

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 20 (98)

Вторник, 16 февраля 1954 года

Цена 40 коп.

## БЛИЖЕ К ЗАПРОСАМ ТРУДЯЩИХСЯ!

Культурная революция в ССРР — губительный процесс, захвативший всю толщу народных масс. Борьба Коммунистической партии и Советского правительства о развитии культуры, активное творческое отношение народа к культурному строительству, огромная, неутомимая жажда знаний, свойственная советским людям, — все это уже дало величайшие результаты. Наша страна является страной самой передовой и самой демократической культуры. Образование, художественные сокровища, книги, все многообразные формы культурной деятельности в Советском Союзе впервые в истории перестали быть привилегиями верхушки общества и стали подлинно народным достоянием.

Процессы культурного строительства развернулись у нас с необычайной глубиной и силой. Директивы XIX съезда КПСС, забота партии о народном благосостоянии и мори, принятые для дальнейшего подъема материального уровня жизни советских людей, открывают перед социалистической культурой новые широчайшие перспективы. Она быстро растет и шире и глубже.

Вспомним в некоторых цифрах сообщения ЦСУ: «Об итогах выполнения Государственного плана развития народного хозяйства ССРР в 1953 году». За один год в области культуры наша страна достигла новых, поистине замечательных успехов. В соответствии с директивами XIX съезда КПСС в городских центрах уже осуществляется всеобщее среднее образование. Число учащихся в 8—10 классах увеличилось здесь на 34 процента. Но всей стране число учащихся в старших классах средней школы возросло на 1.307 тысяч. И это только за один год! Прирост количества студентов и учащихся техникумов составил почти 300 тысяч человек. Из 17 процентов выросло число получающих высшее и общее образование в засочных и вечерних школах. Число книг в наших библиотеках превысило 1 миллиард экземпляров!

В эти цифры складывается могучая потребность социалистической культуры: гигантская организаторская и воспитательная работа, проводимая Советским государством под музыком руководством Коммунистической партии.

Попробуем взглянуть на эти цифры с другой стороны, с точки зрения увеличения контингента людей, приобщавшихся к высотам культуры. Новые миллионы высокообразованных советских людей желают в максимальной степени удовлетворить свои культурные потребности. Им нужны и серьезная книга, и отличный фильм, и пантомимический спектакль, и интересная выставка, и мастерски исполненный концерт. И этого всего мы должны быть значительно больше, чем в прошлом году.

Особое внимание в свете больших социальных задач, стоящих перед нашей страной, надо обратить на развитие повышенных уровней всех видов культурной деятельности в сельскохозяйственных районах. «Прощай, те времена», — спрашивал говорит тов. Б. Балкинский, директор сектора «Петропавловский» Челябинской области, — когда можно было на периферии, в «глуши», смотреть, как на него восторгенно смотрят на нас. Мы живем большой, полновесной жизнью, и наши требования в культуре ничуть не ниже, чем у коллектива, расположенного в областных центрах и поблизости от них».

Эти слова ярко характеризуют рост культуры советского села. Естественная и прямая задача всех наших культурных учреждений и всех государственных органов, ведущих культурными строительством — это настичь растущим культурам потребностям, перестроить свою работу так, чтобы максимально облегчить приобщение советских людей к культуре, дать им подлинные художественные и культурные сокровища, без всякой помехи, решительно исключив попытки заменять их суррогатами, изгоняя всякую фальшивую и подделанную в массовой культурно-просветительской работе.

Многое делается в этом смысле там, где земли культуры работают с глубоким пониманием своих задач, с чувством долга, инициативы, где они мобилизуют все имеющиеся ресурсы и возможности. Отрадно отметить, например, что число больших передвижных художественных выставок, направляемых на периферию, увеличивается в этом году против прошлого года почти в два с половиной раза. Особое значение имеет новое наименование — организация передвижных выставок из фондов наших лучших музеев. Кроме того, Государство в ближайшие месяцы сможет поставить на мосты много выставок художественных репродукций. И в театрах растет движение за систематическое и последовательное обслуживание колхозных артелей. Уже не единицы, а многие крупные



Свердловская область. В этом году свердловские электромагнитостроители получили новый Дворец культуры. Сейчас здесь открылся агитпункт.

