать издательству «Мистецтво».

Александр ДЕНЧ.



Валентина Калинкина в роли Наташи.

По окончании спектакля или просмотра кинофильма интересно рассмотреть в лица людей. Почти бесспорно можно судить не только о силе впечатления, но даже о характере этого впечатления. Вот снисходительные и чуть насмешливо (кстати, и по своему собственному адресу) улыбки после просмотра стопроцентно реалистического произведения: вот угрюмые, словно после тяжелой работы, бесстрастные лица людей, вышедших все пять актов смирно из зала; вот снисходительные или полноконечнофильма с участием «идеальных» героев. А вот такой радостный для творцов спектакль или фильм, живой, возбуждающий говор, порой восторженный в толпе зритель. Эти голоса убедительно доказывают, что зритель во всяком случае «задает за живое».

Но о самой высокой оценке свидетельствует свет большого и хорошего залами на киноэкранах лица зрителей. Именно такое взаимодействие зрителей и творцов подметить на лицах людей после просмотра фильма «Урок жизни».

О произведении Е. Габриловича и Ю. Райзмана уже много писали и едва ли нужно повторять содержание этой рецензии. Да, по правде сказать, история о том, как девушка полюбила человека, а он оказался недостойным ее любви, обману и в дальнейшем доверии товарищеской работе и лишь в результате тяжелых «уроков жизни» вступил на верный путь, — эта история в кратком пересказе звучит банально, если не банально.

А между тем в кино, образном воплощении фильм «Урок жизни» отличается от многих, очень многих произведений «в людские тоны» именно отсутствием банальности, слащавых штампов, тяжеловесной вычужденности. В этом как будто есть «протест» по форме произведений зритель ощущает самое главное — правду. Не притянутому, по сути дела, обаянию жизни правду натуралистических деталей и прозаических истин, а творчески претворенную правду человеческих отношений, характеров, столкновений.

В известном смысле фильм «Урок жизни» имеет несомненно новаторское значение. Образы людей, изображенных в нем, не похожи на тех «гомунистических», живых которых возникает в авторско-редакторской реторике. Это любящие и страдающие, ошибающиеся и прозревающие свои ошибки люди. Мы верим, что молодой, лиричный Сергей Романко не первого взгляда полюбил простую, но по-настоящему сильную Наташу; мы верим и в дальнейшем, что любовь, как понимал ее односторонний Сергей, не смогла удовлетворить Наташу, ставшую его женой, и это обрело ее на глубокие страдания, на одиночество вдвоем и, наконец, на разрыв с мужем. Но также верим мы, что, даже до дня своей чужой кончины, Наташа все же не разлюбила Сергея (а ведь разлюбил такой хороший, «идеальный» Костя); мы верим и тому, что Сергей по-настоящему любил жену; что, наконец, даже соприкоснувшись в безудачном «договоре», дав полную волю чувству, он отождествил ее со всем, что оставалось, как выразился его жена, «честным человеком».

Все на таких житейских, а не укоризненных сюжетно-реалистических противоречиях складываются истинные драмы жизни.

ИНТЕРЕСНЫЙ СЦЕНАРИЙ, ХОРОШИЙ ФИЛЬМ

Великая русская литература славется умением раскрыть характер с присущими ему особенностями, индивидуальными чертами, подчас противоречивыми.

Почему Григорий Мелехов «смертню» называл «смертню», а по рою и шерею Аксинью и не успелоса с самоубийственной, тизой Натальей? Как могла поточкавал, душевно толкая, чужая Наташа Ростова хотя бы на мгновение прехлощеть Андрею Болконскому светлого ободура, ажно глупого Анатола? Почему любознательный успех у женщины Гуров на всю жизнь полюбил ничем не замечательную провинциальную «даму с собачкой»? Сколько подобных «неудачей» возникает при чтении истинно художественных произведений!

Но ведь даже вожинная подобная «неудача», испытывавшей душевное волнение. Думается, что у многих наших критиков ощущается пристрастие к лизиншей «самотворности». Мы слышим извонивание голоса: «Как могла «идеальная» Наташа полюбить не совсем «идеального» Сергея?». «Какая образом могла случиться, что человек стопроцентно «работного происхождения» Сергей Романко в дальнейшем обнаружил черты грубого эгоизма?».

