ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

1956 год
10 ИЮЛЯ
ВТОРНИК
№ 80 (472)
Цена 40 коп.

## ПОГОВОРИМ ОБ ИТОГАХ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

Итак, закончился еще один театральный сезон.

Для драматических театров нашей страны он был сложным и в то же время весьма поучительным. Вспомним, с каким скрипом проходили первые спектакли в сентябре и октябре прошлого года, когда залы многих театров были полупустыми, когда зрители, печать и общественность высказывали по адресу творческих коллективов горькие слова обиды и укоризны. Чего скрывать! Театры как-то беззаботно подошли к открытию сезона: почти не было премьер, а некоторые из старых спектаклей так «расшатались», что их грустно стало смотреть.

Уже, что называется, на ходу министерствами культуры с помощью партийных организаций были приняты меры для улучшения дела, и это дело заметный результат. Но главное, что привело к подъему драматических театров,—была исключительно активная, вдохновенная подготовка нашей творческой интеллигенции к XX съезду КПСС. Повсюду в театральных коллективах чувствовалось одно желание — встретить съезд хорошими произведениями, вложить в спектакли весь пыл своей души, талант, художественное мастерство.

Приятно отметить такие крупные удачи театров в истекшем сезоне, как новая постановка МХАТ пьесы Н. Погодина «Кремлевские куранты», «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского (Ленинградский театр имени А. С. Пушкина), «Фома Гордеев» по М. Горькому (Московский театр им. Евг. Вахтангова), «Иосиф и его братья» Я. Райниса (Латвийский академический театр драмы), «От Полтавы до Гангута» И. Сельвинского (Воронежский театр), «Село Степанчиково» по Ф. Достоевскому (Новосибирский театр «Красный факел»), «Дочь Гангa» по известному роману Р. Тагора (Узбекский театр им. Хамзы).

Несомненно, театры проявили большой интерес к постановкам произведений советской драматургии. И это похвально, ибо отвечает горячему стремлению зрителей увидеть спектакли о современниках, о своих думах и чаяниях. Примерно из 2.140 новых постановок прошедшего сезона 1.425 осуществлены по произведениям советской драматургии. На сцене появляется больше пьес местных драматургов, крепнет и совершенствуется мастерство многих из них.

Читатели, вероятно, помнят страстную борьбу общественности и прессы против мелкотемья и малохудожественности ряда пьес, оказавшихся «хозяевами» репертуара позапрошлого года. Теперь ведущее положение в репертуаре советских пьес заняли «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Крылья» А. Корнейчука, «В добрый час!» В. Розова, «Персональное дело» А. Штейна, «Первая весна» Г. Николаевой и С. Радзинского, «Любовь Ани Березко» В. Пистоленко и некоторые другие произведения, поднимающие и правильно решающие актуальные темы нашей жизни.

Разумно поступают театры, стремясь дать новую сценическую жизнь талантливым произведениям советской драматургии, созданным в прежние годы.

Но (как хотелось бы обойтись без этого но!) наши драматурги, театры и в истекшем сезоне еще не сумели достойно отобразить бурливую, многообразную, полную великих свершений советскую жизнь. Высока и благородна цель труда и борьбы нашего народа — построение коммунизма, стоек его характер, беспредельны преданность, любовь к Родине, к Коммунистической партии. И разве не найдет истинный художник обилия крупных тем для своих произведений, если пытливо, глубоко вглядится в жизнь своей страны!! Зритель ждет взволнованных, высокохудожественных пьес и спектаклей о героическом рабочем классе Советского Союза, о трудовых подвигах колхозного крестьянства, о молодежи, отправившейся по призыву партии и комсомола осваивать целинные земли, сооружать новые заводы, шахты, электростанции, железные дороги в Сибири и на Дальнем Востоке. И, конечно, в центре всех этих произведений должен быть человек, наш советский человек с его светлыми идеалами, с его неустанной, самоотверженной борьбой за победу нового, прогрессивного, коммунистического!

В этой связи хочется сказать, что в истекшем сезоне появилось немало пьес, в которых люди показаны в узком мирке их семейного бытия, в отрыве от главного — от их труда, общественной деятельности. Советская действительность в таких пьесах служит лишь нейтральным фоном, который, как получается у авторов, никоим образом не влияет на судьбы людей и их отношения.

Нельзя пройти и мимо неправильных стремлений некоторых театров ставить бойкие пьесы-скороспелки. К таким слабым, малохудожественным произведениям принадлежат, в частности, пьесы «Волчья тропа» В. Максимова и Р. Романовского (Черкесский театр), «Крупный выигрыш» И. Снегирева (Симферопольский театр), пьеса А. Мазина «Люська», нашедшая приют чуть ли не в двадцати украинских театрах.

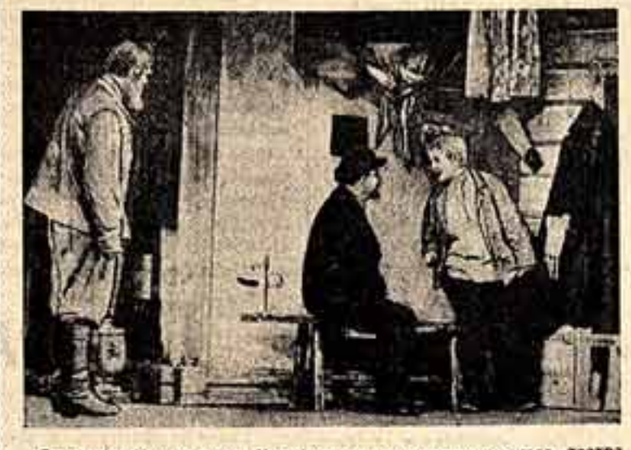
Некоторые сдвиги к лучшему произошли в режиссуре и актерском искусстве. Ряд режиссерских работ отличается яркостью, своеобразием выразительных средств, активными поисками своей художественной манеры, радует выражением своей индивидуальности, что свидетельствует о богатстве и широких возможностях метода социалистического реализма. Это верный, надежный путь для преодоления серости, иллюстрации и посредственности в театральном искусстве.

Театры стремились чаще занимать в спектаклях молодежь, развивать ее дарования и при этом не снижали требовательности к ней.

Несомненную пользу принесли нововведения, выразившиеся в том, что театрам и их руководителям были предоставлены более широкие права, большая самостоятельность в решении творческих и организационных вопросов. Положено хорошее начало!

Сегодня «Советская культура» публикует материалы, посвященные некоторым итогам прошедшего сезона в драматических театрах. Зрители, творческие работники, профессиональные критики делятся своими мыслями, высказывают предложения. Конечно, они не претендуют на исчерпывающую полноту. И вполне вероятно, что многие вопросы окажутся не затронутыми. Но это не беда: коллективная мысль, широкий обмен мнениями в театрах, на конференциях зрителей с лихвой восполнят пробел, и, надо надеяться, все это будет способствовать вдумчивой, тщательной подготовке к будущему сезону.

## СПЕКТАКЛИ, КОТОРЫЕ ПОЛЮБИЛ ЗРИТЕЛЬ



Спектакль Московского Художественного академического театра им. Горького «Кремлевские куранты» стал одним из примечательных событий сезона. На снимке: сцена из первого акта.

Сцена из спектакля «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, идущего в Академическом театре драмы имени А. С. Пушкина. Режиссер Г. Товстоногов. Спектакль стал этапным в жизни этого театра.

Наибольший интерес на «Прибалтийской театральной весне» вызвал спектакль Академического театра драмы Латвийской ССР «Иосиф и его братья». Эту пьесу Яна Райниса впервые на нашей сцене поставил А. Антман-Бриедит.

Пьеса А. Софронова «Деньги» рассказывает о сегодняшних днях жизни рыбаков Приазовья. В спектакле Московского Малого театра, поставленном Б. Бабочкиным, заняты ведущие артисты, в том числе В. Пашенная и М. Жаров.

## В ожидании современника

Миновал театральный год. Оглядываясь назад, вспоминаешь немало интересных, талантливо написанных страниц из книги жизни нашего театра. Запомнились зрителям «Кремлевские куранты» в Художественном театре, вахтанговский «Фома Гордеев», «Оптимистическая трагедия» у ленинградцев. Счастливо сложилась — и это заслуженно — сценическая судьба лучших пьес недавних лет—«Персонального дела», «Годов странствий», «В добрый час!». Они попрежнему волнуют зрителей многих театров. Все более заметное место занимают в репертуаре драматические произведения зарубежных писателей.

Нынешний сезон отмечен новыми явлениями в театральной жизни страны. Если просмотреть театральные афиши столицы, то создается впечатление, будто в Москве происходит всесоюзный смотр сценического творчества. Широко показали свою работу туркменские, латышские, армянские артисты. Летом Малый театр по праву старейшего принял на своей сцене гостей из Ленинграда, Горького, Воронежа, Ярославля, Костромы, Калинина. Они познакомили москвичей со своими лучшими спектаклями. Начались гастроли Свердловского и Киевского театров, скоро приедут артисты из Красноярска, Вильнюса и других городов. Выпускники Школы-студии МХАТ вошли на большую сцену филиала Художественного театра и порадовали зрителей молодостью, талантом. Если же ко всему этому добавить столь знаменательное явление, как гастроли венгерского, английского, американского, югославского театров, то станет ясно, что в минувшем театральном году было много интересного, содержательного. Это радует, обнадеживает — в самом деле много хорошего увидели мы в прошедшем сезоне!

И все же вместе с радостью и надеждой живет беспокойство за наш театр, тревожное ощущение того, что он все еще очень скупо, часто схематично отражает современную действительность. Мы видим на сцене более или менее удачные зарисовки из жизни, порой на волнующие темы дня, но лишенные гражданского темперамента, творческого огня, подлинной глубины. На театральные подмостки еще не вышел человек, который силой художественного постижения жизни выражал бы дух времени; на сцене не происходит драматической борьбы сильных характеров, мыслей, страстей. А это главное в театре! За драматизм, за острое чувство современности прежде всего любит зритель театральное искусство. И если все еще многие театры, многие спектакли молчаливо осуждаются зрительским невниманием, значит, нельзя утешать себя успехами и достижениями, а надо еще раз, подводя итоги сезона, подумать о причинах этого невнимания.

* * *

Ни к чему продолжать бесплодный спор о том, кто виноват в отставании театрального искусства — драматургия или театр. Мы можем повторить, что театральные коллективы попрежнему недостаточно активны в построении своего репертуара, что они еще очень робко пользуются предоставленным им правом самостоятельности. Мы можем также сказать, что наши драматические писатели работают вяло, не по таланту. Это убедительно показал и минувший театральный сезон.

Новые пьесы о нашей современности появились; их не так уж мало. О чем же рассказывают эти — разные по теме и художественным свойствам — произведения, на какие мысли наводят?..

Всегда трудно говорить о литературе «вообще», и тем не менее, прочитав или увидев на сцене многие пьесы минувшего театрального сезона, можно заметить некоторые общие черты и тенденции.

Пожалуй, наиболее заметным драматическим произведением о жизни советских людей, поставленным на сцене в этом году, были «Деньги» А. Софронова. Писатель хорошо знает своих героев; он сталкивает их в действительно существующем, жизненном конфликте, в борьбе социалистического сознания с пережитками кулацкой психологии. В пьесе есть живые эпизоды, есть и плодотворные поиски верного, емкого слова, сказавшиеся еще в предыдущей пьесе А. Софронова. Но главный и, по-моему, определяющий недостаток пьесы заключается в том, что в ходе действия главенствует событие — поимка браконьера, а не человек с его духовным миром.

Превращение пьесы в наглядную иллюстрацию того или иного тезиса, неумение выразить мысль, идею в драматической борьбе характеров, в столкновении воль, разумов, сердец представляется мне наиболее тяжкой бедой нашей нынешней драматургии. И если в пьесе А. Софронова мы все же встречаемся с живыми лицами, то в произведениях менее опытных и одаренных драматургов наглядность, иллюстративность, назидательность вывода нередко вытесняют начисто поэзию, художество, подлинную жизнь.

У нас появились пьесы-плакаты. Такой жанр тоже возможен в драматургии. Но беда в том, что авторы подобных пьес считают их психологическими драмами! Недавно я видел на сцене пьесу молодого драматурга А. Школьника «Человек ищет счастье». В ней есть благородная волнующая мысль об ответственности человека за судьбу молодого существа. Пьеса начинается остро драматической ситуацией, в которой сын покинул отца по очень серьезным жизненным мотивам. А дальше идут сцены, лишь назойливо иллюстрирующие мысль произведения.

Дело, однако, не в том, что одного из драматургов постигла неудача. У нас обозначилась тенденция к созданию именно таких вот иллюстративных, поучающих пьес. В русле этой тенденции находится, по-моему, и пьеса опытного писателя К. Финна «Ошибка Анны». Здесь тоже налицо очень важная и жизненная тема, желание «поставить» острый вопрос. Но чисто утилитарная, а быть может, и конъюнктурная задача загубила искусство, правду жизни.

Вот почему меня очень удивило и огорчило письмо группы драматургов в защиту пьесы «Ошибка Анны», опубликованное в «Советской культуре». Дело не в том, что разошлись мнения! Беда заключается в том, что наши большие драматические писатели судят о произведении литературы так, словно речь идет всего лишь о заявке на тему, полностью минуя художественные особенности пьесы, не считаясь с тем, что поступки героев чаще всего психологически не оправданы.

Что же касается зрительского успеха пьесы «Ошибка Анны» и подобных ей, то полезно задуматься о причинах и характере этого успеха. Не стоит писателю и театру во всех случаях приписывать аплодисменты силе своего искусства. В слабом, иллюстративном спектакле они по праву принадлежат теме, насущной, актуальной проблеме. Конечно, такие спектакли, как «Ошибка Анны» или «Человек ищет счастье», тоже отчасти приносят пользу. Но можем ли мы великое искусство театра, сила которого прежде всего в том, что оно адресовано к сердцу зрителя, низводить до рационального изложения пусть даже верной мысли? И не стоит ли подумать, что, поступая так, мы портим вкус не только театра, но и зрителя?

* * *

В прошедшем сезоне первенствующей темой в драматургии оказалась, условно говоря, тема «семейная», пьесы, построенные на драматическом осложнении супружеских, любовных отношений.

Скажем сразу: такой перекос, как и всякий перекос, не пошел на пользу драматургии. Многие очень важные общественные конфликты ушли со сцены, все реже стали появляться на ней люди, озабоченные трудом, научной мыслью, великой борьбой за мир. Ограниченность сферы действия и интересов героев неизбежно определила и жанровое однообразие драматической литературы. Мы давно уже не видели на сцене крупной, масштабной, героической драмы, трагедии. А между тем эти жанры пользуются неизменной горячей любовью зрителей, — достаточно вспомнить огромный успех «Оптимистической трагедии» или «Кремлевских курантов».

