Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 34 (1526). Год издания XXIII | Суббота, 25 апреля 1953 года | Цена 45 коп.

Первомайские Призывы Коммунистической партии

Близится день Первомая...

Советская весна расцветает повсюду — в городах и селах необъятной нашей страны, на фабриках и заводах, несущих трудовую вахту, и на новостройках пятой пятилетки, что завтра встанут в строй социалистических предприятий.

Близится день Первомая...

Весенний ветер колышет кумачевые полотнища, на которых начертаны боевые первомайские Призывы Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза:

— Да здравствует 1 Мая — день международной солидарности трудящихся, день братства рабочих всех стран!

Трудящимся всех стран, всем народам мира советские люди посылают свой пламенный первомайский привет, свое горячее, от чистого сердца идущее пожелание мира миру, мира для всех людей, живущих на нашей планете. Советский народ, Правительство великой Советской державы, партия коммунистов непоколебимо уверены в том, что мир может и должен жить в мире, что мир может и должен быть сохранен и упрочен.

Внешняя политика Советского Союза — незыблемая политика сохранения и упрочения мира, борьбы против подготовки и развязывания новой войны. Внешняя политика Советского Союза — политика международного сотрудничества и развития деловых связей со всеми странами.

— Да здравствует мир между народами! Нет такого спорного или нерешенного вопроса, который не мог бы быть разрешен мирным путем на основе взаимной договоренности заинтересованных стран!

— Братский привет всем народам, борющимся за мир, за демократию, за социализм, против поджигателей новой войны!

Ни высочайшие горные хребты, ни безграничные просторы океанов не будут преградой этому зову — его услышат все простые люди во всех уголках земного шара — в Европе и Азии, в Америке, Африке, Австралии. Этот зов услышат миллионы и миллионы простых людей, и окрепнет единство народов в борьбе за мир, вырастут и станут еще сплоченнее ряды непобедимой армии сторонников мира.

Близится день Первомая...

Советские люди встречают праздник новыми выдающимися достижениями во всех областях хозяйственного и культурного строительства. Страна Советов рапортует Первомаю великими трудовыми свершениями, новым подъемом своей экономической мощи. Вспомните Первомай минувшего года. Многое из того, о чем мы говорили тогда:

— Будет! — сегодня, в Первомай года нынешнего, воплощено в явь, и мы с гордостью говорим о нем:

— Есть!

Работают новые фабрики и заводы, на которых в предмайские дни 1952 года только еще монтировалось первоклассное отечественное оборудование.

Вышли на бескрайные просторы полей новые колонны тракторов...

Веселое предпраздничное оживление и вместе с тем деловая предэкзаменационная серьезность парит в просторных школах, новые светлые здания которых в прошлый Первомай еще стояли в кружевах строительных лесов.

Предпраздничные премьеры новых спектаклей трудящиеся многих городов будут смотреть в новых театрах, открытых совсем недавно.

Сознание величия уже свершенного еще больше укрепляет нашу уверенность в торжестве всех самых смелых, самых дерзновенных планов, намеченных Коммунистической партией и Советским Правительством и единодушно принятых всем советским народом.

Наша цель — коммунизм. К коммунизму ведет нас партия — великая направляющая и руководящая сила советского общества. На достижение новых побед в коммунистическом строительстве направлена политика Советского Правительства. Чтобы приблизить день торжества коммунизма, партия призывает советских людей:

— Трудящиеся Советского Союза! Еще теснее сплотимся вокруг Коммунистической партии и Советского Правительства, мобилизуем наши силы и творческую энергию на великое дело построения коммунизма в нашей стране!

Да здравствует нерушимое единение Коммунистической партии, Советского Правительства и народа!

Крепость и мощь Советского государства являются важнейшим условием успешного построения коммунизма в нашей стране. Союз рабочего класса и колхозного крестьянства, единство и дружба народов Страны Советов — основа нашей неодолимой и всепобеждающей силы.