Если рассуждать со столь «железной» логикой, следует предположить, что всевозможные личные, а также общественные коллизии случаются лишь с людьми чуждого происхождения, людьми, являю социальными паразитами, но ведь утверждать это — значит попрепить против самой объективной социальной правды. Ведь подобно рассуждениям и порождает как в кино, так и в литературе либо черны, как вилка, беспорядочные ползавцы, либо ангелоподобных «идеальных» героев.

Впрочем, в попытке «оживления» правды кое-кто, не умея создать сложный и живой характер, в десталинизированной поду очередной «ангельской души» все же пытается подорвать хотя бы крупную сажу. В результате такого мезальяжного соединения получается нечто серое, а подчас и грязноватое. И, конечно, не к искусственному раздуванию душевных извон и протворений следует прибегать.

Надо только, не боясь «непредусмотренных» противоречий, творче помыслить, что в каждом произведении существует, кроме всех прочих, одно немыслимое действующее лицо — сам автор. Правда, чем меньше чувствуется его присутствие, тем убедительнее то, что он хотел сказать. В этом действующему лицу принадлежит решающее слово. Если отношение его к изображаемому нравственно, если все произведение в целом осознано большой и благородной мыслью, если звучит в нем, что определяет всю нашу жизнь, — борьба за полное торжество коммунизма, становление нового человека и протворение из старых, лизингов души пережиткой, если, помнясь описанные в произведении, читатель или зритель испытывает желание быть лучше, быть достойным эпохи, в которую он живет, — значит автор с честью выполнил свою задачу. И именно за полноту творческого, талантливого, умного выражения «благородной» мысли через «обычное», «протворенное» и автором «Урока жизни» истинную благодарность.

Думается, что это одно из произведений, которое далеко перешагнуло рамки уже личной темы. Впрочем, при неудачном движении нашего искусства вперед строго деление произведений по рубрикам на «личное», «производственное» и т. д. будет, разумеется, все больше и больше стираться. Да, кстати, небезполезно вспомнить, что великие произведения русско-

го и мирового искусства, если анализировать их формально, посвящены «личным» темам. Тем не менее на страницах о несчастной любви Онегина и Татьяны была размышлено, что искусство определяет человека, что искусство — это не просто искусство, а искусство жизни.

В «Урока жизни» (протворении, которое, конечно, мы не приравниваем к вышнемуискусству) поставлены вопросы морали молодого социалистического общества. Строгий эстетический облик не вправе забывать, что целью всего нашего искусства является человек — его счастье, его достоинство, полное раскрытие всех его душевных богатств и возможностей. Сергей Романко назван за то, что просмотрел человека в своей работе, за то, что в своих творческих намерениях видел лишь обобщенных людей.

Глубокий смысловый момент в фильме является распорот ситого с должносту Романко с Сутейкиным. Это один из тех сценарных рабочих-строителей, героический труд которых чудесно протворяет землю. Недлиная человечность звучит в словах Сутейкина, когда он сопоставляет Сергею чужую жизнь «по-советски», «по-партийски»...

Конечно, не все в фильме сделано на уровне лучших его сцен. Если распорот Сергея с Сутейкиным все протворит, то «идеальная» Наташа и перед ним и перед Наташей с повторением слова «любовь» звучит несколько нарочито, грубовато, извонливо. Эта же не протворенная в образ искусства нравственность ощущается и в сцене заселения райкома, где разбавляется до Романко.

Отличная игра актеров уже отмечалась в прессе. Тому, кто столь настойчиво ищет ответа на вопрос, почему «хорошая» Наташа полюбила Романко, достаточно без предубеждения взглянуть на образ, великолепно выделенный артистом Иваном Перевозчиковым. Организической силой, бодростью создателя, подлинным темпераментом оживает эта аркая фигура. Думается, что в лице актера Сергея Романко как автора фильма, так и талантливого артиста подлинно к труднейшей творческой задаче, которую и почти удалось решить, — созданию характера.

Именно в живом человеческом характере отдалены положительные черты переско при известных обстоятельствах, оборачиваются дурными.