Но само по себе внимание писателей к личной жизни людей, к миру чувств, любви, семейных отношений, конечно, плодотворно и необходимо. Важно только, чтобы пьесы не сводились к узким «проблемам» развода, супружеской неверности, размолвки с детьми. Важно, чтобы и в испытаниях любви, в семейных связях человек представал во всей многогранности своего характера, чтобы за стенами семейной квартиры ощущалось дыхание нашей жизни. Большая мысль, правда характеров, истинный, а не мнимый драматизм — вот что определяет общественное звучание и эмоциональную силу произведения.

Наиболее примечательной из цикла «семейных» драм кажется мне пьеса С. Алешина «Одна», поставленная в нынешнем сезоне на сцене Театра имени Вахтангова. В ней дороги полнота чувств героев, решимость писателя показать правду жизни во всей ее сложности, даже жестокости. Сколько раз уже видели мы героев, которые как будто и испытали личную драму, но к концу пьесы с помощью автора все же обретали мир и покой. Герои «Одной» не пошли по этому «правильному», но часто невозможному в жизни пути. Их любовь разрушила две семьи, основала третью. И в этой подлинной драме открылись нам интересные, сильные люди. Среди них прежде всего главная героиня, оставшаяся одинокой, но не потерявшая жизненной силы... Право же, такой финал куда больше волнует, задевает души зрителей, нежели насильственно, по схеме «должного» притянутый «счастливый» конец.

Но и в этой хорошей пьесе, в хорошем вахтанговском спектакле, богатом актерскими победами (Л. Пашкова, Ц. Мансурова, Н. Русинова, Ю. Борисова, В. Васильева, Н. Плотников), сказалась инерция осторожности, назидания и, по сути дела, недоверия к зрителю.

Получилось так, что любовь сильных, хороших людей, товарищей по работе нависла над ними словно неотвратимый рок и повергла их в несчастье. Автор и в особенности театр (главным образом А. Абрикосов в роли героя) словно испугались, что зрители последуют пагубному примеру влюбленных, и изо всех сил стали доказывать, как ужасна и тяжела «недозволенная» любовь. Ошибочна, примитивна эта попытка сделать все «необходимые выводы» за зрителя. И было бы очень верно, если б театр смелее пошел по пути правды, больше доверял зрителю. Драма героини, трудные, действительно тяжкие переживания героя, оставляющего жену и дочь, сильны своей достоверностью и вовсе не нуждаются в подкреплении указующего, пугающего перста.

Однако эта осторожность, точнее сказать, перестраховка, думается, имеет свои, довольно веские причины. Дело в том, что, несмотря на предоставленное театрам право выбирать пьесу, и отвечать за нее, некоторые работники Главного управления театров Министерства культуры СССР препятствовали появлению «Одной» на сцене Театра имени Вахтангова. Зачем это? Разве в пьесе есть идейные пороки или она по своим художественным качествам стоит за гранью литературы? Ничего подобного! Спектакль вызвал живой интерес зрителей, он проникнут драматизмом и верой в духовную силу советского человека.

Случай с «Одной» должен послужить уроком: слишком долго театры вели себя, словно малые, неразумные дети, ожидающие на каждом шагу указаний воспитателя. Так незачем пресекать их инициативу в самом начале самостоятельного творчества! Не в этом состоит государственное руководство искусством — оно в добром совете, в поощрении инициативы и смелости, в идейной и творческой помощи художникам.

* * *

...В последние годы драматургия, по существу, вышла за пределы художественной литературы, литературы для чтения. Литературно-художественные журналы, как правило, пьес не печатают. Наши издательства выпускают очень мало новых драматических произведений, и то порой по принуждению. Думается, редакторы и издатели поступают неправильно. Драматургия, как и всякий род литературы, может плодотворно развиваться только в потоке мысли, текущем от писателя к читателю. При нынешнем состоянии драматургии в этом потоке неизбежно окажутся произведения слабые. Но, во-первых, и в прозе и в поэзии у нас тоже не все совершенно, а во-вторых, если закрыть драматическим произведениям доступ в литературу, то драматургия будет отставать еще больше.

Однако легче всего объяснить отставание драматургии невниманием к ней со стороны редакций и издательств. Дело значительно сложнее. Надо говорить о сложности развития самого трудного, по определению Горького, рода литературы. И надо, разумеется, прежде всего обратить взор к тем писателям, которые создают пьесы, кому близка стихия драматической поэзии.

Можно только радоваться тому, что за последние годы, в частности за минувший сезон, в драматургию вступило много молодых, начинающих писателей. Иные из них живут и работают в различных городах страны и свои первые шаги в драматической литературе делают с помощью местных театров. Хорошее, новое явление, обещающее пополнение нашей драматургии. Правда, и здесь не обошлось без крайностей. Иные театры при поддержке местных организаций решили во что бы то ни стало ставить пьесы «своих» драматургов, часто не считаясь с возможностями начинающего писателя, с художественными свойствами его произведения. Это очень опасно, ибо во имя ложно понимаемого, «местного» патриотизма легко уронить и свое искусство и повредить автору.

Но так или иначе, число молодых драматургов растет. И это отрадно. Однако может ли наша драматургия занять свое законное место в художественной литературе и удовлетворить огромные потребности театров, если она будет рассчитывать только на молодые силы? Конечно, нет! Между тем мы видим, что наиболее опытные, даровитые драматические писатели надолго покидают театр.

Возьмем, к примеру, минувший сезон. В 1955 году, когда закладывались основы его репертуара, большинство наших крупных драматургов не дали новых произведений. Конечно, это нанесло большой ущерб репертуару. Ведь в стороне от театра оказался головной отряд драматургов!

Было бы нелепо и вредно ждать от писателей работы по календарю. В творчестве невозможно установить регламентированные сроки. Но то, что наиболее крупные наши писатели так дружно примолкли в столь трудное для театра время, вызывает тревогу. И уж совсем тревожно, что иные из них вовсе отошли от драматургии.

Как же можно ждать, что драматическая литература выйдет на широкую дорогу подлинного искусства, станет действительно художественной литературой, если наиболее талантливые художники недостаточно активны? Ведь речь идет не только о темах и жанрах: искусство — там, где проявляется личность художника, его видение мира. И не потому ли у нас так много серых, «средних», похожих друг на друга пьес, что многим молодым писателям еще не под силу создание ярких, оригинальных, отмеченных печатью личности художника произведений, а опытные художники так редко выступают с новыми пьесами?

Думается, это так. И подтверждением служит, скажем, напечатанная в прошлом году в журнале «Октябрь» пьеса Л. Леонова «Золотая карета». Она может нравиться или не нравиться, к ней можно и нужно обратить серьезные упреки. Но у нее не отнимешь одного: своеобразия художественного мышления, леоновской манеры письма. Потому-то она вошла в нашу литературу, нашла широкого читателя и, несмотря на все трудности сценического воплощения, принята к постановке в Художественном театре...

* * *

После XX съезда партии во всей нашей общественной жизни царит большое оживление. Энергичнее, смелее работает творческая мысль. Ощущается движение и в искусстве. И хочется верить, что новый сезон в театре, в нашей драматургии будет отмечен большими успехами, что выйдет на сцену современник во всем богатстве и сложности своего душевного мира. Именно этого ждем мы жадно и нетерпеливо от прекрасного искусства театра.

А. АНАСТАСЬЕВ.

## СПАРТАКИАДА НАРОДОВ РСФСР

8 июля в Москве большим спортивным праздником открылась Спартакиада народов РСФСР. Более 8 тысяч лучших спортсменов Российской Федерации выступают в финальных соревнованиях Спартакиады.

Праздник начался парадом физкультурников. Загорелые юноши и девушки — посланцы 85 городов, областей, краев и автономных республик — выстроились на стадионе. Физкультурники РСФСР за последнее время добились больших успехов. С января прошлого года они свыше двух тысяч раз обновляли рекорды своих областей, краев и автономных республик. Установлено более 200 рекордов РСФСР, 59 из которых превышают всесоюзные и 37 — мировые. И вот теперь победители массовых отборочных состязаний, в которых участвовало более 12 миллионов человек, собрались на стадионе «Динамо».

Со словами приветствия к спортсменам обращается Председатель Совета Министров РСФСР тов. М. А. Яснов.

— Физическая культура и спорт в нашей стране, — говорит тов. Яснов, — стали подлинно общенародным делом, прочно вошли в быт и являются могучим фактором физического развития и укрепления здоровья советских людей. Систематические занятия физической культурой и спортом способствуют трудовым успехам советского народа в осуществлении задач коммунистического строительства.

Тов. Яснов выражает уверенность в том, что участники финала Спартакиады народов РСФСР в предстоящих соревнованиях добьются высоких спортивных результатов и будут достойно отстаивать свою спортивную честь на Спартакиаде народов Советского Союза.

Затем выступил председатель Комитета по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР тов. Н. Н. Романов.

Начинается торжественный подъем флага Спартакиады. Знамя несут к флагштоку восемь лучших спортсменов республики. Под звуки Государственного гимна СССР над стадионом взвивается Государственный флаг Российской Федерации. С трибун взмывает в воздух тысяча белых голубей.

Около 30 минут продолжался марш-парад. И вот на зеленое поле выбегают акробаты и гимнасты. В их руках — цветы и шары. В центре поля спортсмены отпускают разноцветные шары, и они взмывают в небо. Юноши и девушки подбегают к трибунам, и в руки зрителей летят букеты цветов.

### Праздник на стадионе «Динамо»

Изящно и грациозно выполняют сложные упражнения сильнейшие гимнасты и акробаты. Зрители аплодируют чемпионам СССР акробатам из Краснодара Григорию Казаджиеву и Александру Корневу. Всеобщее восхищение вызывает мастерство Зинаиды Евтиховой и Николая Фетеева — неоднократных чемпионов страны в парной акробатике.

Настоящее искусство демонстрирует юная чемпионка СССР по художественной гимнастике свердловчанка Лилия Назмутдинова.

Спортсмены образуют в центре футбольного поля красивые пирамиды. А в это время по гаревой дорожке мчатся мотоциклы. На них — акробаты.

Состязания по легкой атлетике открывают бегуны. На гаревой дорожке завязывается напряженная спортивная борьба. Победительницей в беге на 800 метров выходит студентка Уфимского электромеханического техникума Анна Симахина. Ее время — 2 минуты 11,7 секунды. Алая лента чемпиона РСФСР венчает победительницу.

Сто метров среди женщин быстрее всех пробегает свердловчанка Галина Резчикова. В полуфинале и финале она повторяет рекорд РСФСР — 11,8 секунды. Среди мужчин победил сталинградец Лев Васильев. Его результат — 10,8 секунды.

Сильнейшим в беге на пять тысяч метров также оказался спортсмен из Сталинграда — Василий Власенко. Он финишировал через 14 минут 4,6 секунды.

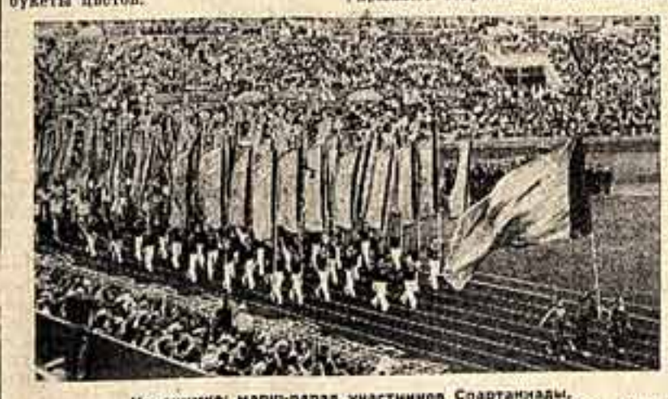
Финальные соревнования Спартакиады народов РСФСР выливаются в подлинный смотр достижений физкультурников Российской Федерации, в демонстрацию нерушимой дружбы ее народов.

Спортивный праздник на стадионе «Динамо» продолжался несколько часов.

На празднике присутствовали товарищи Н. А. Булганин, К. Е. Ворошилов, Г. М. Маленков, В. М. Молотов, М. Г. Первухин, Н. С. Хрущев, Л. И. Брежнев, А. Т. Шепилов, Н. И. Беляев, П. Н. Поспелов. В ложе находились также члены Правительственной делегации Корейской Народно-Демократической Республики во главе с Председателем Кабинета Министров КНДР Маршалом Ким Ир Сеном, Его Королевское Высочество принц Камбоджи Нородом Сианук и сопровождающие его лица.

* * *

Вчера продолжались финальные соревнования Спартакиады.



На снимке: марш-парад участников Спартакиады.

Фото В. МАСТЮКОВА и М. ХАРЛАМПИЕВА. (ТАСС).

# ЭТО НАМ ПОНРАВИЛОСЬ

## Хорошее начинание

Хорошие традиции старого русского театра возрождены у нас в минувшем сезоне. Я, старый театрал, 45 лет следивший за жизнью искусства, снова стал свидетелем бенефисов мастеров сцены, дебютов молодежи, индивидуальных гастролей ведущих актеров в спектаклях других коллективов.

До революции все это служило главным образом коммерческим целям — обогащению антрепренеров и меньше всего творческому росту актеров и театров. Ныне же бенефисы, дебюты, индивидуальные гастроли служат прежде всего творческому подъему наших театров, повышению уровня актерского мастерства. Ведь каждый артист, готовясь к бенефису, мобилизует все свои силы, нередко фактически заново продумывает роль. И не только бенефициант! Весь коллектив театра, заинтересованный в успехе своего товарища, работает с предельной серьезностью, добивался общего успеха спектакля.

А как может помочь выявлению новых актерских талантов, выдвижению молодежи практика дебютов!

Все это будет содействовать здоровому соревнованию театров, повышению требовательности актеров к своему творчеству.

И, конечно, бенефисы, дебюты, индивидуальные гастроли вызовут новый интерес зрителей к театру, увеличат посещаемость. Это не только праздник театра, но и праздник зрителя! Пример тому события минувшего сезона: бенефисы В. Пашенной, М. Астангова, Н. Рускиной, В. Якута, дебют Г. Абрикосова в роли Фомы Гордеева, гастроли киевлянина М. Романова в спектакле Малого театра «Живой труп».

С большим интересом отнеслись зрители к возрождению хороших традиций русского театра. Они хотят чаще видеть любимых актеров на их бенефисах, знакомиться с творчеством мастеров театра других городов, следить за ростом театральной молодежи. Зритель горячо поддерживает это начинание!