Во имя торжества коммунизма партия призывает советских людей укреплять нерушимый союз рабочего класса и колхозного крестьянства, братскую дружбу между народами нашей страны, неустанно крепить единство великого Советского многонационального государства.

Первомайские Призывы Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза с новой силой демонстрируют основные принципы советской внутренней и внешней политики, направленной на обеспечение дальнейшего расцвета нашей социалистической Родины, на максимальное удовлетворение материальных и культурных потребностей советского народа. Партия призывает трудящихся Советского Союза еще шире развертывать всенародное социалистическое соревнование за выполнение и перевыполнение пятого пятилетнего плана развития СССР, бороться за новый мощный подъем народного хозяйства, за дальнейший рост материального благосостояния и культуры народа.

— Рабочие, колхозники, интеллигенция Советского Союза! Активно беритесь за проведение в жизнь выработанной партией и правительством политики, направленной на дальнейшее усиление могущества нашей социалистической Родины и непрерывный подъем благосостояния народа!

Отрадна забота Коммунистической партии и Советского Правительства о развитии и совершенствовании социалистической культуры. В нашей стране созданы все условия для расцвета наук, литературы и искусства. Перед советской художественной интеллигенцией открыты безграничные горизонты творческой деятельности, смелых дерзаний во имя создания вызывающихся произведений социалистического реализма, создания советской классики во всех областях искусств.

Коммунистическая партия отмечает и высоко оценивает крупные успехи, достигнутые в развитии советской литературы, изобразительного искусства, театра, кино. Вместе с тем партия указывает на серьезные недостатки в нашей литературе, в нашем искусстве, подвергает суровой принципиальной критике произведения бездейные, посредственные, серые, а иногда и просто халтурные, фальшивые, искажающие советскую действительность.

Коммунистическая партия неустанно заботится о дальнейшем развитии советской литературы и искусства. В дни Первомая партия обращается к советской художественной интеллигенции:

— Работники литературы и искусства! Повышайте идейный и художественный уровень своего творчества! Создавайте произведения, достойные нашего великого народа!

Близится день Первомая...

В лучах весеннего солнца еще величественнее и краше предстает перед всем миром наша Отчизна — Союз Советских Социалистических Республик. Все народы Страны Советов гордятся тем, что их Родина идет в первых рядах борцов за счастливое, радостное будущее человечества, что она возглавляет и ведет за собой великую армию строителей социализма в странах народной демократии, вдохновляет к новым боям и к новым победам всех, кто борется за прочный мир, за демократию, за социализм.

Вот почему в эти дни такой горячий отклик в сердцах миллионов и миллионов простых людей во всех частях света находит провозглашаемый советским народом первомайский Призыв Коммунистической партии:

— Да здравствует великий Союз Советских Социалистических Республик — твердыня дружбы и славы народов нашей страны, несокрушимый оплот мира во всем мире!

Близится день Первомая...

Снова и снова оглядываем мы пройденный нами путь, радуемся успехам, достигнутым нашей Родиной, и устремляем взоры свои вперед, где восходит заря нашего коммунистического завтра. Советский народ уже одержал великие победы: он первым возвел первое в мире здание социалистического общества. Советский народ уверен в том, что он одержит новые, еще более величественные победы и в строительстве коммунистического общества. Эта уверенность советских людей основана на безграничной их вере в Коммунистическую партию, сплачиваемую стальным единством своих рядов, верную заветам своих создателей и вождей Ленина и Сталина. Советские люди уверены в том, что Коммунистическая партия Советского Союза, вооруженная революционной теорией Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина, умудренная полувековым опытом борьбы за интересы рабочего класса и всех трудящихся, знает, как вести дело, чтобы обеспечить построение коммунистического общества. Вот почему так единодушно и так горячо все советские люди с новой силой провозглашают сегодня:

— Да здравствует Коммунистическая партия Советского Союза, великая направляющая и руководящая сила советского народа в борьбе за построение коммунизма!

— Под знаменем Ленина—Сталина, под руководством Коммунистической партии — вперед, к победе коммунизма!