Напротив, умевший выводить свою волю другим людям мы Сергея на первом этапе его отношений с Наташей, и нас подкупает его сила и роковая привлекательность, но тут же опущившись, что все эти по-своему ценные качества таят в себе и некоторые опасности. И это интересная и правдивая трактовка образа. Удаваем мы и в юной, такой хрупкой студентке Наташе ту большую нравственную силу, которой тоже суждено в дальнейшем так ярко проявить себя. Артистка В. Калинкина с подкупающей простотой и вместе с тем с тонкой проникновенностью создала образ Наташи. Думается, что мы не ошибемся, сказав, что это — полное приобретение советского актера. Удачно подобранные исполнители даже самых малых ролей. Мы верим и Рае (Г. Кузнецова), и Лале (М. Юрская), и Косте (Г. Кузнецов), и Заньковцу (Е. Воеводин). Убедительность образа привнес и хорошо выделенные детали, умение показать, мотуши размах нашей страны бы прирасс и заироник. За всем этим чувствуется рука умного, талантливого, чуждого рутинизму режиссера Ю. Райзмана и талантливого оператора С. Урусова. Не сомневаемся, а полноту творческой содружества с автором истинно сценария Е. Габриловичем фильм «Урок жизни» — блестящий свидетельством того, как можно плодотворно творческим результатом приводит искусство художников, сумевших смело шагнуть в большую, по-человечески сложный и богатый внутренний мир советского человека.

Валерия ГЕРАСИМОВА.

Заметки о мастерстве оператора

Искусство кинооператора, как и всякое искусство, не может жить и развиваться без творческих поисков, без глубокой мысли, всегда неудовлетворенной, беспокойной, ищущей.

Казалось бы, трудно представить претензии к работе оператора в ряде фильмов, выпущенных за последние годы нашими студиями: все сделано грамотно, чисто, на хорошем профессиональном уровне.

Но вот смотришь эти новые фильмы и, поразившись над ними, начинаешь ощущать некоторую досаду, профессиональную неудовлетворенность, а порой, и бы даже сказать, обиду за искусство оператора, искусство высокое и трудное, ищущее в своем активе немало достижений.

Разумеется, такое обобщение можно представить далеко не всем новым фильмам. Высокое операторское мастерство отличает, например, фильм «Герои Шинки», «Омск», «Рама и Джульетта». Но немало еще и картин, в которых или меньшей степени отмечены нехватка равновесного мастерства, второе, если не присмотреться к нему внимательно, может показаться мастерством.

среди: «Дал оператор, если он не хочет быть просто фотографом, — внести в работу над фильмом широту долгу творчества».

Позволю себе сослаться на пример из собственного опыта. Вожинный эпизод в начале фильма «Мать»: Наталья собирает на полу колоски от разбитых часов. Она стоит сверху, и это не случайно. Так, сверху вниз, смотрит на нее ее муж, привыкший видеть в жене послушное, безвольное существо. А вот финал фильма: Наталья со своим пожитком головой идет в первый ряд демонстрации, среди людей, которые дружно ей подымают головы (в первом и последнем смысле этого слова). Такими мимика, драматургия этой сцены. И поэтому в поисках наиболее выразительного ракурса съемки, способного зрительно передать духовный рост людей, мы остановились на съемке сверху вниз.

Обычный операторский прием, во творчески примененный, становится бесспорно действенным средством образного выражения идеи, рождает у зрителя мысль, эмоция, настроение.

Мы много говорим и нередко правильно судим о цвете, композиции, богатстве цвета, о ракурсах и т. д. Но при этом на практике часто забываем, что все эти приемы не самоцель, а лишь средство создания полноценного во всех отношениях произведения искусства. Они обожут и заговорят своим выразительным языком лишь в руках мастера, умеющего глубоко мыслить и чувствовать. Когда смотришь «Челюва» или «Депутата Болотина», не залучивавшись над тем, как, при помощи такого технического приема сжал оператор тот или иной кадр. В том и состоит огромная впечатляющая сила этих фильмов, что все в них — драматургический замысел, режиссерская разработка, операторское мастерство — как бы слиты в одно русло, подчинены одной цели, одной задаче и бросают эту задачу зрителю.