А. КАФАНОВ,
персональный пенсионер.
МОСКВА.

◇

## Спектакль о нашей жизни

В нынешнем сезоне новосибирский драматический театр «Красный факел» поставил интересный спектакль В. Лаврентьева «Они продолжают путь» («Иван Будищев»). Он особенно волнует тружеников сибирской деревни, ибо показывает их сегодняшнюю жизнь и то, к чему они стремятся.

Я в числе пятисот колхозников и механизаторов Болотинского района была на этом спектакле, специально устроенном для нас, и решила высказать свои впечатления о нем.

Спектакль мне очень понравился. В нем замечательно верно передан образ председателя колхоза Будищева, чуткого и отзывчивого к людям человека, рачительного хозяина, проявляющего большую заботу о благоустройстве колхозного поселка, о том, чтобы строились хорошие дома, было электричество, водопровод. Это мы сейчас видим и у себя в районе. У нас есть такие председатели, как Будищев, люди большой души, правильной жизни.

Артист А. Аржанов создал образ Будищева ярким, запоминающимся. Очень хорошо исполнил роль секретаря райкома партии по зоне МТС, чиновника-бюрократа Задорожного артист С. Рыжков. Хороши В. Шмахова в роли Дани и Н. Парахина—Валентина. А вот образ первого секретаря райкома партии Якутина (артист В. Лютвейзен) хотелось бы видеть более живым и человечным.

С одобрением встретили сельские зрители правдивый спектакль о нашей жизни.

Анастасия ДЕМЕНКОВА,
работница совхоза «Чебулинский».
Болотинский район,
Новосибирская область.

◇

## На сцене — советские люди

Кончился сезон. Артисты Горьковского драматического театра уехали на гастроли. Грустно, что мы не скоро встретимся...

Самыми лучшими и интересными работами этого сезона были пьесы советских авторов — спектакли «Забытый друг» Салынского, «В нашем доме» горьковчанина Федорова, «Одна» Алешина, «Обыкновенный человек» Леонова. Мне нравится работа художников, режиссерское решение большинства постановок. Должен сказать в то же время, что в последней работе театра — спектакле «Одна» — концовка сюжета, на мой взгляд, необоснованна. Герой по всему ходу пьесы должен остаться в семье.

Есть у нас в театре любимые актеры: В. Соколовский, В. Разумов, артистки Р. Вашурина, Г. Демина. Артист Д. Андреев в ряде пьес создал удивительно тонкие, психологически верные образы наших современников.

Короче говоря, все мы любим наш театр за его большую связь с жизнью, за современность репертуара. Хочется пожелать коллективу и в будущем сезоне развиваться на современную тему, на глубокий показ жизни наших советских людей.

Б. ГУРЕВИЧ,
доктор медицинских наук.
г. ГОРЬКИЙ.

◇

## Слово Маяковского

После долгих сомнений, преодолев неуверенность в своих силах, небольшой районный театр Балахны дерзнул поставить феерическую комедию Вл. Маяковского «Клоп». Событие это примечательное: оно говорит о том, что коллектив, молодый смело и уверенно строит свой репертуар, не боясь трудностей, всегда оказывается победителем.

Спектакль «Клоп» хорошо принят зрителями — рабочими, служащими, интеллигенцией города. С меньшим успехом прошел он и в Заволжье, где его посмотрели строители Горьковской ГЭС. Зрители горячо воспринимали великолепный текст Маяковского, аплодировали игре артистов. Смех нарастал от картины к картине.

Словом, зрителям спектакль Балахнинского драматического театра понравился. И прежде всего потому, что в нем звучало страстное слово поэта—трибуна и агитатора.

Несмотря на скромные возможности районного театра, «Клоп» идет у балахнинцев на высоком уровне. Спектакль очень просто, но выразительно, плакатно оформлен, в нем много живого творческого огня, выдумки, режиссерских находок. Принцип и то, что спектакль ставился в тесном содружестве опытных и молодых работников театра. Постановщики его — главный режиссер П. Хроповских и недавний выпускник Московского театрального института В. Климовский. Художники П. Воскресенский и А. Аксенов. Роль Пьера Присыпкина интересно сыграл молодой артист, питомец Театрального училища имени Щепкина комсомолец В. Ильин.

Интерес, вызванный постановкой «Клопа», огромен. На первые спектакли в Балахну приезжали зрители из Сормова и Горького.

Врачи З. ДМИТРИЕВА и М. ЖДАНОВА.
Н. ЛЕВИНА,
пенсионерка.

# Ради будущего

Мы не можем сказать, что минувший театральный сезон был отмечен поворотными событиями в истории советского театрального искусства. Но было создано немало хороших спектаклей.

И можно уверенно сказать: в театре ясно наметились попытки решить нерешенные проблемы, возникли борения и споры, беспокойство о будущем.

Будущее нашего театра — вот что занимает сейчас всех. Будущее — это вопрос новаторства в искусстве. Но будущее не мыслится без того, что уже сделано. И самый смелый новатор, если он истинный художник, ценит то, что достигнуто его предшественниками.

И вот мы берем на себя смелость задать такой вопрос: если возникнет движение к еще не открытым землям в сфере искусства, будет ли это изменой тем традициям, тем основам, которые заложили замечательные художники Станиславский и Немирович-Данченко в нашем отечественном театре?

Надеемся, что нет!

Прежде всего скажем, что оба художника, реформировавшие театр, всегда поддерживали и одобряли всякое начинание своих же учеников. Свой стиль, своеобразную форму своих исканий они не считали догмой для русского театра. Затем подчеркнем, что стиль МХАТ и система Станиславского не могут быть смешаны воедино. Система, метод достижения жизненной правды на сцене покоятся на объективных законах театрального искусства. Но стиль Художественного театра индивидуально-своеобразен.

Изучать систему, следовать традициям МХАТ — это не значит слепо подражать установившимся образцам. Однако уже давно неслучайно существует канон жизненно-правдивого сценического образа: этот канон связан с так называемой «бытовой простотой», неопределенностью форм, намеренностью тона. Этот канон — «жизнеподобие», и он любым является венцом овладения системой. Но ясно, что при таком подходе система не может быть подспорьем в создании образов трагедии, условной комедии, сатиры! В чем же дело?.. Безусловно, в том, что система не замкнута в этом узком круге: ее цель — не вседная «простота», нет. Она помогает актеру воспитать в себе внутреннюю органику, свободу и богатство живых красок, которые талант актера и режиссера использует для создания сценических образов самых разных стилей и жанров, будь то гротеск или бытовая драма.

Система Станиславского создана во имя расцвета театра больших идей и чувств, театра высокой трагедии и острой комедии, то есть самых различных жанров и стилей, самых не похожих друг на друга художнических индивидуальностей.

Однако то, что еще не родились эти разные театры, то, что искусство испытывает серьезные болезни, свидетельствует, что театры несмело и нетворчески развивали и традиции и заветы Станиславского.

Тут мы не можем не вспомнить «Гамлета» в постановке Н. Охлопкова. Ведь этот спектакль тем и интересен, что при всей своей оригинальности, при том, что в нем по-своему решаются сложнейшие идейные и художественные задачи, он создан не вопреки Станиславскому.

Закон воссоздания жизненной правды на сцене, который Станиславский открыл и сформулировал, объективен, ибо он исходит из природы драмы и может быть определен одним с ней глаголом: «действуй». Но путь к воплощению этого закона сложен: это и есть творчество, создание драматического образа. Этот путь каждый режиссер и актер проходят неодинаково. И вот, задумываясь над секретом высоких художественных достижений охлопковского «Гамлета», над самыми проникновенными моментами игры Е. Самойлова, мы обнаружим, что там воплощен этот закон драмы. Там мысль и чувство Гамлета — в непрерывном движении, в борьбе, в действии, в глубочайших поисках решения трагедийных конфликтов. Этой же силой владеет и В. Рындин: созданный им образ спектакля динамичен. Художник так сопрягает контрастные формы и линии, переходя от давящих сводчатых потолков и низких сжатых клеток к свободным высям и просторам, так точно рассчитывает эмоциональное воздействие сперва мрачно золотых, а потом прозрачно голубых и серебристых красок, что мы зрительно ощущаем борьбу сталкивающихся стихий трагедии. А в финале эту борьбу противоречий, выраженную в линиях и цвете, художник разрешает трагическим простором дворца, одетого багрово-красной дымкой стен, где, как сновидения, как призраки, бегут чернофигурные фрески... Да, это тот простор действия, та тишина — трагическая, неуспокоенная,—о которой говорят последние слова Гамлета...

Сопоставим «Гамлета» — спектакль, столь характерный для Охлопкова, с постановкой минувшего сезона — «Осенним садом» в МХАТ (режиссеры Н. Горчаков и Г. Конский) — и мы увидим, как широк диапазон форм в театре. «Осенний сад» отмечен влиянием мхатовской школы как определенного направления в реалистическом театре. В спектакле ощущается то скрипичное тончайшее звучание, та простота и экономия формы, которые возникают, когда спектакль решается через характеры и только через характеры. Режиссерский замысел, все его краски и оттенки заложены во внутренней связи человеческих взаимоотношений, психологии людей. И из тончайших деталей повседневности — но не серой, а драматически опоэтизированной — возникает легкий, прозрачный образ спектакля. Эта прозрачность и есть его форма. Она выражает содержание пьесы Лилиан Хеллман, ее атмосферу. Именно в такой форме ясно читаются мысли данного драматурга.

Форма в театральном искусстве — это не некий подобный элемент для подчеркивания содержания. Самое понятие выражение содержания — это и есть уже

форма; образ вне формы — вещь неосуществимая. Если идея «Гамлета» выражалась образом масштабным, трагедийно-монументальным, то выражение идеи «Осеннего сада» требовало детального, подробного, намеренного решения.

Но как быть, если режиссер, который не умеет мыслить образами, который способен передать только прямой, поверхностный смысл той или иной сцены, давно уже считает себя приверженцем мхатовской школы?! И строит мизансцены примерно так: эпизод рассказывает о героине, покидающей своего мужа, ставшего отлжателем. И вот режиссер во имя «достоверности» нагружает независимую женщину в сцене расставания двумя чемоданами таких размеров, что мысль о бескорыстии этой героини становится сразу сомнительной. Зато «наглядно» подчеркивается «идея» о безвозвратном уходе из дому!

Другой режиссер ставит яркую современную пьесу. На сцене — черный рынок спекулянтов. Полная непривлекательность подобного торжища передана такой же непривлекательностью однотонных серых красок. Скучные люди скучно торгуют — кто чем может. Все голоса одинаково монотонно выкрикивают названия своих товаров. Один из них продает спички. Вот и все «содержание», которое раскрыл постановщик. Но таково ли содержание эпизода пьесы «Кремлевские куранты»?! Режиссер В. Галицкий — ибо это его постановка в Тамбове — хочет быть точным, и он воспроизводит жизненную скуку путем создания сценической скуки! Он против выдумок и «выкрутасов»! Он заявляет, что стремится к созданию такого образа Забелина, которого можно было бы выпустить в толпу, и толпа не признала бы в нем загримированного актера...

Однако ни Хмелева—Забелина, ни Тарханова—Забелина, ни Ливанова—Забелина выпустить на улицу нельзя было бы даже при условии плохо освещенных городов 1920 года! Ибо их простота — высокохудожественная, тонкая театральная простота.

Немного поздно мы поняли, что бесформие в искусстве — такой же враг идеи, как пустое формотворчество.

Борьба с проявлениями натурализма будет нелегка, ибо он поддерживается под реализм, под «традиции», он встречает критику в штыки, объявляя ее извержением реалистических основ театра.

И часто, слишком часто вместо ярких обдуманных решений мы встречаемся в театрах с изложением суммы мыслей драматурга, грамотным изложением их «по системе». Что это означает для актера? Он превращается в «докладчика» роли, он не тренирует свое мастерство, выдумку. Воспитанный лишь в «простоте», в однобоком понимании учения Станиславского, актер оказывается порой бессильным перед образами высоких трагедий, сатиры и гротеска.

К сожалению, когда в спектакле режиссерски ярком проявляется вялость мастерства актера, отмахнувшегося от решения больших задач, критики нередко объявляют режиссер «задавил», «заслонил» актера. Что же это значит: «заслонил»? Это значит — оказался ярче, активнее. Так почему же надо тушить яркость режиссера, а не звать актера к той мощности, с которой, например, лепил образ артист МХАТ Л. Леонидов?

Думается, что такие рассуждения — помеха развитию режиссуры. А ведь перед ней неминуемо возникает задача создания большого стиля, то есть стиля, способного выразить масштабность событий и силу конфликтов нашей эпохи.

Стало «традицией» говорить: актер на сцене — главное. Конечно, главное, кто будет спорить! Но ведь не кто иной, как Станиславский, выдвинул тезис, что высшей формой театрального искусства является спектакль — целое. Этот тезис прост, но мы еще толком его не расшифровали. А он означает, что проблема главенства актера на сцене диалектически связана с проблемой целостного режиссерского решения образа спектакля. Не в одном актере, но во всех компонентах спектакля — даже второстепенных по отношению к актеру — должен гармонически проявляться замысел режиссера — интерпретатора пьесы. Спектакль — не картинная галерея портретов, даже самых лучших, а особый, цельный мир, в котором характеры взаимодействуют, существуют во времени и пространстве. И этот мир должен получать на сцене свое эстетическое выражение в движении, красках, ритме — словом, во всей совокупности художественных сценических сил, которыми каждый режиссер пользуется по-своему, но за которые нередко можно получить кличку формалиста.

Нас заинтересовала показанная Воронежским театром в нынешнем сезоне постановка трагедии И. Сельвинского «От Полтавы до Гангута», заинтересовала поисками стиля романтической трагедии. Смотришь спектакль, и понимаешь: режиссер М. Гершт не хочет пройти за счет привычных «норм простоты», пресной бытовой «правды». Перед ним тема, поднятая романтически настроенным поэтом. И вот режиссер умело переплавляет эту тему в синтетический сценический образ — спектакль. Пользуясь многообразием сценических средств, добившись точного психологического рисунка характеров, режиссер доводит конфликты между героями до предельной обостренности и напряжения, которые сообщают спектаклю повышенный трагедийный пафос. Так воссоздается дух эпохи — дух трагических, неразрешенных столкновений. И надо заметить, что актер здесь просто лишен возможности перейти на «привычные» бытовые ноты: он внутренне поставлен перед необходимостью искать иные — назовем их экспрессивными — краски. Иначе он, актер, поблекнет перед режиссерским темпераментом, щедро разбросавшим эти краски на сценическом полотне.