На снимке: в читальном зале агитпункта № 52.

Фото А. Тракова (ТАСС).

### Ученые Ленинграда — производству

Коллективы ученых Политехнического института имени М. И. Калинина и Технологического института имени С. М. Кирова выступили недавно с ценными начинаниями: они обязались помочь коллективам завода имени Сталина и комбината имени Тельмана значительно увеличить выпуск продукции с тех же производственных площадей.

Эти же ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в 1954 году она не увеличится, а снизится эту цифру до 10.000. Так вот почему ученые руководители концептуальных организаций думают об интересах слушателей на периферии. В 1952 году Москвичи провели на периферии 1.780 концертов, а в 1954 году намечено только 1.200. Гастрольную Государственную организацию в 1953 году на периферии 10.146 концертов, но в



# ИСКУССТВО ВЪЫСКАТЕЛЬНО

Спросите себя: почему талантливый актер этой раз неожиданно превозносит прекрасную роль, которая как будто во всех отношениях соответствует его специфическим талантам? В большинстве случаев это происходит потому, что актер не знает как слепить твой жизнью, которую он призван воплотить на сцене.

Впрочем, убегут некоторые актеры в психологическом изучении жизни подчас не так просто, ведь раза два бывает, что, и не зная жизни, актер все же каким-то образом выходит из испытаний победителем. Правда, успех его в этом случае недорого стоит, но и успешен успех — все же успех!

Всюду то же, что искусство отражает жизнь через художественные образы. Где нет образов — нет искусства. Казалось бы, эта история очевидна и понятна каждому в актерском творчестве.

Но, оказывается, здесь дело обстоит скомканным. Ведь искусство актера — искусство вторичное, искажительное. Оно основывается на творчестве грекатуры, в произведениях которой жизнь так или иначе получила свое отражение. Поэтому здесь возможны и ошибки.

В самом деле. Если соответственно определенному актеру тот же самый глупо читает свою роль, подговаривая читку той текущей актерской эпохи, которая у актера-исполнителя заготовлена заранее для всех людей в складах на потребительской публике за название «изображавшие» — в представлениях зрителя все же возникает некий художественный образ. Создатель этого образа остается один драматург, но актер, воспринявшим неподобающее, актеру приводит то художественное впечатление, которое он получает. Естественно, актер обладает для этого известными языческими обличиями, показательными внешними данными, красивым голосом, на любом не очень изысканных штампах, то чтобы можно считать «впечатленным»: актеру не знал и не изучал жизни, не создавал никакого образа, не работал, по существу, на роль, получает возможность проявить художественность.

Некоторые режиссеры при воспроизведении ролей помышляют о называемых «тиражных принципах». Задумывается им в том, что на каждой данной роли назначается не тот актер, который может лучше других ее сыграть (т. е. создать образ путем перевоплощения), а тот, кто по своим человеческим (а не актерским) качествам наилучшим образом подходит к данной роли.

Возникает серьезная опасность: актер может повиниться в самоподавлении, неспособен работать на себя, искажающий образы.

Так, например, серьезное беспокойство вызывает творческая судьба талантливой молодой актрисы МАГИ Е. Хромовой, которая перешла на роль в фильме без всякого замка на поиски перевоплощения. У нее Груши на «Второй любви» это же то же утилизаториума Петрова из «Мешка», в обе они почти одинаковы (кроме текста) и отличаются от Соси из «Капы-Вани».

Чем могут выразить «Вторые любви», в как же, наследие М. Н. Ермоловой? Ведь говорят, что она во всех ролях оставалась сама собой, даже глядя почти не различалась.

Это и верно и неверно. Верно, что Ермолова оставалась сама собой. Но это так и нужно: актер, перевоплощающийся, т. е. становясь другим, непременно должен оставаться самим собой, иначе получатся искажения изображения, примитивные «изображения». Но, оставаясь самим собой, актер в то же время непременно должен становиться другим, — такова индивидуальность актерского творчества. Для всех актеров по сей день остается в силе закон, сформулированный Б. С. Станиславским:

«... все без исключения актеры — творцы образов — должны перевоплощаться и быть характерными. Не характерных ролей не существует».