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О награждении Маршала Советского Союза Буденного С. М. орденом Ленина

В связи с семидесятилетием со дня рождения Маршала Советского Союза Буденного С. М. и отмечая его выдающиеся военные заслуги перед Советским государством, наградить тов. **Буденного** Семена Михайловича орденом **Ленина**.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР К. ВОРОШИЛОВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР Н. ПЕГОВ.

Москва, Кремль, 24 апреля 1953 г.

Готовясь к летнему сезону...

В Центральном парке культуры и отдыха имени Горького на территории, прилегающей к Крымскому валу, строятся сооружения, которые оформят главный вход в парк. Ансамбль входа составит белокаменный многоколонный портал, расположенный в глубине участка, и его боковые крылья — отдельно стоящие кассовые павильоны, полукружием охватывающие пространство перед входом.

Масштабы портала грандиозны: протяженность его главного фасада достигает 62 метров, высота вместе с венчающими скульптурными группами — 28 метров.

Убранство ансамбля довершают массивные створы ворот, высокая металлическая ограда. Перед входом сооружаются два тридцатиметровых флагштока.

На снимке: проект главного входа Центрального парка культуры и отдыха имени Горького. Авторы проекта — архитекторы Ю. Щуко и А. Спасов.

Москва

Еще до наступления весенних дней в московские сады и парки пришли архитекторы, художники, строители, садовники. Много творческой выдумки и изобретательности вкладывают они в оформление и благоустройство мест массового отдыха трудящихся. Нынешней весной лишь в четырех городских парках будет высажено 29 тысяч деревьев, около 100 тысяч кустарников, 4 миллиона кустовых и многолетних цветов.

Излюбленным местом культурного отдыха москвичей является Центральный парк культуры и отдыха имени Горького. В предстоящем сезоне он будет еще благоустроенное, еще нарядное.

В парке намечено провести циклы музыкально-образовательных концертов из симфонических и вокальных произведений классиков русской музыки и советских композиторов. На традиционных карнавалах и празднествах, на фестивалях и конкурсах, в дни массовых гуляний выступят с показом своих творческих достижений десятки кружков художественной самодеятельности.

В устном журнале «Новости советского искусства» предполагаются выступления видных деятелей театра, музыки, изобразительного искусства. В разделе «Архитектура» рассказы о работах советских зодчих будут сопровождаться демонстрацией диапозитивов, запечатлевших ансамбли новых жилых домов и общественных сооружений, реконструированных магистралей и площадей наших городов. В Летнем театре московские и периферийные театры покажут свои новые постановки.

В Измайловском парке культуры и отдыха имени Сталина также создается музыкальный лекторий, открывается эстрадный театр на 600 мест. В течение лета здесь, помимо профессиональных коллективов, выступят с концертами лучшие коллективы художественной самодеятельности города. Парк культуры и отдыха «Сокольники» предоставит свою сцену московским театрам — Малому, ЦТСА, Сатиры. В парке будет проходить фестиваль драматических театров Московской области.

Однако опыт культурного обслуживания трудящихся в прошлые годы показал, что любой, самый содержательный план работы парков и садов может стать нереальным, если он не продуман до конца, составлен без учета имеющихся средств и возможностей.

В плане художественного обслуживания посетителей Центрального парка культуры и отдыха имени Горького большое место занимает пропаганда музыкального искусства. Между тем у руководителей парка нет твердой уверенности в том, что исполнительские силы, предложенные концертными организациями, смогут удовлетворить запросы слушателей. Это относится прежде всего к симфоническому оркестру областной филармонии. В минувшем году парк вынужден был отказаться от услуг этого коллектива, так как его репертуар не отвечал требованиям музыкального лектория.

Справедливые нарекания вызвала и деятельность Московской государственной филармонии, которая не привлекала для выступлений в парке ведущих представителей музыкального искусства. Посетители парка хотят услышать на летней эстраде лучших певцов и музыкантов, встретиться с известными мастерами оперного искусства. Об этом должны заблаговременно побеспокоиться концертные организации.