Совсем другими путями ищет выражение трагедийного стиля В. Токарев, поставивший «Оптимистическую трагедию» Вишневского в Рязани. В. Токарев — режиссер иной манеры, чем Гершт, он находит свое решение для выражения масштабности, конфликтов трагедии. Привлекает в спектакле не столько пафос сшибки героев трагедии, сколько открытый, яркий лиризм обрисовки характеров. И любопытно, что это не снижает героической темы эпохи, но придает ей глубокую поэтическую взволнованность и человечность.

Есть ошибочное мнение, что только камерный, бытовой стиль позволяет выявить психологические глубины характера, а остальные стили и формы будто бы от лукавого. На самом же деле это мнение тех, кто разучился владеть по-настоящему этими «остальными» формами. А идти вперед, не владея всеми средствами театральной выразительности, не будучи вооруженным эстетически для выражения идей, немыслимо!..

Разговор о форме, о цельности образа спектакля, наконец, о спектакле большого реалистического стиля не может не коснуться роли художника в спектакле. Борясь с формализмом, с самодовлеющей «прелестностью» спектакля, театр иной раз превращает художника в некоего «живописца по задникам», либо в поставщика мебели для очередного спектакля на бытовую или историческую тему.

Это — извращение искусства театрального художника до ремесла. И в этом печально сказалась недооценка значения оформления спектакля для раскрытия идеи пьесы. Принять такое положение может режиссер, не умеющий видеть образ спектакля в целом. Зато с этим безрадостным положением не хотят согласиться настоящие мастера. В этой связи остановлюсь на работе Н. Акимова над «Чудаком» Н. Хикмета в нынешнем сезоне (Ленинградский драматический театр). Тут редкая глубина прочтения драматурга. Не только его пьесы, не только его стиля, но словно самой души творчества Хикмета.

Акимов показал нам Хикмета, в котором одновременно живут поэт-лирик, публицист и глубочайший трагедийный писатель. Что убеждает нас в этом? Могущество ли живописи — цвет, свет (вспомним эту интересную, сияющую синеву моря), сила ли образа-аллегории (корабль на приколе) или то, как Акимов смело раздвигает обычные рамки интерьера и заставляет нас заглянуть из тихой комнаты Ахмеда на Стамбул — город капиталистов и бедняков?.. Нас убеждает нацеленность мастерства художника, его проникновение в мир идей писателя...

Акимов ведет драму «Чудак» к общественным масштабам, в какой-то мере «доигрывая» за театр. Плохо ли это? Ведь нужно сочетание, единение сил. Но как расценить этот случай: призвать Н. Акимова к «успокоению» красок?.. Нет! Равняться надо на те высоты, которые уже взяты в искусстве. Пусть не всеми сразу.

* * *

...Все это разговор о поисках — отрадных, но пока еще не частых. Как важно их поддерживать!

Отношение истинного художника к традициям отрицает возможность повторения пройденного, ибо он всегда ищет в них зерна нового, живого, растущего. Традиции, которые нужны и полезны, — это те, которые могут развиваться. И минувший театральный сезон доказал это.

Н. ВЕЛИХОВА.

# Перед лицом зрителя

Еще несколько последних спектаклей, и театральный сезон в театрах Украины закончен. К сожалению, он ничем особенно не порадовал зрителя. В театрах были отдельные хорошие постановки, но коллективы так и не вышли из состояния затянувшегося творческого застоя. Не было ни одного по-настоящему яркого, взволнованного спектакля о наших современниках, о настоящей жизни, насыщенной большими событиями, чувствами и мыслями. Да и в постановке классических пьес не ощущалось нового, своеобразного...

Театры склонны обвинять в создавшемся положении драматургов. В свою очередь драматурги говорят, что в театрах-де перевелись крупные художники и потому их пьесы не находят должной сценической интерпретации, яркого художественного воплощения.

Спор этот ведется давно и, видимо, безуспешно. Верно, что основа работы театра, его лицо — репертуар. Не одно и другое: для драматурга важен творческий облик театра, средства его художественной выразительности.

У нас очень редко (особенно в последние годы) драматурги работают для определенного театра. Чаще всего пишут пьесы для театра «вообще» и для артистов «вообще», а не для какого-то данного коллектива и его мастеров. В свою очередь театры ставят пьесы драматургов различных, иногда противоположных художественных стилей. В одном театре рядом с «Гамлетом» и «В добрый час!» уживаются «Люська» и «Человек ищет счастье» — пьесы, различные не только по идейному качеству, но и по художественным принципам.

В данном случае действует «закон» — ставить то, что ходко, злоупотребляя при этом заинтересованностью и доверием зрителя к актуальной теме. Именно поэтому театры хублируют репертуар, выбирая пьесу по одному лишь признаку, удачно ли прошла она в других городах, и не считаясь с тем, отвечает ли произведение творческим поискам коллектива.

Но ведь надо видеть, что каждый новый спектакль театра — это звено в общей цепи, название которой — творческий путь театра.

И каждую новую роль артиста полезно оценивать не только с позиций создания данного художественного образа, а еще и с точки зрения того, какое место занимает эта роль в общей творческой биографии исполнителя. Как было бы хорошо, если бы профессиональные театральные рецензенты в редакциях газет и журналов внимательно следили за творческой жизнью каждого театра, работой его режиссеров, артистов, художников, композиторов. Как много пользы принесло бы это театру!.. Такой критик не довольствовался бы пересказом содержания пьесы, а уделял больше внимания оценке мастерства артистов, режиссуры, помогал театру растить то, что, быть может, является пока еще только тенденцией, помогал распознавать и открывать не только зрителям, но и самому театру особенности и своеобразие его новых дарований, во-время предостерегал его от ошибок и штампов.

Театры нуждаются в таких критиках — друзьях и воспитателях, ибо в театрах существует еще большая творческая робость как в выборе пьесы, так и в распределении ролей, превалирует желание действовать «наверняка». А ведь известно, что чем крупнее и самостоятельнее художник театра, тем больше смелых творческих замыслов будет в его работе. Театр им. Шевченко в Харькове поставил «Гамлета», а в Киеве в Театре им. Франко нет ни одной шекспировской пьесы, хотя артисты, режиссеры для шекспировского репертуара, конечно, есть.

Беда Театра им. Франко как раз в неопределенности художественного направления. Частая смена художественных руководителей привела к тому, что ведущий на Украине театр, театр больших мастеров, топчется на месте, теряет творческий авторитет, теряет своего зрителя. Русский театр им. Леси Украинки, где имеются великолепные артисты, в этом сезоне не разрешил себе ни одного по-настоящему интересного творческого дерзания в подаче современности.

Артисты тоскуют в театрах по настоящим, большим ответственным творческим работам. Отсутствие большого репертуара ведет к разрушению и скуке в театре.

К сожалению, есть и другие основания к такому самочувствию.

Думается, окончательно изжила себя самая постановка «театрального дела»: она бюрократична, лишена творческого принципа, сковывает живую инициативу театров и тормозит их дальнейший рост. Чрезмерная централизация и излишняя опека, по существу, снимают ответственность актера перед зрителем, режиссера—перед актером, театра—перед общественностью.

Известные шаги со стороны руководящих организаций сделаны в направлении развития творческой инициативы театров, но это только первые и робкие шаги. В самом деле, что собой представляют наши театральные коллективы? Всегда ли это творчески, экономно подобранные, мобильные, единые в своих художнических взглядах и поисках люди, возглавляемые ответственным, принципиальным руководителем? Часто бывает совсем не так! В коллективах театров много еще случайных людей.

В конце сезона мы вправе еще раз спросить: когда же руководители театров получат фактическое право комплектовать труппы по принципу действительной потребности, а не по всяким побочным соображениям? Когда, наконец, будет наведен порядок в тарификации, зарплате артистов? Ведь почти как правило: в театрах кто больше и лучше работает, тот меньше зарабатывает, и... наоборот!

Большие сдвиги происходят в жизни нашей страны, в экономике, труде; хорошая производственная инициатива поощряется в любой области, лучшие результаты работы вознаграждаются материально. Не касается это только театров! Тарифы в театре устарели, талантливая молодежь лимитирована в своем продвижении. Материальный стимул в этой застывшей тарификационной шкале отсутствует совершенно. Доходит до смешного: при переходе в следующую категорию, молодые артисты должны довольствоваться надбавкой в 40—80 руб. в месяц, ожидая этой надбавки годами.

Состав труппы, приглашение артистов и режиссеров, распределение ролей директорами и администраторами по принципу «процента загрузки» или из конъюнктурных соображений — разве это не совершенный абсурд? О какой же творческой оригинальности может идти речь? Ведь распределение ролей — это первое творческое видение конкретного спектакля художником-режиссером, а не администратором-директором.

Наведение настоящего порядка в руководстве театрами, организации трупп, в системе заработной платы поможет выполнить план не за счет мелких, проходных пьес, а за счет больших художественных произведений, с использованием мастеров театра и талантливых молодых артистов.

От организационно-творческих вопросов зависит и личная заинтересованность и ответственность каждого артиста. Его творческий успех или провал станут очевидными, ощутимыми. Это каждого заставит работать над собой, совершенствовать свое мастерство: одни только сценический опыт и авторитет мастера или обаяние и свежесть молодости не спасут! Нужна будет работа, работа и работа!

Радикальные изменения организационно-творческого состояния театров помогут подлинному расцвету советского театра. Избавленные от административно-хозяйственных посредников, режиссеры и артисты, непосредственно заинтересованные в успехе роли, спектакля, станут перед лицом зрителя и будут держать экзамен на каждом спектакле!

А. САЛАМАРСКИЙ,
народный артист УССР.
КИЕВ.

# СТО ПРЕМЬЕР

...Видимо, такое бывало со многими: неожиданный случай приводит тебя в незнакомый театральный зал, и, впервые встретившись с актерами, вдруг сразу же проникнешься к ним любовью и доверием.

Так получилось и со мной, когда я впервые попал в Тульский драматический театр имени М. Горького на премьеру пьесы Виктора Гусева «Сын Рыбакова» («Иван Рыбаков»). Было это в сентябре 1954 года. Первое же стремительное появление Рыбакова — И. Дуванина, его первая же реплика поселила симпатии, и чем больше я узнавал Рыбакова, тем меньше верил в то, что передо мною актер. Такова была сила перевоплощения.

Прошло почти два года, и мне удалось увидеть сотую «премьеру» этого спектакля. Сотое представление постановки — пока что явление редкое в периферийном театре. И интересно, что сотое представление по атмосфере, царившей в зале и на сцене, было таким же, если не лучшим, чем в первый раз, хотя среди участников спектакля были исполнители, сыгравшие сто представлений, а среди зрителей — люди, видевшие спектакль по четыре и пять раз. Волнение, какое обычно сопутствует премьере, чувствовалось и в этот вечер. Каждая сцена вызывала бурные рукоплескания, а когда в антракте зажигались огни, аплодисменты не умолкали по нескольку минут...

Наконец, были цветы. Много цветов. Благодарные туляки отмечали труд театра...

Мы говорили об актере Дуванине. Однако он не составляет исключения. Теплые, хорошие воспоминания оставил К. Шорыгин, создавший образ Титова, некогда сподвижника Рыбакова, но в конце концов оказавшегося мелким ничтожным эгоистом, себялюбцем. Очень памятен Г. Горштейн в роли Тимоши — умного, с открытым сердцем человека, друга на всю жизнь. И хотя не все кажется удачным у Ю. Лукина, создавшего образ сына Рыбакова, но его принимешь таким, каков он есть, уже хотя бы потому, что нельзя навязывать актеру свое толкование образа.

Можно было бы, конечно, посвятить отдельную статью режиссерской трактовке заслуженного деятеля искусств РСФСР Д. Манского — его работа заслуживает этого, но ограничусь одним лишь общим замечанием: спектакль яркий, доходчивый, взволнованный.

Почему же у этой постановки такая хорошая и долгая жизнь? Почему на сотом представлении зал был так же полон, как и на первом, и на десятом, двадцатом, пятидесятом, девяностом? Почему, наконец, другие постановки театра, будь то спектакли на современные темы или классические, живут короче и менее интересны? Не претендуя на исчерпывающий ответ, я приведу лишь несколько мыслей, высказанных актерами и зрителями.

Некоторые зрители, анализируя спектакль, говорили:

— Рыбаковы живут среди нас, и их семейная драма нас волнует, а спектакль учит, как решать такие проблемы...

— «Сын Рыбакова» живет так долго потому, что в постановке заняты лучшие артисты театра.

— Секрет успеха постановки — в углубленной режиссерской разработке, — говорят исполнители. — Романтика драматургического материала дала нам то, чего, к сожалению, не дают другие пьесы.

Подобных высказываний актеров и зрителей немало. Все они справедливы. Но, думается, есть одно, наиболее полно и точно выражающее суть успеха.

— Я не помню, чтобы наш театр так увлеченно и ответственно работал, как работали мы над этим спектаклем, — сказал Иван Михайлович Дуванин. — Не только в репетиционный период, но уже тогда, когда спектакль, как казалось, «обкатался», мы не переставали искать новых, более выразительных деталей. Иногда это проявлялось в мелочах, но тем это отраднее: значит, актеры чувствовали за каждой мелочью большое дыхание постановки. Я с полной ответственностью заявляю, что каждое представление было премьерой. И, наконец, последнее: мы полюбили этот спектакль. Просто не по себе становилось, если мы не играли его хотя бы два раза в месяц. Он стал вдохновляющим фактором в творчестве каждого из нас...

К этому хочется добавить следующее: если бы каждый спектакль создавался так же, как «Сын Рыбакова», то, возможно, многие постановки театра были бы отмечены такой же счастливой судьбой. Об этом нельзя не подумать в дни, заключающие сезон, во время которого не раз случалось, что в зрительном зале было заполнено лишь несколько рядов, а некоторые постановки прожили очень и очень короткую жизнь.

Р. ЮЛЬСКИЙ.
ТУЛА.

Сцена из последнего акта спектакля «Сын Рыбакова». Рыбаков — И. Дуванин, сын Рыбакова — Ю. Лукин, Фомин — Г. Горштейн.
Фото И. ГАЛАНЮКА.

# РОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИИ

«Прибалтийская театральная весна»... Под этим поэтическим названием происходил своеобразный фестиваль сценического искусства — соревнование между творческими коллективами Латвии, Эстонии, Литвы и Карело-Финской республики. Честь участвовать в фестивале выпала на долю коллективов, создавших лучшие в этом сезоне спектакли.

И вот итоги подведены. Пять лучших спектаклей показаны в Риге, два из них признаны победителями. По спектаклям, избранным на фестиваль, можно во многом судить о тенденциях развития искусства в каждой республике, о процессах, проходивших или намечавшихся в этом сезоне.