Творческое перевоплощение, опровергнутое путеводное в физическое, которого добивалась Б. С. Станиславский, невозможно без глубочайшего проникновения в психологию человеческого образа, в его внутренний мир, в его мысли и чувства. А это требует постоянного, непрерывного изучения жизни.

Однако, чтобы изучать жизнь, необходимо хотеть ее изучить; нужно иметь это желание, а это далеко не так просто.

Есть актеры, у которых преобладание «бюрократии», наименьшее озабоченность советской жизнью может заставить отвергнуться и ухаживать.

Сожалению, еще довольно часто приходится наблюдать в артистической среде инертных людей, лишенных творческой пылкости, не жаждущих работать над собой, совершенствовать свое искусство. Этим людям жизнь не пошла.

Многие опытные, всемирно признанные мастера сцены говорят: «Я призываю работать так», или: «Таков мой метод», или: «Таков мой подход к роли», причем проявляется этоной раз таким самоизъясняющимся тоном, что вы прекрасно понимаете: и о каких творческих сокровищах и поисках тут в речи быть не может.

Актер должен непрерывно, склоняясь к себе, изучать жизнь советского гражданина, тела и собственного его внутреннего, эмоционального и интеллектуального опыта приводится ему в материалах для создания подлинных творческих образов советских людей.

Однако существуют в таких актерах, которые обладают большой прогрессивной выразительностью, находящимися в своей памяти огромное количество всякой роли из жизни, но не имеют наработки

Б. ЗАХАВА,  
народный артист РСФСР

образом, или, наоборот, эти актеры не обладают умением анализировать и обобщать. Жизненные наблюдения в сознании таких актеров превращают в беспорядок, и актеры не знают, когда и как они следят промежутка. Такие актеры находятся во власти фактов. Они фотографируют отдельные, инициируют случайное.

Чтобы изучение жизни было творческим, необходимо научить ее как в общих закономерностях, так и в богатстве локальных проявлений.

Нужно учиться в частном видеть общее, типичное находить в неизвестном образами жизни человеческих характеров, изучать жизнь в ее ярких выразительных, ярко выраженных элементах.

Нельзя считать полноценным такое приведение искусства, в котором не вспыхивает решительность ничего нового. Этим «новым» может быть прием изображения каких-нибудь строк или способность этого приема: если же предмет изображен всем хорошо знакомым, то «новым» может оказаться отнесение самого художника этому предмету. Если же художник решительно ничего нового не может сказать о самом предмете, ни по его новому, то для них стоит такого художника слушать.

Актер не должен забывать, что он самостийный художник. Если актер не может сказать жизни, которую он может строить на сцене, у него нет и не может быть творческой инициативы, самостоятельной творческой мысли, и он тогда тяжелым грузом помешает на плечах у режиссера.

Однако на репетиции и обладает к изысканному, оптимальному, отнюдь не таинственному актеру с вопросом: «Что вы думаете по поводу нашей роли, как вы собираетесь ее играть?». Он отвечает: «Вы режиссер. Скажите мне, что я должен сказать и я скажу».

В результате получается, что одна группа исполнителей убеждает актера в реальной достоверности происходящего на сцене, создает веру в правду вымысла; другая, наоборот, разрушает эту веру, опровергает достоверность сценической жизни. Так они и борются между собой на протяжении всего спектакля.

Побеждают, конечно, вторая группа, потому что разрушать легче, чем создавать. Сейчас «Рассказ о Гурии» уже не входит в афиши театра. Вот печальные результаты отсутствия ансамбля, единства замысла.

Часто в оправдание своих неудач актеры ссылаются на разность художественных материалов. Сбору нет: на основе плохой массы хорошего спектакля не поставишь и на основе плохой роли большого образа не разбили самостоятельную творческую инициативу актера и направите эту инициативу в верное русло. А для этого нужно тщательно изучить на путь самостоятельного изучения жизни, учесть его этой задачей. Режиссеры, которые любят повторять исполнителей, автоматически выполняющих их предначертания, — плохие режиссеры. Только в творческом единстве режиссера с актером может родиться ирик, подлинный сценический образ.

Часто в оправдание своих неудач актеры говорят: «Мы не умеем работать на репетициях. Они не умеют работать самостоятельно, да и самих ролей нет». На самом деле это не так.