Большую заинтересованность в художественном обслуживании парков обязан проявить и Союз советских композиторов. Между тем руководство союза до сих пор не заинтересовалось тем, какие произведения будут нынешним летом исполняться на парковой эстраде. В прошлом году творческие встречи композиторов со слушателями в садах и парках носили случайный характер и прежде всего потому, что Союз композиторов недооценивал всего значения этого большого и важного дела.

Ленинград

Центральный парк культуры и отдыха имени С. М. Кирова — одно из самых любимых мест отдыха ленинградцев.

В нынешнем сезоне здесь будет еще уютнее, еще интереснее, чем в прошлом. На эстрадных площадках выступят симфонические оркестры филармонии, самодеятельный симфонический коллектив Дома работников искусств имени Станиславского, ведущие актеры ленинградских театров. Два раза в неделю — по понедельникам и четвергам — будут проводиться лекции-концерты.

Значительное место в зрелищной программе парка займут выступления коллективов художественной самодеятельности — будет дано более ста концертов.

В других парках и садах с многочисленными и разнообразными концертами выступят эстрадные бригады, состоятся авторские концерты композиторов Р. Глиэра, А. Хачатуряна и других. Предполагаются гастроли театров.

Однако при всем многообразии планируемых на этот сезон мероприятий нельзя не отметить, что учтены далеко не все возможности наилучшего художественного обслуживания посетителей парков. Например, «Театр на воде» в Центральном парке культуры и отдыха имени С. М. Кирова может привлечь огромную аудиторию, но у театра нет плана обслуживания трудящихся, и о нем никто пока всерьез не заботится. По непонятным причинам весьма ограничено число концертов мастеров искусств. Мало намечает филармония и лекций-концертов, популяризующих произведения русской классической и советской музыки.

До открытия парков осталось немного времени, но Ленгосэстрада до сих пор не определила, что покажет она в этом сезоне ленинградцам.

Во всех одиннадцати парках и садах Ленинграда и пригорода в первые два месяца сезона, как правило, все идет гладко. Но уже во второй половине июля и в августе, когда местные театры и оркестр филармонии уходят в отпуск, организация любого концерта сопряжена с большими трудностями. Следовательно, необходимо позаботиться о том, чтобы на протяжении всего лета ленинградцы могли слушать концерты высокого художественного качества. Особенно это относится к симфоническим концертам.

(Наш корр.).

Киев

Двести восемьдесят гектаров занимает территория Центрального парка культуры и отдыха. Сейчас здесь заканчивается подготовка к открытию сезона.

Как и в прошлом году, посетителей ждет много увлекательных культурных мероприятий. В течение сезона в парке будет проведено 140 лекций на общественно-политические темы, по вопросам науки, искусства и литературы. В кинолектории «Наша Родина» перед демонстрацией документальных фильмов выступят видные ученые с рассказом о том, как растут и крепнут советские национальные республики, как развиваются их культура и искусство.

Кроме многочисленных народных гуляний, посвященные знаменательным датам, состоятся творческие встречи молодых мастеров искусств и молодых мастеров производства, вечер, посвященный 100-летию со дня рождения гениальной русской актрисы М. Н. Ермоловой, вечер памяти классика украинской литературы Леси Украинки, встречи пионеров с композиторами. Предстоят также творческие встречи артистов киевских театров с художественными коллективами, которые приедут на гастроли в Киев. Студенты Театрального института и консерватории выступят с творческими отчетами.

Около пятидесяти концертов даст Государственный симфонический оркестр УССР. В концертах примут участие солисты оперы и филармонии, 60 коллективов художественной самодеятельности Киева и Киевской области покажут посетителям парка лучшие свои программы.

(Наш корр.).

Рига

Десятки тысяч трудящихся Советской страны ежегодно отдыхают в здравницах Рижского взморья. В концертном зале филармонии в Дзинтари, в парках санаториев и домов отдыха летом будет проведено около 300 концертов. В отличие от прошлых лет в этом году значительно увеличивается количество концертов-лекций. Наряду с произведениями русской и западноевропейской музыкальной классики в программах концертов-лекций — лучшие произведения советской музыки, в частности сочинения латышских композиторов.