Но обратимся к спектаклям.

Латышское сценическое искусство было представлено на фестивале спектаклем Академического театра драмы «Иосиф и его братья». Это сложнейшая философская трагедия Яна Райниса, в которой писатель ставит важнейшие проблемы бытия, утверждает принципы гуманизма, страстно стремится найти великую правду, «которая весь мир преобразит». Тема пьесы, характерная для творчества Райниса вообще, в «Иосифе и его братьях» трактуется чрезвычайно своеобразно. В основу произведения положена библейская притча, действие пьесы происходит три с половиной тысячи лет назад. Сложное для понимания произведение, плод мучительных раздумий, метаний великого художника.

Что же волнует в спектакле сегодняшнего зрителя? Какое ему дело до истории иудейского юноши, будто бы жившего века назад? Ответ на эти вопросы приходит не сразу. Сперва по ходу спектакля возникает ощущение, что зрителей пленяет главным образом высокая культура театра, великолепное мастерство исполнителей, мощное искусство постановщика А. Антман-Бриедита. Ведь это им — артистам и режиссеру — принадлежит заслуга создания галереи персонажей, физически ощутимых в своей достоверности, героев, в реальности существования которых не сомневаешься, словно прикасаешься к лохмотьям их одежды, к дубленой ветрами коже, к морщинам и складкам на лице... Братья Иосифа — вонтель Иудя, злобствующий Симеон, проницательный Левий, юродивый Иссахар, чистый Веньямин, да и все другие — какие это выразительные портреты, законченностью и смелостью линий чем-то напоминающие фигуры на гравюрах Доре.

В спектакле с первых сцен отчетливо намечается центральное столкновение. Оно подчеркивается умелым, умным построением мизансцен. Вот на краю сцены, у самого портала, униженные, растерянные сгрудились братья. Клубок змей напоминает эта группа, где каждый пытается скрыться за спину другого... На другом конце сцены, на возвышении — фигура человека, к которому тянутся они и от которого в страхе отшатываются: это младший брат Иосиф, когда-то проданный ими в рабство, а теперь — их властелин, их судья. Иосиф одет в белое. Длинные кудри обрамляют щеки, черная борода скрывает жесткую линию подбородка, блестящий обруч по египетскому обычаю стягивает лоб. Лицо суровое, неподвижное, глаза смотрят прямо, пристально, словно пытаясь разглядеть сущность и смысл разверзывающихся перед ним событий, понять, где истина. Человек все время сосредоточенно думает. И, глядя на него, невольно заражаешься его раздумьями — где же путь, где эта правда: в личной ли мести, в смирении ли, или еще где-то... Сила, упорство мысли — сложной, развивающейся медленно, но непрерывно, — заставляет следить за актером. Именно логика его раздумий, а не всплески страсти, горя или сомнений (хотя у Жана Катлапа, исполняющего роль Иосифа, сдержанная, привлекательная манера) приковывает внимание к исполнителю. Постепенно в спектакле вырастает фигура борца за правду и справедливость, образ героя, который, преодолевая сомнения, страсти, пренебрегая собственным благополучием, уходит на поиски: «...Я ищу дорогу, чтоб по ней вести судьбу грядущую людей».

Никакое актерское или режиссерское мастерство не создает настоящего спектакля, если в основе его не будет большой, верной мысли. В итоге спектакля невольно вновь «открываешь» эту истину, видя, что все пять актов зрительный зал находился в напряженном именно потому, что великолепные исполнители, умный режиссер с волнением доказывали нам сложную, но несомненно прогрессивную мысль Райниса.

Жаль, что эта работа Академического театра все же не безупречна. Не слишком ли Иосиф проповедует философию христианского смирения? Понятно ли, что его уход в финале, когда по длинной анфиладе зал он с посохом в руках удаляется от зрителей,—это не акт смирения, а подвиг будущего борца? Далее, потенциальная активность Иосифа, которая раскрывается в последних актах, должна была бы чувствоваться уже с первых сцен. Этого нет. Статичность поз, красивость жеста, благостное выражение лица — как чуждо все это таланту Катлапа, да и Иосифу, каким рисует его артист во второй половине спектакля. Мало того, кое-где в спектакле, решенном выразительно, крупно, с большим чувством такта и меры, возникает стилизация.

О постановке Академического театра драмы Литовской ССР «Утопленница» в дни «Весны» было немало споров. Дело в том, что инсценировка, написанная А. Любите и К. Кимантайте, оказалась слабее одноименной новеллы А. Венуолиса, одного из самых популярных, любимых народом произведений литовской литературы. Композиция инсценировки страдает рыхлостью, растянутостью, есть в ней элементы иллюстративности, любования бытом, этнографией. Но в то же время авторам ее удалось передать главное — поэтичность сюжета, удалось взволнованно рассказать о прошлом Литвы.

«Утопленница» повествует о трагической судьбе литовской девушки, батрачки Вероники. Обманул Веронику возлюбленный, обещал жениться, но уехал в Америку и... забыл свои клятвы. Вероника должна стать матерью, но кому признаешься в этом, где найдешь помощь и сочувствие? Вся деревня отрекается от Вероники, и в исступлении, потеряв веру в жизнь и правду, она погибает. Гибель эта звучит протестом против зла и несправедливости старого мира.

В спектакле играют в основном молодые артисты. Роль Вероники — одна из первых больших работ актрисы Я. Берукштите. Хорошо начала свою творческую жизнь молодая артистка! В режиссерской работе К. Кимантайте привлекает прежде всего отличное знание жизни народа, умение находить яркие и достоверные сценические решения, хороший вкус. Действие первых двух актов развивается несколько замедленно, зато режиссер прекрасно решает третий акт — в костеле. Тонко и зло передает сцена в костеле атмосферу «божьего дома», рисует полную иронии сатирическую картину, оттеняющую линию страданий Вероники. «Утопленница» — истинно национальное и мастерское произведение литовского театрального искусства.

Третья работа, отмеченная на «Прибалтийской весне», — «Железный дом» — романтическая постановка эстонского театра «Ванемуйне», посвященная славным делам моряков-эстонцев в дни гражданской войны в Испании. События пьесы, принадлежащей эстонскому писателю Эвальду Таммлаану, погибшему в фашистском застенке, происходит двадцать лет назад на корабле, хозяева которого пытаются провезти оружие для франкистских войск. Команда же, сочувствуя испанским патриотам, восстает. Сила на стороне хозяев, и герои-моряки оказываются за колючей проволокой.

Однако вся атмосфера спектакля — простого, может быть, чуть-чуть наивного, но абсолютно искреннего и чистого, говорит о том, что жизнь и борьба моряков на этом не кончились, что мы расстались с ними в поворотный момент их судьбы...

Матросская масса, колоритная, самобытная — лучшее в спектакле. Режиссеру Эпп Кайду особенно удались массовые сцены. Темпераментные, выразительные, они возникают органично. Участники их — каждый со своей задачей, своим характером, действуют слитно со всем ансамблем, легко подчиняясь руке режиссера. Вот в матросском кабачке, где гуляют подвыпившие моряки, появляются хозяева. Судовладелец пытается обмануть, подкупить команду. Сцена эта — самая, пожалуй, интересная в спектакле по накалу чувств, по страстности исполнения. А затем следует взрыв — восстание. Во мгле надвигающейся бури, в дыму, смельчаки бросаются на борьбу. Суровая, жестокая сцена!

С героической линией спектакля тесно связана линия лирическая, тема любви простого матроса к хозяйской дочке, странной, запутавшейся в жизни и в своих привязанностях девушке. Тоскуя, теряя веру в любимую, матрос поет. И песни его, исполняемые на выразительном, певучем эстонском языке, вплетаются в ткань спектакля, придавая ему неожиданную трогательность и обаяние.

Бытовая национальная драма «Утопленница», философская трагедия «Иосиф и его братья» и, наконец, героико-революционная пьеса «Железный дом» — разве это разнообразие не говорит о богатстве искусства, о многообразии творческих манер, стилей коллективов Прибалтики! А то, что первенство в Эстонии завоевала постановка театра «Ванемуйне», работающего в небольшом городе Тарту, это ли не свидетельство подлинной сценической культуры всей республики!

В дни фестиваля зрители, собравшиеся на «Прибалтийскую весну», увидели еще два спектакля. Коллектив Карело-Финского драматического театра привез драму Мартина Андерсена-Нексе «Люди с Дангора». Единственное драматургическое произведение великого датского писателя, впервые поставленное на советской сцене, требовало от театра тонкого проникновения в психологию героев, четкого рисунка ролей. Как только раздвинулся занавес, зрительный зал сразу был вовлечен в водоворот драматических событий, происходивших на датском хуторе Дангор в начале нашего века. Хозяйка хутора — умная, по-своему сильная фру Бон понимает, что прошло ее время, и она предпочитает убить себя, своего сына, спалить хутор, чем принять новую жизнь. Игра Е. Томберг в роли фру Бон — событие в театральной жизни республики, пример высокого исполнительского мастерства. От спектакля (режиссер С. Туорила) веет строгостью, сдержанным благородством.

Вместе с национальными театрами в фестивале принимал участие и коллектив одного из республиканских русских театров. Была показана «Крепость над Бугом» С. Смирнова в исполнении Вильнюсского русского драматического театра (режиссер спектакля В. Головчинер).

...Возобновляя в памяти театральные впечатления, надолго запомнившиеся после «Прибалтийской весны», невольно задумываешься над тем, что среди героев спектаклей всех четырех республик не встретилось нам ни одного современника. И это печально!

То, что на «Прибалтийской весне» не было показано ни одной пьесы о наших днях, ни одного крупного произведения советской национальной драматургии, — не случайно. В репертуаре почти всех театров есть такие произведения, но они по своим идейно-художественным качествам чаще всего слабы, неинтересны.

В некоторых спектаклях «Весны» сказалась и другая беда наших театров — недостаток мастерства. Почти во всех показанных работах не было абсолютной цельности режиссерского решения всего спектакля, хотя и были отдельные великолепные сцены, акты. Порой ощущалось увлечение бытом, чувствовалась «приземленность» игры, когда за «маленькими правдами» исчезают большие мысли и чувства.

Первая «Весна» в то же время показала, какие сильные и своеобразные коллективы живут и работают в Советской Прибалтике, какими замечательными режиссерскими и актерскими силами располагают национальные театры.

«Прибалтийская весна» была не только праздником искусства, но и отличной школой, благородным соревнованием. Отныне она станет традицией. И, будем надеяться, грядущая «Весна» принесет новую радость нашему искусству.

**Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.**
**Я. МАРКУЛАН.**
спец. корреспонденты «Советской культуры».

Сцена из спектакля «Утопленница». (Академический театр драмы Литовской ССР) Фото В. КРУЛИЦКАС.

# Искания и надежды

Мне не так легко писать эти строки, но в интересах развития искусства необходимо говорить правду, какой бы жестокой она ни была.

Драматические и музыкальные театры города выпустили за истекший сезон 30 новых спектаклей. Если к ним присоединить новые работы других театров, получится солидная цифра — не менее 80 премьер.

Среди них были, конечно, сценические произведения, порадовавшие зрителя некоторыми актерскими и режиссерскими достижениями, еще раз доказавшие, что в Узбекистане есть широкий круг талантливых деятелей театра, способных внести свой вклад в сокровищницу духовных ценностей советской многонациональной культуры.

Однако, если бы мне задали вопрос, были ли за прошедший сезон в Ташкенте спектакли, ставшие событием в культурной жизни республики, захватившие всех и вся глубиной постижения жизни, я бы лично ответил — нет.

Что же наиболее характерно для текущего театрального сезона? Мне кажется, главная и наиболее примечательная его черта — то, что повысилась взыскательность, требовательность к театру и зрителей и самих работников театра. Быть может, поэтому и я в своей оценке так сдержан и строг.

Думая о театральном годе, я прежде всего хочу отметить возросшую дружбу тружеников сцены и драматургов. И все же литературно-художественные качества большинства вновь появляющихся произведений драматургии оставляют желать лучшего. Авторы многих пьес не проникли еще в душу, в самое сердце нашего современника, не выразили с необходимой художественной силой поэтическое содержание нашей жизни. Просчеты в развитии конфликта, в композиции, логике характеров, языковой структуре в той или иной мере присущи всем этим произведениям. Есть еще в подобных пьесах огрубление образов, элементы назидания, умиление перед добром и назойливо-откровенное обнажение зла.

Здесь прежде всего сказываются недостатки художественного мастерства. Но ошибки авторов могли бы быть частично исправлены, если бы в Союзе писателей Узбекистана систематически обсуждались новые драматические произведения в обстановке дружеской, товарищеской критики. Но, к сожалению, все еще имеют место невмешательство писательской общественности во взаимоотношения театра и автора либо завышенная оценка пьес. В результате узбекская драматургия, несмотря на некоторое оживление, еще отстает от требований жизни.

...Когда я говорю о добрых надеждах, возникающих при обзоре сезона, то я думаю о духе творческих исканий, характеризующих лучшие спектакли года. Зрителям полюбились не «классные» мелодрамы, посвященные интимно-семейным событиям, не бездумные комедии. Популярными стали спектакли большой темы и крупных чувств. И как радостно отметить, что среди спектаклей, получивших признание народа, находятся пьесы классика узбекской драмы Хамзы, комедия русского советского классика Маяковского, трагедия великого англичанина Шекспира и, наконец, произведение современного писателя Рахмата.

В ряду живых, глубоких театральных исканий года находится обращение к произведению драматурга, имя которого носит Академический узбекский театр, — к пьесе «Холиэхон» Хамзы. Новая литературная редакция этой пьесы, осуществленная драматургом К. Ящемом, выдвинула на первый план тему борьбы узбекских женщин против угнетения, против законов шариата. И как примечательно, что спектакль поставлен Ш. Мазумовой — первой среди узбечек женщиной-режиссером, получившей высшее театральное образование. Художественное решение спектакля открыло новую грань в драматургии Хамзы. Героическое и сатирическое начала, выявленные в постановках «Бай и батрак» и «Проделки Майсары», дополнились тонким лиризмом, пронизывающим весь спектакль и особенно ощутимым в исполнении ролей Холиэхон молодой актрисой Я. Абдуллаевой и Рустама — Касымовым.

Шекспировские спектакли, которые с середины 30-х годов стали спутниками Театра имени Хамзы, теперь идут в ряде театров. В начале 1956 года Самаркандский узбекский театр показал «Отелло» в постановке режиссера Н. Радун. Этот спектакль привлекает и своей общей культурой и удачным решением основных образов: Отелло — Мансуровым и Дездемоны — Садыковой.