Есть актеры, которые работают только на репетициях. Они не умеют работать самостоятельно, имея репетиции. Другие работают, но неправильно. Они думают, что работа над ролью заключается в том, чтобы без конца трясти на разных ладах складки своей роли в поисках нужных итогов. Но таким путем ничего, кроме штампов, не приобретают. А между тем К. С. Станиславский утверждал, что работа актера над ролью на 90 процентов должна протекать вне репетиций. Основная задача этой самостоятельной домашней работы актера — вживание в образ путем фантазии,agination, введение внутренним миром личного прошлого — это исклени, Жизнь, устремления, надежды и т. п. Работать над этим можно бесконечно. Искусство изыскательство!

Есть актеры, которые работают, а значит не умеют: почему же все-таки актерское исполнение оказывается иной раз выше, а значительно ниже актерского материала роли?

Нельзя не согласиться, что, например, актеры А. Софронова «В наши дни» имеют разные существенные недостатки: во-первых, никакие изображения художественные, сочиненные самим собой, никак не изображают впечатления, примитивные «изображения». Но, оставаясь самим собой, актер в то же время непременно должен становиться другим, — такова индивидуальность актерского творчества. Для всех актеров по сей день остается в силе закон, сформулированный Б. С. Станиславским:

«... все без исключения актеры — творцы образов — должны перевоплощаться и быть характерными. Не характерных ролей не существует».

Творческое перевоплощение, опровергнутое путеводное в физическое, которого добивалась Б. С. Станиславская, невозможно без глубочайшего проникновения в психологию человеческого образа, в его внутренний мир, в его мысли и чувства. А это требует постоянного, непрерывного изучения жизни.

Однако, чтобы изучать жизнь, необходимо хотеть ее изучить; нужно иметь это желание, а это далеко не так просто.

Есть актеры, у которых преобладание «бюрократии», наименьшее озабоченность советской жизнью может заставить отвергнуться и ухаживать.

Сожалению, еще довольно часто приходится наблюдать в артистической среде инертных людей, лишенных творческой пылкости, не жаждущих работать над собой, совершенствовать свое искусство. Этим людям жизнь не пошла.

Многие опытные, всемирно признанные мастера сцен говорят: «Я призываю работать так», или: «Таков мой метод», или: «Таков мой подход к роли», причем проявляется этоной раз таким самоизъясняющимся тоном, что вы прекрасно понимаете: и о каких творческих сокровищах и поисках тут в речи быть не может.

Актер должен непрерывно, склоняясь к себе, изучать жизнь советского гражданина, тела и собственного его внутреннего, эмоционального и интеллектуального опыта приводится ему в материалах для создания подлинных творческих образов советских людей.

Однако существуют в таких актерах, которые обладают большой прогрессивной выразительностью, находящимися в своей памяти огромное количество всякой роли из жизни, но не имеют наработки

жет вместе полны приности большой прибыли. Некоторые деятели театра, поверхность изучения «системы», вкладывают в ее изложения и термины крайне убогое и примитивное практическое содержание. Другие применяют ее логистически, формально.

Творческое применение «системы» предполагает стремление развивать ее принципы: это связано со смелыми поисками, с новаторством.

В задачи сегодняшних мастеров театра входит дальнейшая разработка теории сценического творчества. Многие проблемы актерского искусства еще очень мало разработаны. Многое ценное есть еще в вопросах внешней техники актерского искусства, в вопросах стиля, жанра, творческой манеры, — словом, всего, что относится к области формы в актерском искусстве. Нельзя именем нарицательных критиков отрицать, что в спектаклях отсутствие стилевых единиц в исполнении, разнобой. За это несут ответственность прежде всего режиссеры.

Чтобы изучение жизни было творческим, необходимо научить ее как в общих закономерностях, так и в богатстве локальных проявлений.

Нужно учиться в частном видеть общее, типичное находить в неизвестном образами жизни человеческих характеров,



## ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

### МОСКОВА

В Театре имени Моссовета состоялась первая представление пьесы Алексея Кондратюка «Беспрокойная должность». Спектакль поставлен Ю. Завадским и Ю. Шмыгалиным. В главных ролях заняты артисты А. Кондратюк (Гонополь), Р. Плант (Ершов), Н. Сидорук (Рудаков), Т. Добротворская (Дородоров), С. Годзи (Алмазов), Н. Тимков (Колотухин), М. Этtinger (Тамара), О. Калмыкова (Анна), О. Янинина (Самарина), В. Щелоков и Б. Новиков (Цветков) и др.