В репертуар симфонического оркестра войдут произведения композиторов братских республик: «Эпическая поэма» Галынина, «Рапсодия для скрипки» Вайнюнаса, «Фантазия на белорусские темы» Золотарева, «Рапсодия на украинские темы» Иванова-Радкевича, «Молдавская сюита» Пейко и другие.

Тематические концерты к летнему сезону готовит также государственный хор Латвийской ССР, латышский ансамбль музыки, песни и танца.

Специальные тематические программы готовят эстрадные бригады Латвийской филармонии.

На эстрадных площадках Рижского взморья выступят также мастера искусств Москвы, Ленинграда и братских республик.

(Наш корр.).

В ПОВЕСТКУ ДНЯ

О классическом репертуаре наших театров

Внимательно просматривая репертуар многих наших театров, и прежде всего театров периферийных, нельзя не отметить одного чрезвычайного обстоятельства: театры мало ставят классических пьес. В Кировском областном театре, например, дело дошло до того, что из текущего репертуара вообще «выпали» постановки великих творений русской драматургии.

Едва ли нужно доказывать, какое огромное значение и для зрителей и для самих актеров имеют бессмертные создания Д. И. Фонвизина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. П. Чехова, А. М. Горького. И когда эти пьесы не включаются в репертуар, тем самым наносится большой ущерб культуре города, в котором работает театр. Поражает и другое: уж очень однообразен выбор классических пьес, ставящихся в различных театрах страны. Часто одни и те же — и иногда не лучшие — произведения классиков появляются, исчезают и вновь появляются в репертуаре, в то время как подлинные шедевры драматургии не занимают того места, которое им по праву принадлежит. Например, пьесы Островского «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок» идут широко, а такое произведение, как «Гроза», ставится крайне редко.

Не идут пьесы А. С. Пушкина, нет в репертуаре пьес «Дело» и «Смерть Тарелкина» А. В. Сухово-Кобылина, не ставится «Игроки» Н. В. Гоголя, редко играют «Власть тьмы» Л. Н. Толстого. И с западноевропейской классикой дело обстоит далеко не благополучно: «Дама-невидимка» и «Учитель танцев» вытеснили такие выдающиеся произведения мировой драматургии, как «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Разбойники», «Тартюф».

Конечно, ставить такую пьесу, как «Не в свои сани не садись», легче, чем «Грозу»; характеры Дуни и Катерины, Вани Бородкина и Тихона несоизмеримы по своей сложности и глубине. Говорят, что в наших театрах нет актрис, могущих сыграть роль Катерины. Странное рассуждение! Спору нет, нас таким образом, как Катерина, надо работать долго и упорно даже актрисе с незаурядными способностями. Десятилетия играли Катерину такие великие актрисы, как П. А. Стрепетова, Г. Н. Федотова, М. Н. Ермолова, и только с годами они достигали подлинного совершенства. И у советских актрис эта роль должна расти от спектакля к спектаклю, пока она не зазвучит, как подлинная трагическая симфония. Но для этого нужно ставить «Грозу»! Едва ли можно надеяться, что без попыток постановки в наших театрах этого величайшего произведения классики явятся актеры, могущие достойно воплотить образы Катерины и Тихона.

У нас часто говорят о некотором жанровом однообразии репертуара, а о гениальной русской трагедии «Гроза», которая может стать замечательной школой для трагической актрисы, редко вспоминают театральные руководители.

Не так давно в Ленинграде в Новом театре режиссер Н. Акимов осуществил постановку пьесы М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тени». Факт этот очень знаменателен — по существу, впервые была поставлена талантливая пьеса великого русского сатирика. Но тут сразу же возникает вопрос: чем объяснить, что другая пьеса Салтыкова-Щедрина — «Смерть Пазухина», еще более талантливая и сатирически острая, имеющая замечательную сценическую традицию, не идет в наших театрах? Пьеса «Смерть Пазухина» гневно бичует пороки буржуазного общества. Она показывает невозможность нормальных человеческих чувств и взаимоотношений в мире, где все подчинено чистогану. Комическими и отвратительными в своей жадности к деньгам предстают в пьесе Пазухины, Фурначевы, Лобастовы, Живновские.