Значительной удачей явилась постановка «Персонального дела» в Узбекском театре им. Хамзы. Режиссер Т. Ходжаев сумел подчинить действие одной властной творческой мысли, которая определила толкование каждого сценического образа.

Хочется сказать об инициативе Театра юного зрителя, который, упорно и настойчиво поработав с поэтом Рахматом, создал спектакль о славном сыне узбекского народа — комсомольце Нагиеве. Заслуга режиссера Ахмедова и коллектива театра состоит в том, что, правдиво отразив исторические события, они обратили пафос спектакля к сегодняшнему дню. Поведение Нагиева (А. Талипов) и его подруги Максуды (З. Таджиева) становится образцом для современной молодежи.

Жаль, что в театральной жизни Узбекистана это только отдельные, наиболее яркие штрихи. И на фоне удачных постановок особенно непривлекательными кажутся то унылые, равнодушные, посредственные спектакли, о которых местные рецензенты пишут примерно так: «Репертуар театра пополнился еще одним полезным и очень не плохим спектаклем».

Увы! Подобная «позиция» является типичной для местных газет. Они не решаются высказать свое определенное суждение о плохих или вызывающих споры явлениях искусства.

Отмечу, что в фабрикации посредственных произведений особенно преуспевает Театр ТуркВО. В «Кремлевских курантах», поставленных здесь, отсутствие театральной культуры представляется особенно нетерпимым. Но местная печать обошла это молчанием.

А ведь многих недостатков в работе театра можно было бы избежать, если бы в нашей среде чаще закладывался принципиальный, серьезный разговор, если бы устраивались широкие творческие обсуждения новых спектаклей, дискуссии по волнующим вопросам театральной жизни. Упрек этот я отношу и к себе как председателю правления Узбекского театрального общества.

Этим я и заключаю статью, так как мне кажется, что вопрос о недостатках в развертывании критики тоже касается прошедшего сезона. Критика должна помогать смелым исканиям, чтобы рожденные ими надежды оправдались в сезоне грядущем.

**Алим ХОДЖАЕВ,**
народный артист УзССР.
ТАШКЕНТ.

## ИРОНИЧЕСКАЯ СМЕСЬ

### У АФИШИ

*Сегодня на афише — «Жена»,*
*Вчера была «Одна»,*
*А завтра — «Женщина одинокая»,*
*Быть может, — чья-то жена,*
*Быть может, попросту живет одна...*
*Пойти? Одним — оно занятно,*
*Зато другим и вовсе неприятно...*

### «ТВОРЧЕСКИЙ» МЕТОД

*Жизнь увидел «объективно»,*
*Жизнь художник «изучил».*
*Все, что плохо ль, средне ль, диво.*
*Он без дум, «интуитивно»*
*Воссоздал декоративно,*
*Не жалея средств и сил.*

**М. БЕЛЯВСКИЙ.**

### РЕЖИССЕР БР-Р-Р

*Все есть — и гонор, и апломб,*
*Мундштук, прическа — вплоть до банта,*
*И режиссерский есть диплом,*
*А не хватает лишь... таланта.*

**П. АЛДАХИН.**
АСТРАХАНЬ.

### ДРАМАТУРГАМ

*Пьес приключенческих мало до крайности,*
*Скажем с обидой жгучей,*
*Вот и считай счастливой случайностью*
*Даже «Несчастный случай».*

**Е. ИЛЬИН.**

### НЕ ЩАДЯ ЗАТРАТ

18 московских театров на 1955 год только на декорации истратили 2.000 кубометров древесины.

*У режиссеров, что на пьеса,*
*То сверхпомпезный шик и блеск:*
*Они для постановки «Леса»*
*Огромный вырубили б лес.*

**В. ГРАНОВ, М. ПУСТЫНИН.**

Рисунки Э. ЗМОНРО.

# О МЕЧТЕ

Я геолог. Я знаю не только ваши старые города и села, но и те, совсем молодые, которые даже не занесены еще на карту Родины. Все эти новостройки — грандиозное море человеческих страстей и переживаний.

Кое-что из этих страстей пытался отразить театр. Мне, например, вспоминается «Опасный спутник», которого я видел в Киевском театре им. Леси Украинки. Но, скажу честно: едва ли он затронул мою душу глубже, чем тысячи обычных фактов повседневности. И это, на мой взгляд, главный недостаток нашего театрального искусства и драматургии.

Театр почти не поднимается в своем творчестве над обыденным жизненным фактом. И это — в лучшем случае... Иногда же создается впечатление, что драматург заботился лишь о том, чтобы мне, зрителю, было более или менее интересно «высидеть» в зале три-четыре часа. Смотришь спектакли, что-то переживаешь, даже аплодируешь, а потом идешь домой и думаешь: какая же ерунда все это! Как это все мелко, неизящно и, в сущности, не нужно!..

Да, удачные спектакли были. В Театре им. Леси Украинки я хорошо провел вечер, посмотрев спектакли «В добрый час!», «Три сестры». Большое удовольствие я получил от спектакля «Мораль пани Дульской», понравились «Олеко Дундич» и «Ложь на длинных ногах». Но ни один из спектаклей не взволновал меня так, как, скажем, волнуют каждый день события, приносимые по радио из Москвы, Китая, Алтая, Караганды, Донбасса, с Волги и Ангары...

Об этом надо подумать!

Очень мучит меня то, что я мало хорошего могу оказать о спектаклях Театра имени Ивана Франко. Мы любили и все еще любим этот театр. Но в нем что-то произошло. Я не театровед и не могу определить болезни театра. Но мне кажется, что он утратил ту свежесть, то очарование, которыми гордился, увы, много лет назад. Может быть, это потому, что на сцене театра почти не видно молодежи, которая всегда заражает зрителя, компенсируя недостаток мастерства звонким словом и живой непосредственностью. Может быть, существуют какие-то другие причины, но театр оскудел. Он уже не дарит нам той радости, которую ждешь, не дает ответов, которых ищешь. И когда я хотел вспомнить лучший спектакль франковцев, то вспомнил вовсе не минувший сезон, а постановку, шедшую много-много лет назад, — «Украденное счастье» с участием Амвросия Бучмы.

Я сказал, что наша страна — край молодых городов, край молодой мысли, дерзания, силы, молодого счастья. А ведь десятки городов еще только в мечте. И основа этой мечты реальна.

И хочется, чтобы театр показывал нам эту великую перспективу нашей Родины, эту мечту советского человека, но мечту живую, мужественную, реальную, рождающуюся в труде и борьбе за победу коммунизма.

**В. СТЕПАНОВ,**
главный специалист-геолог Украинского филиала «Гипросельэлектро».

# МЫ ЭТОГО ХОТИМ...

## Давно назревшие вопросы

У добровольных распространителей театральных билетов в цехах станкостроительного завода «Красный пролетарий» много забот: здесь сотни театралов, любителей и строгих ценителей сценического искусства. Интересный факт: для одной из сдвиг передач работники радио за один вечер побывали в трех зрелищных предприятиях. И везде — в зале Чайковского, в МХАТ и в Театре имени Евг. Вахтангова — они встретились с группами красных пролетариев.

Культурные запросы рабочих велики. Однако не все театры удовлетворяют их. Когда задумываешься, почему это происходит, невольно вновь обращаешься к вопросу о репертуаре. Речь идет об образе рабочего на сцене. Редко и не всегда убедительно рассказывают нам о нем театры, слабо показывают они создателей всех ценностей на земле.

Коллектив нашего завода за последние годы обращался со специальными письмами к коллективам театров. Так, скажем, в обращении к Художественному театру, содружество с которым продолжается у нас уже много лет, рабочие писали: «...Может быть, вы скажете: когда, в который год блага создающий наш простой рабочий, как в целу, у вас на сцене заживет? Где он — сын народа и Отчизны сын? Расскажите людям о Петре Сельцове, покажите, как дерзает Николай Кузьмин».

Но наши просьбы, обращения не принесли желаемых результатов: спектаклей о рабочем классе почти нет.

Как-то в красном уголке во время обеденного перерыва мы разговорились с рабочим 1-го механического цеха. Молодой станочник утверждал:

— Дело ясное. Почему о войне много пишут? Потому что там подвиг есть. О нем писать легко. А в наших буднях нет подвига. Есть честный труд, и только.

Ему возразил кадровый рабочий:

— Городишь чепуху. Подвигов у нас хватает. Дело совсем в другом. Большинство наших писателей сами были на войне, знают ее, порох нюхали, нужду испытали, отступали, дрались, побеждали... В этом суть. А у нас на заводе с тридцатых годов никто из писателей не жил, не трудился. Для человека, который впервые пришел в цех, на заводе мало романтики. Чтобы осмыслить все, что происходит на заводе, надо жить его жизнью, любить его людей и их труд. Для этого необходимо, чтобы драматург на заводе не был гостем. Не знаем, сколько он должен провести здесь. Может быть, год, два, три. Словом, столько, сколько потребуется. Но без этого не может быть хорошей, толковой пьесы о рабочем.

Итак, для создания произведений о рабочем классе мы видим ясный путь: работа писателя на заводе и его содружество с творческим активом завода. Не будет этого — не будет пьесы.

Второй вопрос, который давно уже пора решить, — о билетах и о ценах на билеты.

Старейший рабочий завода Дмитрий Павлович Ширяев рассказывал нам, как однажды, до революции, он пытался попасть в Большой театр, но его не пустили туда: плохо был одет. Такое давно ушло в область преданий. Но чем объяснить, что ни театральные кассы, ни распространители билетов не продают билетов в партер Большого театра? Не пора ли нашей центральной театральной кассе отказаться от системы «регулирования» потока зрителей?

И, наконец, о ценах. Чтобы пойти в театр с женой, рабочий должен израсходовать самое малое 50—60 рублей. Не часто он может себе это позволить. Пора пересмотреть цены на билеты. Человек, зарабатывающий 800—900 рублей в месяц, должен иметь возможность бывать в театре так же часто, как и в кино.

Мы уверены, что поднятые нами вопросы волнуют всех зрителей. Было бы полезно организовать серию творческих встреч драматургов, артистов и представителей рабочих коллективов для обсуждения этих проблем, давным-давно назревших!

**Л. САКСОНОВ,**
инженер-технолог.
**А. СУРОВЕГИН,**
старший мастер.
МОСКВА.
Завод «Красный пролетарий».

## Больше спектаклей хороших и разных!

Заканчивается театральный сезон, и каждый, кому дороги и близки судьбы нашего сценического искусства, невольно задумается, какая из виденных постановок произвела самое глубокое впечатление?

Вспоминаются спектакли, раскрывающие характер людей, показывающие жизнь, как она есть. И радуешься, что рядом со спектаклем МХАТ «Кремлевские куранты», этим подлинным шедевром искусства, можно поставить спектакль «Оптимистическая трагедия» небольшого столичного театра — Театра драмы и комедии.

Но как еще много серых, скучных, похожих друг на друга спектаклей! Мало было поставлено в этом сезоне современных пьес, ярко раскрывающих нашу действительность, мало талантливых, правдивых пьес о советской молодежи. Эта тема лежит почти нетронутой, и поэтому москвичи с большим интересом шли в Театр имени Евг. Вахтангова на пьесу В. Кетлинской «Да, вот она любовь...».

Как много мы ожидали от этого спектакля и как скудно получили! Казалось, все здесь на месте: и конфликт, и герои, которые в меру активны и в меру ошибаются, и пресловутый «треугольник». Но кого может тронуть эта пьеса, чему она учит? Кому близки ее скучные герои?

Мы хотим видеть спектакли, в которых была бы ярко отражена наша действительность, были бы интересно показаны человеческие характеры, взаимоотношения людей. Пора уже отказаться от стандартных и скучных, как протоколы, пьес, в которых о победах говорится замогильным голосом, а о трудностях — шепотом.

Да и к использованию неисчерпаемой сокровищницы классической драматургии театры не проявили внимания и вкуса. Почему в столице не идет блестящая грибоедовская комедия «Горе от ума»? Почему забыли драматургию Тургенева, А. К. Толстого, Гоголя? Почему мало ставят Островского и Горького?

Судя по репертуару столичных театров, Шекспир написал лишь «Гамлета», «Отелло», «Макбета» и «Укрощение строптивой», а один из самых плодовитых драматургов Испании — Лопе де Вега — «Девушку с кувшином» да «Собаку на сене». Почти исчезли с афиш Мольер и Бомарше, не используется замечательное наследие Мериме и Мюссе.

Мы уже не говорим о драматургии Германии или великолепных пьесах Ибсена и Бьёрнсона, которых совсем забыли москвичи.

Больше разнообразия в репертуаре театров, больше спектаклей хороших и разных!

**Г. ШАМРАЙ,**
начальник отдела технической документации.
**Е. АМПЛЕЕВА,**
конструктор.
Автозавод имени И. А. Лихачева.

## Обогащать репертуар

Баку—театральный город. Мы, зрители, радуемся и гордимся работой Азербайджанского драматического театра им. Азизбекова. И все же есть в ней одно немаловажное упущение. В текущем сезоне коллектив показал лишь одну переводную пьесу — «Персональное дело» А. Штейна, Других произведений драматургов братских республик мы пока еще не видели на сцене.

Но ведь дублируются же на азербайджанском языке все лучшие кинокартины, выпущенные студиями страны, массовыми тиражами издаются переводы книг современных писателей! А вот в театре переводных пьес нет. Между тем нам хотелось бы знакомиться с жизнью нефтяников Башкирии, угольщиков Донбасса, хлопкоробов Узбекистана, с большими делами и свершениями русского народа...

Больше спектаклей на современную тему, больше внимания драматургии братских республик! Таково пожелание зрителей нашему театру.

**Гейдар Али АЛИЕВ,**
мастер нефтедобычи, секретарь партийной организации Первого промысла Кировнефть.
БАКУ.

# Открытие характера

Когда думаешь о минувшем театральном сезоне, возникает безусловно оптимистическое, бодрое чувство. Это утверждение может вызвать у некоторых зрителей и профессионалов театра известное недоумение. Помилуйте!— могут сказать они, — неужели вы забыли полупустые театральные залы начала сезона, неужели не знаете, что некоторые наши театры еще до сих пор весьма не набиваемы полными сборами? Неужели станете утверждать, что закончившийся сезон был богат этапными, значительными для всего нашего театра спектаклями или бесспорно выдающимися актерскими достижениями? Неужели, наконец, у вас не вызывает чувства горькой обиды тот факт, что наши театры за весь сезон не поставили почти ни одной сколько-нибудь значительной пьесы, говорящей о коренных и насущных вопросах нашего времени?