\*\*\*

Московский театр-студия киноактера поставил 14 февраля свою первую спектакль комедию М. Е. Салтыкова-Шедрина «Смерть Пахулина».

Спектакль поставлен А. Гриппиным. Художники В. Шестаков и Л. Демидова. В первом представлении основные роли исполнили С. Бондарчук, А. Калыаш, О. Жданова, Н. Мордовко, Е. Максимова, А. Кельбер, Г. Салюков, В. Ключарев, С. Мартынов, Г. Смирнов, Г. Смирнова, Т. Суродина, А. Дудоров, В. Сел.

### ГОРЬКИЙ

Театр кукол хорошо знает и любит маленьких зрителей города и области. Так, вчера состоялась первая спектакль кукольного театра по мотивам пьесы А. Чехова «Смерть Пахулина». Спектакль поставлен А. Гриппиным. Художники В. Шестаков и Л. Демидова. В первом представлении основные роли исполнили С. Бондарчук, А. Калыаш, О. Жданова, Н. Мордовко, Е. Максимова, А. Кельбер, Г. Салюков, В. Ключарев, С. Мартынов, Г. Смирнов, Г. Смирнова, Т. Суродина, А. Дудоров, В. Сел.

\*\*\*

Спектакль поставлен А. Гриппиным в честь 100-летия со дня рождения пьесы А. Чехова «Смерть Пахулина».

Спектакль поставлен А. Гриппиным. Художники В. Шестаков и Л. Демидова. В первом представлении основные роли исполнили С. Бондарчук, А. Калыаш, О. Жданова, Н. Мордовко, Е. Максимова, А. Кельбер, Г. Салюков, В. Ключарев, С. Мартынов, Г. Смирнов, Г. Смирнова, Т. Суродина, А. Дудоров, В. Сел.

### ТАЛЛИН

В Государственном академическом театре оперы и балета «Эстония» состоялась премьера балета «Лебединое озеро». В роли Олести-Одильи выступила молодая балерина Хельми Пур. Спектакль прошел с большим успехом.

\*\*\*

Старейший латышский композитор

РИГА, 15 февраля. (ТАСС). Сегодня исполнилось 80 лет со дня рождения старейшего латышского композитора, народного артиста Латвийской ССР Э. Мелнгаблиса.

Ученый Н. А. Римский-Корсаков и М. Мелнгаблис собрали и обработали свыше 2 тысяч народных латышских мелодий. Им создано большое количество романсов, фортепианных пьес, хороших песен, среди которых широкую известность пользуются романсы «Как почутил высокий урожай картофеля», пьеса «Государственный Эрмитаж». Пишет ученик Г. Таджиниста «Таллья». Имя Мелнгаблиса входит в списки лучших авторов этого жанра.

Составленный Министерством культуры СССР по случаю 80-летия Мелнгаблиса «Сборник народных песен Латвии» включает в себя 150 песен народов Латвии, созданных в различных жанрах: песни о любви, о природе, о быту, о труде, о праздниках, о войне, о любви и т. д.

Мелнгаблис, как и многие другие латышские композиторы, пишет на языке народов Латвии. Имя Мелнгаблиса входит в список народных певцов Латвии.

Мелнгаблис — один из немногих композиторов, кто пишет на языке народов Латвии. Имя Мелнгаблиса входит в список народных певцов Латвии.

Мелнгаблис — один из немногих композиторов, кто пишет на языке народов Латвии. Имя Мелнгаблиса входит в список народных певцов Латвии.

Мелнгаблис — один из немногих композиторов, кто пишет на языке народов Латвии. Имя Мелнгаблиса входит в список народных п



## МЫ СПАЯНЫ ДРУЖБОЙ ЧУДЕСНОЙ

Большой международный вечер был организован в Доме культуры Московского университета 12 февраля. Он был посвящен юбилею месиника советско-китайско-вьетнамской дружбы. Вечер открыл председатель Актифистского комитета советской молодежи В. Кочетков. Собравшиеся приветствовали студентку МГУ М. Монахову. От имени китайских студентов выступил членский факультет Сюй Кан, от имени студентов Вьетнама — Хонг Бинь, студент Московского института стали.