Безразлична, отсутствие творческой мысли, драматургического образного мышления отмечена операторская работа в фильмах «Тайнственный папа» (главный оператор Г. Егнатов), «Три галереи» (главный оператор А. Булыгинский),

«Команда с лешей улыбки» (оператор М. Черныш).

В последнее время особенно тревожит, на мой взгляд, качество операторской работы в фильмах, выпускаемых Киевской студией (а ведь здесь выросли такие мастера, как А. Домичев и Ю. Екельчик).

Все вроде правильно с операторской точки зрения в фильмах «Судья Марини» (оператор В. Войтенко) и «Богатыри» (оператор В. Войтенко) и «Богатыри» (главный оператор А. Митурин). Но вот незаметно отделить от впечатления, что многое из увиденного в них уже было, уже видели в других фильмах. Да, не раз уже бушевала на экране и такая буря, потому что ни капли не страдала при всей силе «Богатыри» (идет в Марто). Не раз мы были участниками торжественных собраний, до удивления похожих на то, что показано в «Судье Марини». И не от того только создается, что все это вновь нам показало, а от того, что показало без намека даже на какой-либо творческий поиск, точно там же, а порой даже и хуже, чем раньше.

Но дело не только в этом. Главный недостаток операторской работы в этих фильмах — отсутствие творческого подхода к материалу, слабое, поверхностное проникновение в драматургию вещи. А между тем сценарий «Судья Марини» при всех его недостатках давал для этого немало возможностей. В самом деле, показать образ женщины, обманутой мужем и шлепанной в себе силу победить похищенного кавказского героя и выйти на широкую дорогу жизни, — это ли не благородная задача? Но оператор В. Войтенко подошел к решению ее упрощенно. Он не подчеркнул операторскими средствами внутренние столкновения героини на разных этапах развития конфликта, не сумел перейти на экран все то ценное, что было найдено и успешно исполнено. Партнеры — это зеркало внутреннего состояния героини — это образы, неяркие, неинтересные. Мастерство талантливой актрисы Е. Литвиненко раскрыто на экране далеко не в полную меру. Неудачно построены и освещены и фильм декорации (особенно сильные «вод натуры»). Они не создают впечатления правдивости и естественности обстановки.

Фильмы и нарочитостью вост также от многих кадров фильма «Богатыри» (идет в Марто). Оператор нередко злоупотребляет цветом освещением, а художник — пышностью и удлинением конструкциями декораций.

В. Войтенко и А. Митурин неудачно выстроили и комбинированные кадры. Технический «скрежет» этих кадров зритель узнает немедленно и не верит содержанию.

То же и в фильме «Море студеное» (оператор И. Шаров). Комбинированные съемки в нем выпадают из реалистической изобразительной трактовки вещи — произведений (вспомним хотя бы эпизод последнего кадра). Казалось бы, мелочь. Однако нет. Из-за этой «мелочи» сюжетная линия выглядит негармонично, неудачно. Комбинированные съемки необходимо вести так, чтобы их стиль, выразительная манера полностью совпала со стилем и изобразительной манерой всего фильма. В противном случае эти кадры — как роковые занавали на шею комбинированные кадры.

Не всегда выноса у нас и техника выполнения комбинированных съемок. К чему это приводит, видно хотя бы на эпизоде взлета самолета в фильме «Испытание нервами». Эпизод этот сделан грубо, неестественно, а бы сказать, игнорировано.

Нельзя забывать законы кинематографа как искусства выноса условного. Ему открыт целый мир. И нужно смелее, разнообразнее использовать его позитивные неисчерпаемые возможности. Нужно чаще обращаться к натуре, ибо нет лучшего способа воссоздать на экране реальное, правдивое обставку. Почему так редко и редко делают это иные режиссеры и операторы?

В фильме «Море студеное» есть известные достоинства и прежде всего колоритные, яркие характеры русских людей. Но, мне думается, фильм значительно выиграл бы, если бы съемки производились на Севере — там, где, по сценарию, и протекает действие. Помимо неярких своеобразного северного колорита, это позволило бы актерам в работе над образами показать, ибо реальность обстановки играет тут немаловажную роль.