А. Папанов в роли инспектора полиции Гобле («Жорж де-Валера» в Театре сатиры)

Да, все это так. И вместе с тем за всеми этими, казалось бы, очевидными фактами нельзя не заметить весьма обещающую, свежую, живительную тенденцию развития нашего театра, которая очень ощутимо обозначилась именно в минувшем сезоне. Я имею в виду те пытливые и беспокойные поиски нового, то глубочайшее желание работать лучше, смелее, то чувство открывшихся перспектив, широких, радостных возможностей, так характерных сегодня для людей советского театра, которым, как и всему нашему народу, XX съезд партии помог многое переосмыслить в жизни.

В прошедшем сезоне уже можно увидеть первые, пусть еще и не такие обильные, но вполне реальные плоды будущего «урожая».

Разве не должен радовать всех, кто любит наш театр, тот очевидный факт, что именно в этом году наметился весьма ощутимый перелом в творческой жизни Художественного театра, выступившего с таким зрелым и глубоким спектаклем, как новая редакция «Кремлевских курантов». Разве не примечателен вахтанговский «Фома Гордеев» — спектакль, радующий нас не только артистическими достижениями Г. Абрикосова и И. Толчанова, но и общим свежим театральным прочтением Горького режиссером Р. Симоновым? Разве не заслуживает большого внимания работа Н. Мордвинова, сумевшего после классических ролей Отелло и Арбенина создать принципиально новый для себя образ старого мастера в спектакле Театра им. Моссовета «Алпатов»? Разве не значительны работы В. Пашенной, М. Жарова и Е. Солодовой в софроновских «Деньгах» в Малом театре?

Разнообразнее стал репертуар наших театров. Разнообразнее, свежее, индивидуальнее стали и формы его воплощения на сцене.

На сцене столичных театров можно увидеть сегодня и поэтическую древнеиндийскую трагедию, с тонким чувством стиля и любовью к индийской культуре поставленную И. Тумановым, и мудрую комедию Б. Шоу, вдумчиво прочитанную режиссером Б. Львовым, и современную ироническую сказку Е. Шварца, и своеобразнейшие пьесы Нушича и Сартра, и ряд других самобытных по теме и форме пьес, неминуемо подсказывающих новые пути и формы сценической выразительности. Перечень этот далеко не исчерпывается работой московских театров. Я мог бы назвать монументальную героическую «Оптимистическую трагедию» ленинградца Г. Товстоногова; удивительно свежо и изобретательно поставленную режиссером Киевского театра им. Леси Украинки Л. Варпаховским «Мораль пани Дульской»; зрелую и новаторскую работу Ильмара Таммура над «Антонием и Клеопатрой» в Таллинском театре им. Кингисеппа; талантливые, отмеченные органическим единством народности, театральности и правды спектакли режиссера В. Аджемяна в Армянском театре им. Г. Сундукяна.

А сколько спектаклей я еще не видел! Сколько интересного наверняка прошло мимо моего зрительского внимания!

У нас, разумеется, нет никаких поводов для благодушной успокоенности, мы все хотим неизмеримо бо́льшего от нашего театра, но у нас есть все основания для надежд!

Прошедший сезон принес ряд весьма примечательных актерских работ, позволяющих, как мне кажется, лучше разобраться и в некоторых теоретических вопросах, в том числе и в таком насущном для нашей театральной практики вопросе, как создание типического характера на сцене.

В спектакле Театра сатиры «Жорж де-Валера» Ж. П. Сартра особенно запомнился и взволновал меня актер А. Папанов в роли инспектора уголовной полиции Гобле. Для меня его работа была истинным «открытием» характера.

Все спектакли, виденные до этого, и пьесы, прочитанные на эту тему, приучили меня совершенно определенным образом относиться к такому понятию, как полицейский агент. Должность, как правило, заслоняла собой в этих произведениях человека. И вот я познакомился с уголовным инспектором Гобле. Это было крайне интересное знакомство! Я увидел маленького человека, который «служит богатым и не любит их», безнадежного неудачника, давно уже примирившегося со своей незадачливой судьбой и с каким-то печальным юмором относящегося к своим злоключениям. В образе, созданном актером вместе с режиссером В. Плучеком, все было крайне индивидуально — и смешные повадки профессионального детектива, и неожиданный смех над своей незадачливостью, и мечты о спокойной, мирной жизни, и трогательное достоинство. Это был именно тот Гобле, который охотился за героем пьесы Сартра — мошенником Валера. Вместе с тем в образе чувствовалась обобщенная правда о многих гобле современного мира.

Актер в конечном счете решает в театре все. Вот почему, скажем, в «Клопе», поставленном в Театре им. Маяковского,—спектакле, в котором театру не удалось добиться увлеченной, воинствующей жизни актера на сцене, без чего немыслима эта высокая «феерическая комедия» поэта, — мне больше всего запомнился не эффектный земной шар, летящий в космосе, не «разгневанные» статуи греческих богинь (по-своему интересно и талантливо увиденные режиссером и художником), а трогательный, человечный и милый образ Зои Березкиной, созданный артисткой В. Орловой. Именно в этом характере театр поднял большую тему «громады любви», которая не померкнет, не исчезнет, а станет еще выше, еще прекраснее, еще человечнее в светлых просторах будущего. И когда мы с радостным удивлением видим милую седенькую Березкину—Орлову, сохранившую сквозь десятилетия молодой трепет своей души, мы глубоко благодарны и актрисе и режиссеру В. Власову, открывшим нам в пьесе то, чего мы сами не смогли так ясно прочесть в ней без их помощи. Недаром Горький считал наивысшим качеством художника способность «доказывать мне о человеке то, чего я не вижу, не знаю в нем». В этом же горьковском принципе заключена и подлинная сила театра.

Создание неповторимого и в то же время обобщенного характера глубоко свойственно принципам советской школы актерского мастерства. История нашей сцены — это прежде всего история художественных открытий новых человеческих характеров. Вне характера, в котором не было бы сплавлено в неразрывном диалектическом единстве общее с частным, социальное с неповторимо личным, особенным, индивидуальным, конкретным, немыслим, как известно, процесс типизации в искусстве.

К. С. Станиславский говорил о том, что подлинным актером-художником может считаться только тот, кто, например, умеет «из всех военных, из всей группы армейцев выбрать одного какого-нибудь Ивана Ивановича Иванова и передать свойственные ему одному типичные черты, которые не повторяются в другом армейце. Такой человек, несомненно, военный «вообще», несомненно, армеец, но, кроме того, он и Иван Иванович Иванов». Это и есть образ, это и есть характер.

Казалось бы, данное положение, блистательно претворенное в творчестве лучших мастеров советской сцены, настолько очевидно, что и возвращаться к нему не стоит. Однако это далеко не так.

Что греха таить, в наших спектаклях наряду с актерами, раскрывающими каждый раз живой, неповторимый и вместе с тем обобщенный характер, отмеченный качественно новыми чертами советской школы, появляются нередко исполнители, вообще никакого характера не создающие, актеры, подминающие «под себя» любой характер. О какой типизации можно говорить в этом случае?!

У нас, к сожалению, еще нередки случаи, когда в работе режиссера с актером разрывается живое единство общего и частного. Перед зрителем предстает исполнитель, в сценическом создании которого частное превалирует над общим, исключительное и особенное затмевает обобщенную суть образа или же, наоборот, идейный замысел не получает конкретного и индивидуального воплощения.

Когда артист не знает своего героя, не знает, чем он живет, не знает, о чем он думает, как работает, грустит, отдыхает, ест, пьет, ходит, разговаривает, смеется, молчит, тогда, естественно, он начинает говорить о нем весьма «приблизительно», «вообще».

Так, скажем, произошло в интересном спектакле Театра им. Г. Сундукяна «Утес», где рядом с удивительно живой и вместе с тем обобщенной фигурой ростовщика Григор-Ага в замечательном исполнении артиста Г. Джанибекяна действует начисто лишенный индивидуального характера артист Г. Хажакян в роли молодого адвоката Александра.

Джанибекян не боится показать нам страшную фигуру деревенского кровопийцы во всей противоречивости его страшной, но яркой индивидуальности. Его Григор-Ага патриархален и сдержан, умен и расчетлив, лицемерен и безжалостен, он до самозабвения любит свою дочь какой-то звериной, биологической любовью, но эта его любовь, человечность отцовского чувства нисколько не мешают актеру раскрыть бесчеловечность поступков своего героя, никак не ослабляют остроты социального решения этого сложного характера. Актер знает о своем образе все. Зато Г. Хажакян—Александр знает лишь, что его герой «вообще» благороден, «вообще» принципиален, «вообще» умен, «вообще» поэтичен...

Проигрыш здесь очевиден и не только для одного актера, но для всего спектакля в целом.

Не менее опасна совсем другого рода ошибка, когда неправильно заостренная частность характера, причудливая и исключительная характерность забивает собой характер.

Когда артист Воронежского драматического театра П. Вишняков заостряет в своем Освальде черты патологической болезненности и неврастении, вместо того чтобы сделать главенствующим его стремление к здоровью и творчеству, я с ним не согласен. Когда одаренный актер С. Бубнов в спектакле «Белый лотос» явно играет результат, внутренне не оправдывая данную ему режиссером форму, я не могу назвать это «заострением» и на этом основании ставить под сомнение любое художественное заострение вообще.

Если же неповторимые детали индивидуального характера, найденные актером, помогают нам понять самую сущность героя, если они неразрывно связаны с большим внутренним смыслом образа, если они глубоко оправданы актером, тогда чем они неожиданнее, смелее, заразительнее, тем надежней путь исполнителя к зрительскому сердцу! Счастлив художник, сочетающий в своем творчестве театральность и правду, остроту жизненной наблюдательности с умением думать и обобщать виденное.

С большим интересом я наблюдал в ходе работы над «Чудаком» Назыма Хикмета в нашем ермоловском театре, как последовательно и настойчиво осуществлял свой острый замысел артист Л. Галлис, играющий стамбульского фабриканта Реджеб-Бея.

Многое в роли нам с актером стало ясно еще в начале работы — и мертвая хватка дельца, и его наступательная энергия, и живущий за всем этим страх. Хикмет очень явственно и выразительно вылепил образ. Но только тогда, когда Галлис увидел своего Реджеб-Бея во всех деталях, во всех подробностях, с его огромными американскими ботинками и короткими брючками, с его семенящей походкой и колоритной речью, с его манерой хватать за пиджак собеседника, со всей его яйцевидной фигурой и бабьим безбородым лицом, — только тогда раскрылось все страшное и смешное в этой фигуре, сгущенными образными средствами нарисованной автором и актером. Только тогда логика его поведения стала театральной правдой данного спектакля.

Примеры эти можно было бы множить и множить. Вспомним хотя бы великолепного характерного актера Виктора Старчича, которым все мы любовались во время недавних гастролей Югославского драматического театра.

Его ростовщик Сади в пьесе Марина Држича «Дундо Марое» создан им и режиссером Б. Ступицей в предельно острой, сценически-выразительной манере. Даже когда у него нет никакого текста, его губы непрестанно шепчут какие-то слова, его руки готовы в любую минуту схватить золото, сводящее его с ума. Все здесь, казалось бы, сгущено до предела, и вместе с тем все глубоко правдиво, все отмечено точностью индивидуального портрета и вместе с тем «во весь голос» говорит о страшной, хищнической силе ростовщичества.

Большой вред искусству принесла схоластическая точка зрения критики, провозгласившей преувеличение, заострение, гиперболу единственной и универсальной формой типизации.

Но так же неверно было бы ополчаться на художественное преувеличение, как на прием, пытаться изъять его из арсенала нашего искусства. Достаточно вспомнить, скажем, глубоко реалистическое, обобщенное и вместе с тем великолепное по своим художественным решениям творчество Хмелева.

Хмелев никогда не заострял в создаваемых им характерах ничего случайного, побочного, мелкого, что не выражало бы самой главной, решающей, типической сути образа. Острота и сгущенность хмелевских характеров, их поэтическая образность никогда не оборачивались публицистической декларацией, обнаженной тенденцией.

«Ничего не играть... и вместе с тем быть необычайно театральным!» — записал Хмелев в 1942 году в своем тбилисском дневнике. Эти хмелевские слова вспомнились мне, когда я смотрел на сцене вахтанговского театра молодую актрису Ю. Борисову, после роли Анисьи в «Золотом дне» и Вари Нефедовой в «Одной» вступающую в ряд наиболее интересных и обещающих актрис Москвы.

И в сибирячке Анисье, готовой мстить всем за свою поруганную любовь, и в молодом инженере Варе Нефедовой, изо всех сил борющейся с нахлынувшим на нее неодолимым чувством к человеку, которого она не имеет права любить, мы видим необычайно интенсивную, искреннюю, самозабвенную жизнь актрисы в образе.

Как расцветает Варя — Борисова, когда к ней в дом приходит ее любимый, как, собрав все силы своей души, с полными слез глазами, задыхаясь, наступая на горло собственной песне, требует она, чтобы он отказался от своей любви, несущей столько боли его близким, как, изнемогая, приходит она к нему, будучи не в силах бороться больше со своим чувством! Да, она «ничего не играет», каждый ее поступок, каждое ее движение в роли — это ее нервы, ее слезы, ее волнение, ее боль и вместе с тем это созданный ею характер.

Ничего не играть и вместе с тем нести праздник подлинной театральности — об этих трудных и прекрасных заветах мастеров нашей сцены думалось и на спектакле Театра им. Ленинского комсомола «В доме господина Драгомиреску», в котором мы увидели мастерский и поучительный дуэт С. Бирман и С. Гиацинтовой.

Что поражает в С. Бирман? Прежде всего ее человеческая красота

Ю. Борисова в роли Варвары Нефедовой. («Одна» в Театре имени Евг. Вахтангова).

в роли, обаяние личности актрисы, окрашивающие образ. Ее неистовая г-жа Динеску, резкая, неуживчивая женщина — по-настоящему, по-человечески красива.

Как полная и враждебная противоположность Бирман—Динеску возникает в спектакле Анела — С. Гиацинтова. Тонкое, холеное лицо Аделы—Гиацинтовой на первый взгляд поражает своеобразной красотой. Но вот она заговорила о деньгах: ее глаза сузились, лицо по-старушечьи сморщилось, губы змеятся. Перед нами отвратительная, жестокая и холодная стяжательница, готовая на любое преступление во имя защиты своего добра.

Так две замечательные актрисы образно и философски раскрывают на сцене понятие истинной и ложной человеческой красоты.

Чувство законной обиды, когда думаешь об актерских работах минувшего сезона, вызывает, разумеется, то обстоятельство, что большинство из них возникло в пьесах, в которых мы так и не увидели нашего сегодня. С нетерпением ждут зрители появления в драматургии и театре больших, обобщенных и в то же время близких, знакомых нам образов современников. Люди, творящие нашу жизнь, должны стать основным предметом и смыслом советского искусства!