Долго не смелись веселые в этот вечер. В одной из комнат Дома культуры студенты собирались у рояля. Молодой композитор, студент исторического факультета Эрик Минаков, вскоре исполнил свою «Песню о Московском университете».

Мы слыхали дружбу чудесную,  
которой не знали в веках,  
и наем любви песни  
поели мы на всех языках!

о о

На снимке: на вечере встречи советских, китайских и вьетнамских студентов.  
Слева направо: студенты Г. Селезнев, Сюй Кан (Китай), Е. Комаров, Хонг Бинь (Вьетнам).

Фото А. Трошина.

П. МАРКОВ  
заместитель начальника  
выставки РСФСР

Восточный Берлин, как и вся Германская Демократическая Республика, живет богатой творческой жизнью.

Три года я не был в ГДР, и общий рост театрального искусства за это время бросается в глаза со всей очевидностью.

Мне довелось посетить многие города, и всегда я встречал интерес в театрах ГДР. Жизнь Советского Союза, в наших последних новинках. На многочисленных собраниях и концертах, в периодической и специальной печати, при встречах с практиками театра и в частных беседах неизменно возникают и подобно дискутируются проблемы конфликта, разнообразия жанров, утверждения творческого лица художника, применения системы Станиславского, Тверской жизни кинематографии. Репертуар очищается от мажких и назидательных пьес. Широко идет классика, в особенности немецкая и русская. Укрепились ансамбли отдельных театров. Неизменно выражено политическое и духовное сознание творческих деятелей театра ГДР. Почти каждый месяц в театрах выпускаются премьеры; на некоторых из них мне довелось присутствовать.

Сегодня мне хочется поделиться впечатлениями о премьере новой пьесы Гедды Циннер «Чортов круг» в берлинском театре Ам-Шиффзурдам. Уже в первые дни моего приезда в Берлин и услышав от многих немецких друзей о предстоящей премьере. Ее ждали с требовательным вниманием. Гедда Циннер — одна из видных поэтесс Германской Демократической Республики. Ее знают и советские слушатели по ее работе на радио Советского Союза в годы Великой Отечественной войны.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Основную тему пьесы Гедда Циннер определяет как борьбу за единий фронт, подчеркивая, что эта тема вновь получает «устрашающую актуальность». Главной задачей своей пьесы Циннер ставит предсторожение широких масс от роковых ошибок прошлого. Зрителей еще больше укрепляют в сознании необходимости единства мира. Обращаясь к этой теме, строго основавшая на исторической правде, она последовательно стремится вскрыть политические корни процесса. Она нигде не прибегала к упрощенству и осовремениванию событий.

Основную тему пьесы Гедда Циннер определяет как борьбу за единий фронт, подчеркивая, что эта тема вновь получает «устрашающую актуальность». Главной задачей своей пьесы Циннер ставит предсторожение широких масс от роковых ошибок прошлого. Зрителей еще больше укрепляют в сознании необходимости единства мира. Обращаясь к этой теме, строго основавшая на исторической правде, она последовательно стремится вскрыть политические корни процесса. Она нигде не прибегала к упрощенству и осовремениванию событий.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая ру-

ководящей верхушкой нацистов. В центре пьесы стоит один из видных членов социал-демократической партии, бывший рабочий Вильгельм Людвиг, оторвавшийся от масс и полагающий, что необходимо соблюдать доблестность в отношении к нацизму. Постепенно он приходит к сознанию горючести и глубокой ошибочности избранной им позиции. Он осознает, что его внешнее благолюбие куплено ценой предательства и измены народу. Исполнитель роли Людвига — один из лучших актеров Германии Франц Бучера — дает образ сложный, психологически глубокий. Это — разобщение самой сущности политического явления в художественном, ярко выписанном образе.