М. Е. Салтыков-Щедрин напечатал свою комедию в 1857 году: с тех пор античеловеческий характер буржуазного общества стал еще более явным, и пьеса великого драматурга бьет, что называется, не в бровь, а в глаз современным пазухиным и фурначевым, готовым ради наживы перегрызть друг другу горло.

«Нам Гоголи и Щедрины нужны!» — писала газета «Правда». Казалось бы, это важнейшее принципиальное указание должно было заставить театры обратиться к драматургическому наследию великого сатирика, но этого не произошло. Только Московский театр драмы собирается ставить «Смерть Пазухина». А другие театры? Ведь было бы более чем странно, если бы «Ревизор» или «Горе от ума» шли всего в одном театре, — то же самое касается и «Смерти Пазухина». Комедия Салтыкова-Щедрина — прекрасная школа для актеров, она требует от них умения создавать типические характеры, подниматься до уровня подлинной сатиры. Не случайно именно в этой пьесе вершины сатирического обличения достигали в Художественном театре И. М. Москвин (Прокофий Пазухин), М. М. Тарханов (Фурначев), Л. М. Леонидов (Иван Пазухин). В борьбе за советскую комедию очень важно, чтобы наши актеры прошли через школу комедии классической, а постановка «Смерти Пазухина» — лучший способ пройти эту школу.

Еще один пример, связанный с комедией, на этот раз — с лирической. В 1849 году И. С. Тургенев создал одну из самых поэтических своих пьес — «Холостяк». Пьеса писалась одновременно с «Записками охотника»; в ней проявился глубокий гуманизм писателя, его пристальное внимание и симпатии к простым людям. Сила комедии «Холостяк» в том, что она показывает жизнь и ее жестокой правде, раскрывает человеческие характеры во всей их сложности. Поэтому тургеневскую пьесу так любили играть М. С. Щепкин и А. Е. Мартынов.

В репертуаре наших театров крайне мало лирических комедий, трактующих тему высокой человеческой чистоты, а между тем одна из лучших тургеневских пьес, составляющая славу русского театра, попросту забыта.

Названные нами драматургические произведения — отнюдь не открытия, они включены в собрания сочинений, в хрестоматии, о них говорится в учебниках по истории театра и литературы, и все же это — забытые шедевры, ибо подлинную жизнь произведения драматургии обретают только на сцене.

Но если эти лежащие, так сказать, на самой поверхности пьесы привлекают столь малое внимание театральных коллективов, то некоторые другие замечательные произведения драматургической классики, в силу различных обстоятельств реже появлявшиеся на сцене в прежние годы, теперь и вовсе забыты. Приведем в качестве примера хотя бы «Пучину» А. Н. Островского.

Пьеса имела при своей первой постановке огромный успех. А. П. Чехов писал о ней: «Пьеса удивительная. Последний акт — это нечто такое, чего бы я и за миллион не написал. Этот акт — целая пьеса и, когда я буду иметь свой театр, то буду ставить только этот один акт».

Но буржуазная критика, понимая социальную, обличительную силу «Пучины», постаралась сделать все, чтобы дискредитировать пьесу, доказать ее несценичность, что, как известно, делалось в отношении и других пьес Островского. Тем более обязаны советские театры показать это произведение на сцене, раскрывая подлинную поэтическую глубину выведенных в нем характеров.

А разве из пьес, написанных А. Н. Островским совместно с Н. Я. Соловьевым, только одна «Женитьба Белугина» достойна света рампы? А «Дикарка», а «Светит, да не греет» — пьесы, рассказывающие о чистой молодой любви и о пошлой советской жизни, убивающей эту любовь?