**В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.**

# КРЕПНУТ УЗЫ ДРУЖБЫ

Широко представлена зарубежная драматургия в репертуаре наших театров. Особенно большое место занимают переводы произведений, написанных писателями стран народной демократии.

Несколько лет сохраняются в репертуаре театров китайские пьесы — современная народная драма «Седая девушка» Хэ Цзян-чжи и Дин Ни, героическая эпопея «Они выросли в боях» Ху Кэ, классическая комедия «Пролитая чаша» Вэн Ши-фу, драма «Цюй Юань» Го Мо-жо и другие.

Более чем в ста пятидесяти театрах, в том числе и национальных, шла пьеса болгарского драматурга Орлина Василева «Земной рай». Блестящая сатирическая комедия югославского драматурга Бранислава Нушича «Госпожа министерша», будучи десять лет назад поставлена в Театре имени Моссовета, обошла затем сцены более семидесяти театров Советского Союза.

Однако ни один из предыдущих сезонов не был так богат постановками пьес наших друзей, как только что закончившийся. Достаточно взглянуть на сводную афишу московских театров, чтобы убедиться в этом. «Такие времена» Ежи Юрандота и «Доктор философии» Бранислава Нушича в Малом театре, «Последняя сенсация» Михаила Себастьяна в Театре сатиры, «Грех» Стефана Жеромского и «Дармоеды» Гергея Чики в Театре драмы и комедии, «Искатели счастья» Орлина Василева в Театре имени Пушкина и «Необыкновенное дежурство» Ежи Лютовского в Театре имени Евг. Вахтангова, «Мораль пани Дульской» Габриэли Запольской в Центральном театре транспорта и «Тенгери Геза» Бела Юнгера в Московском театре юного зрителя, «Господин покойник» Бранислава Нушича в Драматическом театре и «Чертова мельница» Яна Дрды в Центральном театре кукол — таков неполный список пьес, идущих на столичной сцене.

Но не только столичные театры черпают из богатой сокровищницы классического наследия и современной литературы стран народной демократии. Без преувеличения можно сказать, что огромное большинство театров нашей страны уже поставило или ставит переводы пьес польских, китайских, югославских, румынских и других зарубежных авторов.

Своеобразный рекорд за прошедший сезон установила «Мораль пани Дульской» — пьеса известной польской писательницы Габриэли Запольской: она прошла более чем в пятидесяти театрах — в Шадринске и Мурманске, в Риге и Хабаровске, в Калининграде и Самарканде...

Свое шествие по русской сцене начала блестящая сатира югославского драматурга Бранислава Нушича «Доктор философии». Не так давно появилась она в русском переводе, а уже более тридцати театров осуществило ее постановку. Богатая сценическая жизнь предстоит и другой комедии того же автора — «Господин покойник».

Произведения Лютовского, Фредро, Нушича, Лавиньеску, Когоута, Караджале, Василева, Вэн Ши-фу включаются в репертуар как больших театров, так и маленьких. Так, «Обвинение» («Семейное дело») Ежи Лютовского было с успехом поставлено крупными театральными коллективами в Иркутске и Вильнюсе и в районном Мелекесском театре, в Драматическом театре имени Грибоедова в Тбилиси и в окружном Коми-Пермяцком национальном театре в Кудымкаре.

Порой бывает и так: столичные театры еще только включили ту или иную пьесу в репертуар, а в местных театрах она уже идет с успехом. Например, московские зрители еще не видели жизнерадостную комедию Александра Фредро «Дамы и гусары», а в Молотовской области, в городском Лысьвенском театре она уже шла.

Интерес к драматургии стран народной демократии продолжает расти. Только за последние несколько месяцев переведены с болгарской драма Ивана Вазова «Изгнанники»— о борьбе болгарских, сербских и русских патриотов против турецкого ига; польская пьеса «Проба сил» Ежи Лютовского, в центре которой острый социальный конфликт строителей новой Польши с представителями старого буржуазного общества; лирическая комедия Цао Кэ-ни «Маленькая зять», раскрывающая то новое, что принесла людям народная власть. Один из славных эпизодов борьбы чехословацких патриотов против фашизма воскрешается в переведенной с чешского драме Милана Яриша «Пятнадцатое марта» («Присяга»). Величие и красота человеческого труда — тема комедии румынского драматурга Михаила Себастьяна «Безымянная звезда».

Так растут узы дружбы, связывающие искусство дружественных стран!

35 лет МОНГОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕВОЛЮЦИИ

# Самый могучий огонь

Монголы издревле считали самой высокой ступенью огня солнце. Ныне труженики степей с полным основанием и естественной гордостью утверждают, что они открыли огонь сильнее солнца: это дружба. Дружба — самый могучий огонь на свете! Такое сравнение, разумеется, могло породить воображение народа, который сам увидел воочию, на своей судьбе испытал животворную, преобразующую силу дружбы народов.

Многие века монгольский народ находился в положении наиболее угнетенной и бесправной нации, которую, по словам народного сказа, «терзали желтые свиньи — феодалы, преследовали черные собаки — иноземные захватчики». Почти поголовно неграмотный, не имевший научной медицины, народ стоял на грани вымирания.

Недаром, однако, говорится в народе: солнце не померкнет, народ не сломится. Ни на минуту не расставались отважные пастухи и охотники с мечтой о национальном освобождении, боролись за осуществление этой мечты. Свобода в монгольские степи пришла лишь после Великого Октября, когда трудящиеся молодого Советского государства протянули руку дружбы своему соседу.

У истоков священной, нерушимой дружбы двух народов стояли великий вождь трудящихся Владимир Ильич Ленин и славный сын монгольского народа Сухэ-Батор.

В 1921 году в беседе с монгольской делегацией, возглавлявшейся Сухэ-Батором, В. И. Ленин развил идею о некапиталистическом пути развития Монголии в дружбе и союзе с рабочими и крестьянами РСФСР. Тогда же, как свидетельствует один из членов делегации, Владимир Ильич сказал: «И впредь мы, Россия и Монголия, должны действовать в политическом отношении как соседние государства, а в дружественном отношении — как старшие и младшие братья».

* * *

Под хорошим, щедрым солнцем живут и трудятся наши монгольские друзья. Особенно много солнца в июле. По утрам его первые лучи падают на возвышающийся на центральной площади столицы республики изваянный талантливым скульптором Чойнболом памятник Сухэ-Батору. От соприкосновения с солнцем как бы оживают высеченные из постаменте буквы. В единении тружеников Монголии — внутренняя сила государства, в дружбе с советским народом — его внешняя опора — такие заветы, следуя ленинским предначертаниям, оставил монгольскому народу Сухэ-Батор.

35 лет свободный монгольский народ под руководством своей Народно-революционной партии идет этим путем созидания и дружбы. Более двадцати пяти лет СССР был единственным государством, поддерживавшим дружественные связи с трудящимися Монголии, оказывал им экономическую и культурную помощь. В дружбе и согласии живут труженики МНР также со своим могучим соседом — Китайской Народной Республикой, расширяется дружба и сотрудничество со странами народной демократии. Недавно в Улан-Батор прибыл посол Республики Индии.

* * *

В июле 1921 года на месте, где сейчас воздвигнут памятники, стремя о стремя стояли славные монгольские партизаны и советские воины. Отсюда Сухэ-Батор бросил на весь мир слова о победе Народной революции.

Сегодня красивую центральную площадь Улан-Батора окружают величественные здания государственных и культурных учреждений.

Не случайно монгольская интеллигенция с чувством сердечной признательности советскому народу вспоминает историю возникновения своего первого университета. Он был открыт в 1942 году, в то суровое время, когда над многими университетами Запада рвались фашистские фугаски, а университетская молодежь становилась под ружье. Советский Союз прислал квалифицированных преподавателей, ибо своих специалистов у МНР почти не было. В первый год в университете обучалось всего лишь около сотни студентов. Но, как свидетельствует народная мудрость, человек растет, кошма растягивается. В прошлом году из стен университета вышло 225 человек, из них 92 врача.

Небезынтересно напомнить в эти дни, с каким трудом пробивались к грамоте такие выдающиеся люди, как Сухэ-Батор и Чойбалсан. Сухэ-Батору было уже 15 лет, а он еще не знал ни одной буквы. Грамоте учился самостоятельно, пользуясь помощью одного доброжелательно настроенного чиновника. 17-летний Чойбалсан бежал из монастыря, куда его отдали набожные родители, и только после этого стал приобщаться к светскому образованию. Теперь грамота доступна каждому монголу— старому и малому. Страна пришла к всеобщей грамотности.

Красочным будет нынче Большой Надом—день 35-летия Народной революции. Театры Улан-Батора, Чойбалсана, Кобдо, многочисленные клубы покажут новые спектакли и концерты. За право выступить в Улан-Баторе соревновались многочисленные коллективы художественной самодеятельности. Как посланцев мира и дружбы монгольских артистов хорошо знают за рубежами МНР.

Работники студии Монгольфильм обещали отметить знаменательный праздник новым фильмом «Родные напевы». Слово свое они сдержали. Монголы любят киноискусство. Они смотрят фильмы, снятые в Советском Союзе, Китае, в других странах.

День Народной революции ежегодно отмечается месячником монголо-советской дружбы. «Спасибо нашим советским друзьям!» — эти слова звучат в Монголии повсюду. Они — в первых строках призывов ЦК Монгольской народно-революционной партии, обращенных к народу; они — в устах шахтера, работающего на крупнейшем механизированном предприятии МНР — копях Налайха. Когда-то на копях, принадлежавших частным предпринимателям, работало всего 40 человек, основными орудиями труда были кирка и молоток.

Для прежней Монголии характерной была крайняя техническая отсталость. В монгольском языке не было слова «машина». В наши дни представители молодого рабочего класса в цехах Промкомбината, механического завода, Энергокомбината и других крупных промышленных предприятий, построенных с помощью советского народа, управляют самыми сложными современными машинами.

...Любопытен такой эпизод. Самолет, управляемый летчиком-монголом, шел над пустыней Гоби. На пути от Байшинту к Сайн-Шанде внизу лежало сплошное песчаное море. Временами, когда самолет делал малообъяснимые повороты, пассажирам казалось, что летчик сбился с курса и летит не туда, куда следует. Наконец, самолет приземлился в Сайн-Шанде, а летчик, улыбаясь, так ответил на расспросы: «Я пользовался приборами. А потом — смотрел вниз на автомобильные дороги и телеграфные столбы».

В пустыне Гоби — автомобильные дороги и телеграфные столбы! Вот мера грандиозного скачка, сделанного народом от верблюжьего каравана и скрипучей двухколесной тырги к автомобилю, самолету, телеграфу, радио, железной дороге.

«Спасибо нашим советским друзьям!» — говорит народ, пользуясь благами, которые принесла ему «Дорога дружбы» — железная дорога, соединившая столицы трех братских государств — СССР, Монголии и Китая.

Основа экономики Монгольской Народной Республики — скотоводство. Наше богатство завернуто в шкуры, — так образно выражаются скотоводы. Около ⅔ всего народного дохода страна получает от животноводства. Все больше убеждаются труженики степей в преимуществах коллективного труда, все больше становится трудовых сельскохозяйственных объединений.

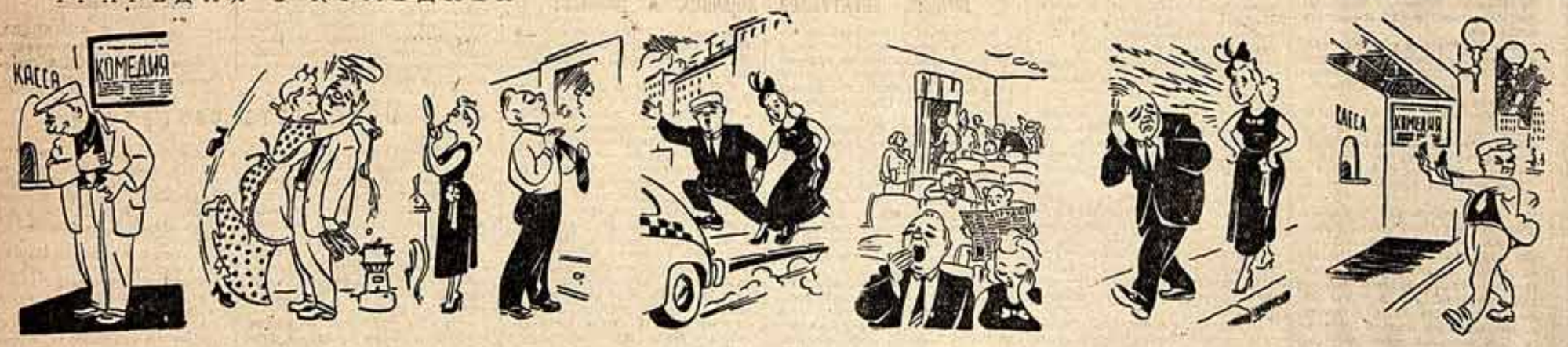
С каждым днем множатся богатства МНР, меняется облик страны, вырастают новые люди — строители своей отчизны. Успехи дружественной Монголии видит, ощущает и советский народ, все люди земного шара, которым дорог мир и свобода народов. Вместе с монгольским народом они разделяют его радость.

Звонче, чем обычно, звенят сегодня струны хура народного певца-сказителя, и от сердца к сердцу передаются проникновенные слова: «Лебеди сливают свои голоса, дзерены соединяют свои масти, люди соединяют свои думы и свои руки, чтобы торжествовали на земле мир и дружба!».

**Я. РЫЖАКИН.**

ТРАГЕДИЯ С КОМЕДИЕЙ

Рисунки художника Э. ЗМОПРО.




Главный редактор
Н. ДАНИЛОВ.

«Советская культура» выходит по вторникам, четвергам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва И 90, 1-я Мещанская ул., д. 5. Телефоны: секретариат редакции В 1-37-44; отдел информации В 8-31-13; отдел театра В 8-73-38; отдел музыки и эстрады В 3-98-03; отдел изобразительного искусства В 8-41-41; отдел кино К 5-18-70; отдел культурного строительства К 5-00-71; отдел пропаганды и науки К 4-04-63; отдел издательств, полиграфии и книготорговли В 8-70-33; отдел писем В 8-03-95; иностранный отдел К 4-15-66, К 4-06-24; отдел корреспондентской сети В 8-04-65; отдел оформления В 8-03-21; издательство В 8-61-65, бухгалтерия К 4-15-70; стенографическое бюро В 8-04-61.

Б03630. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1945.