Артист Нохен Брокман создал искренний и обаятельный образ Г. Лимитрова. Театр нашел сильных исполнителей для других действующих лиц. В первую очередь это исполнители роли Эрнста Рема — Альберт Гарбе, создавший исключительный по силе, обобщенный и злой образ начальника фашистских штурмовиков. Такой же стойкий и реалистичный образ нацистского начальника позиций, графа Хельмфорда, рисует Гарри Райзбэр. Интересно играет роль ничтожного Бан-дер-Люббе молодой актер Элизи Марин. Умный и тонкий актер Клейнэн за раскрывает гибкую сущность Геринга.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая ру-

ководящей верхушкой нацистов. В центре пьесы стоит один из видных членов социал-демократической партии, бывший рабочий Вильгельм Людвиг, оторвавшийся от масс и полагающий, что необходимо соблюдать доблестность в отношении к нацизму. Постепенно он приходит к сознанию горючести и глубокой ошибочности избранной им позиции. Он осознает, что его внешнее благолюбие куплено ценой предательства и измены народу. Исполнитель роли Людвига — один из лучших актеров Германии Франц Бучера — дает образ сложный, психологически глубокий. Это — разобщение самой сущности политического явления в художественном, ярко выписанном образе.

Артист Нохен Брокман создал искренний и обаятельный образ Г. Лимитрова. Театр нашел сильных исполнителей для других действующих лиц. В первую очередь это исполнители роли Эрнста Рема — Альберт Гарбе, создавший исключительный по силе, обобщенный и злой образ начальника фашистских штурмовиков. Такой же стойкий и реалистичный образ нацистского начальника позиций, графа Хельмфорда, рисует Гарри Райзбэр. Интересно играет роль ничтожного Бан-дер-Люббе молодой актер Элизи Марин. Умный и тонкий актер Клейнэн за раскрывает гибкую сущность Геринга.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая ру-

ководящей верхушкой нацистов. В центре пьесы стоит один из видных членов социал-демократической партии, бывший рабочий Вильгельм Людвиг, оторвавшийся от масс и полагающий, что необходимо соблюдать доблестность в отношении к нацизму. Постепенно он приходит к сознанию горючести и глубокой ошибочности избранной им позиции. Он осознает, что его внешнее благолюбие куплено ценой предательства и измены народу. Исполнитель роли Людвига — один из лучших актеров Германии Франц Бучера — дает образ сложный, психологически глубокий. Это — разобщение самой сущности политического явления в художественном, ярко выписанном образе.

Артист Нохен Брокман создал искренний и обаятельный образ Г. Лимитрова. Театр нашел сильных исполнителей для других действующих лиц. В первую очередь это исполнители роли Эрнста Рема — Альберт Гарбе, создавший исключительный по силе, обобщенный и злой образ начальника фашистских штурмовиков. Такой же стойкий и реалистичный образ нацистского начальника позиций, графа Хельмфорда, рисует Гарри Райзбэр. Интересно играет роль ничтожного Бан-дер-Люббе молодой актер Элизи Марин. Умный и тонкий актер Клейнэн за раскрывает гибкую сущность Геринга.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая ру-

ководящей верхушкой нацистов. В центре пьесы стоит один из видных членов социал-демократической партии, бывший рабочий Вильгельм Людвиг, оторвавшийся от масс и полагающий, что необходимо соблюдать доблестность в отношении к нацизму. Постепенно он приходит к сознанию горючести и глубокой ошибочности избранной им позиции. Он осознает, что его внешнее благолюбие куплено ценой предательства и измены народу. Исполнитель роли Людвига — один из лучших актеров Германии Франц Бучера — дает образ сложный, психологически глубокий. Это — разобщение самой сущности политического явления в художественном, ярко выписанном образе.

Артист Нохен Брокман создал искренний и обаятельный образ Г. Лимитрова. Театр нашел сильных исполнителей для других действующих лиц. В первую очередь это исполнители роли Эрнста Рема — Альберт Гарбе, создавший исключительный по силе, обобщенный и злой образ начальника фашистских штурмовиков. Такой же стойкий и реалистичный образ нацистского начальника позиций, графа Хельмфорда, рисует Гарри Райзбэр. Интересно играет роль ничтожного Бан-дер-Люббе молодой актер Элизи Марин. Умный и тонкий актер Клейнэн за раскрывает гибкую сущность Геринга.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая ру-

ководящей верхушкой нацистов. В центре пьесы стоит один из видных членов социал-демократической партии, бывший рабочий Вильгельм Людвиг, оторвавшийся от масс и полагающий, что необходимо соблюдать доблестность в отношении к нацизму. Постепенно он приходит к сознанию горючести и глубокой ошибочности избранной им позиции. Он осознает, что его внешнее благолюбие куплено ценой предательства и измены народу. Исполнитель роли Людвига — один из лучших актеров Германии Франц Бучера — дает образ сложный, психологически глубокий. Это — разобщение самой сущности политического явления в художественном, ярко выписанном образе.