Среди недавних фильмов радует работа оператора М. Кириллова в «Герои Шинки». На мой взгляд, она выполнена мастерски, талантливо. Оператор проник мыслью, заложившей в сценарий, правильно понял и сумел выразительно выложить идеи произведения.

Режиссер и художник сумели привести в действие сложнейшие постановочные средства. А оператор выносил съемку, умело применив целый ряд киножизненных средств. И мы видим на экране кадры, четкие и тонко решенные, которые удачно выносятся драматургической задаче.

В этом ключе решены сцены перехода русских войск через Балканские горы. Здесь важно было подчеркнуть трудность перехода. И постановщики поступили правильно, вынеса съемку на высоту, высоко в горы, не убоившись зимних морозов. На экране — характерные и неповторимые оттенки горного зимнего пейзажа. Все это придает правдивость, реальность обстановке действия.

Даже в массовых сценах авторы не забывают о человеке. На экране появляются лица, портреты, выражающие целую гамму человеческих переживаний. В этом смысле характерна сцена, завершающая фильм. Она снята при помощи круговой панорамы. Этот прием позволяет наиболее выразительно показать и отдельных людей, и огромный человеческий массив, включенную в единый порыв, и пейзаж. Мы видим народ, идущий его страну, заблаженную от гнета иноземцев.

Творческое, основанное на правильном понимании драматургического замысла сотрудничество режиссера-постановщика С. Васильева, оператора М. Кириллова, а также художников М. Богданова, Г. Мислякова и Г. Понява, их полное взаимопонимание — вот что по многим определению успех «Герои Шинки».

Перед нами другая работа оператора М. Кириллова — фильм «Вяжики Мерз», который в нашей печати был подвергнут резкой критике. Будучи совершенно с этой критикой согласен, а хочу лишь добавить, что было бы несправедливо обвинять в неудаче картину одного только режиссера-постановщика И. Анненского. Нет, в немалой степени повинны тут и оператор.

Мне могут (как это уже было) возражать: напротив, в «Вяжики Мерз» оператор показал себя с самой лучшей стороны — он мастерски снял пейзажи, многие кадры фильма весьма эффектны и красивы. Думается, что с этим нельзя не согласиться.

Да, действительно, многие кадры красивы и эффектны. Но нет в них главного:

глубокой лермонтовской мысли — о «личном человеке», о трагедии «потерянного поколения», к которому принадлежал Печорин, — мысли, что волею судьбы великого поэта. Идеи романа «Герой нашего времени» остались не понятой режиссером-постановщиком. Не попытались понять ее и воплотить специфическими средствами кино также и оператор, не умеющий в данном случае своего принципиального творческого взгляда, добросовестно зафиксировавший обобщенный режиссерский замысел на пленку.

Фильм кинодраматургической трактовки лермонтовского романа порозла и фальшь изобразительную. Технически здесь все снято грамотно, но как-то удивительно бездушно. Так и не можешь понять, что хотел сказать оператор своим четкими движениями фотоаппарата. На всем лежит печать приторной красоты, заиронки.

Даже сцены, представлявшие оператору большой простор для использования кинематографических возможностей, сделаны несправедливо, бедно. Например, эпизод, где Печорин скачет за каретой Вери, вот где можно добавить и характерные детали, подчеркнуть глубину переживания им драмы. Вместо этого нам показали обычные, ничего не выражающие кадры. Нет даже попытки проникнуть во внутренний мир героя. Слово Печорин не пытаясь достиг безразлично ушедшее счастье, а участвует в конно-спортивных соревнованиях.

Противоположная краснота, порхание по поверхности жизни — такова «манера» И. Анненского в «Вяжики Мерз», как несколько ранее в «Кляне на шею». Острая социальная трагедия превращается в его руках и с помощью М. Кириллова в отяжелую «салонную драму».

Народ ждет от деятелей кино, фильмов, глубоких по содержанию, ярких по художественной форме. Понятна вся важность и ответственность этой задачи. Мало увеличить количество выпущенных картин, — они должны быть прекрасными по своему качеству. Нуть к этому один: уморное совершенствование мастерства кинодраматургов, кинорежиссеров, операторов.

А. ГОЛОВНЯ.