Артист Нохен Брокман создал искренний и обаятельный образ Г. Лимитрова. Театр нашел сильных исполнителей для других действующих лиц. В первую очередь это исполнители роли Эрнста Рема — Альберт Гарбе, создавший исключительный по силе, обобщенный и злой образ начальника фашистских штурмовиков. Такой же стойкий и реалистичный образ нацистского начальника позиций, графа Хельмфорда, рисует Гарри Райзбэр. Интересно играет роль ничтожного Бан-дер-Люббе молодой актер Элизи Марин. Умный и тонкий актер Клейнэн за раскрывает гибкую сущность Геринга.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая ру-

ководящей верхушкой нацистов. В центре пьесы стоит один из видных членов социал-демократической партии, бывший рабочий Вильгельм Людвиг, оторвавшийся от масс и полагающий, что необходимо соблюдать доблестность в отношении к нацизму. Постепенно он приходит к сознанию горючести и глубокой ошибочности избранной им позиции. Он осознает, что его внешнее благолюбие куплено ценой предательства и измены народу. Исполнитель роли Людвига — один из лучших актеров Германии Франц Бучера — дает образ сложный, психологически глубокий. Это — разобщение самой сущности политического явления в художественном, ярко выписанном образе.

Артист Нохен Брокман создал искренний и обаятельный образ Г. Лимитрова. Театр нашел сильных исполнителей для других действующих лиц. В первую очередь это исполнители роли Эрнста Рема — Альберт Гарбе, создавший исключительный по силе, обобщенный и злой образ начальника фашистских штурмовиков. Такой же стойкий и реалистичный образ нацистского начальника позиций, графа Хельмфорда, рисует Гарри Райзбэр. Интересно играет роль ничтожного Бан-дер-Люббе молодой актер Элизи Марин. Умный и тонкий актер Клейнэн за раскрывает гибкую сущность Геринга.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая ру-

ководящей верхушкой нацистов. В центре пьесы стоит один из видных членов социал-демократической партии, бывший рабочий Вильгельм Людвиг, оторвавшийся от масс и полагающий, что необходимо соблюдать доблестность в отношении к нацизму. Постепенно он приходит к сознанию горючести и глубокой ошибочности избранной им позиции. Он осознает, что его внешнее благолюбие куплено ценой предательства и измены народу. Исполнитель роли Людвига — один из лучших актеров Германии Франц Бучера — дает образ сложный, психологически глубокий. Это — разобщение самой сущности политического явления в художественном, ярко выписанном образе.

Артист Нохен Брокман создал искренний и обаятельный образ Г. Лимитрова. Театр нашел сильных исполнителей для других действующих лиц. В первую очередь это исполнители роли Эрнста Рема — Альберт Гарбе, создавший исключительный по силе, обобщенный и злой образ начальника фашистских штурмовиков. Такой же стойкий и реалистичный образ нацистского начальника позиций, графа Хельмфорда, рисует Гарри Райзбэр. Интересно играет роль ничтожного Бан-дер-Люббе молодой актер Элизи Марин. Умный и тонкий актер Клейнэн за раскрывает гибкую сущность Геринга.

Гедда Циннер написала гневную и страшную пьесу. Спустя двадцать лет на сцене берлинского театра, недалеко от здания полуразрушенного рийстага, вновь зажигает уверенность, умная ирония, беспощадность логики и откровенность насилия, с которой Лимитров говорил с Герингом.

Пьеса вскрывает борьбу в рядах социал-демократии. Она показывает, что лучшие и честнейшие ее члены тянутся к союзу с коммунистами, убежденные в неотложной необходимости создания единого лагеря борьбы против врагов родины. Пьеса охватывает широкий круг действующих лиц, начиная с рабочих и кончая р