Вспомним драматургию XVIII века: разве остро сатирическая комедия Д. И. Фонвизина «Бригадир», направленная против космополитизма и невежества, или комедия В. В. Капниста «Ябеда», борющаяся против крючкотворства и бюрократизма, так уже безнадежно устарели, что должны совсем исчезнуть с театральных подмостков?

В нашей печати, на совещаниях в Союзе писателей и в организациях, ведающих вопросами искусства, часто говорится о необходимости включать в репертуар театров одноактные пьесы. И все же шедевр одноактной драматургии — «Осенняя скука» Н. А. Некрасова не была показана даже в дни юбилея поэта. В последний раз «Осенняя скука» ставилась в 1928 году, а между тем во всей русской драматургии мало произведений, в которых с такой силой раскрывалось бы существо крепостничества. Пьеса Некрасова — настоящий образец для нашей одноактной драматургии. Да разве она одна, а одноактная пьеса того же Некрасова «Петербургский ростовщик», «Дети» А. М. Горького, «Пир во время чумы» А. С. Пушкина, «Где тонко — там и рвется» И. С. Тургенева! Нигде не идут эти замечательные произведения русской драматургической классики, хотя имеют на это прав гораздо больше, чем дамы-невидимки, девушки с кувшинами, хитроумные влюбленные и идеальные мужья. Список забытых пьес можно было бы продолжить, — в этой статье взято только несколько примеров.

С классическим репертуаром в наших театрах дело обстоит далеко не благополучно, но руководящие организации искусства не помогают театрам в данном вопросе, не проявляют должного интереса и инициативы. «Драма без театра, как душа без тела», — невольно вспоминаются эти слова И. В. Гоголя, когда сопоставляешь богатство и многообразие классических пьес, имеющихся в сокровищнице русской драматургии, со скудным перечнем классических спектаклей, значащихся на театральных афишах.

Ю. ДМИТРИЕВ.

Доктор искусствоведения.

Обсуждение спектаклей московских театров

Главное управление по делам искусств Министерства культуры СССР и Центральный дом работников искусств проводит систематические обсуждения театральной общественностью спектаклей, поставленных за последнее время московскими театрами. Недавно были обсуждены спектакль МХАТ «Плоды просвещения», Малого театра — «Северные зори», Театра имени Евг. Вахтангова — «Сельская девушка».

На днях состоялось обсуждение новых комедийных спектаклей: «Девицы-красавицы», поставленного Драматическим театром имени К. С. Станиславского, «Подруги» — Театром сатиры и «Откровенный разговор» — Московским театром драмы.

Вступительное слово произнес В. Пименов. В обсуждении приняли участие артисты В. Красковская, В. Ильев, режиссеры М. Попова, С. Крутов, драматург Н. Кладо и другие.

Великий флотоводец

Новый цветной художественный фильм «Адмирал Ушаков»

Черное море — свидетель многих поистине героических страниц русской истории. Шумят волны, разбивающиеся о суровые прибрежные скалы. Величественен и грозен морской прибой.

Так начинается фильм «Адмирал Ушаков», поставленный режиссером М. Роммом по сценарию А. Штейна, — произведение подлинно вдохновенное. Оно не может оставить зрителя равнодушным. Его драматургическая основа подкреплена высоким мастерством режиссуры, выразительной актерской игрой, интересным изобразительным решением.

Деятельность Ушакова — строителя Черноморского флота, прослужившего во флоте 44 года, участвовавшего в трех войнах и не знавшего, подобно Суворову, ни одного поражения, — представляла собой благодарный материал для создания художественного фильма.

Образ Ушакова встает перед нами со страниц истории России как типический образ передового русского человека, русского моряка, свято хранящего в памяти принципы Петра Первого, его тактику морского боя, как образ флотоводца, чей военный талант был сродни таланту Суворова, как образ патриота, отличающегося неподкупной честностью, прямотой и смелостью.

Ушаков — замечательное явление бурного XVIII века, подарившего миру таких великанов, как Ломоносов, Суворов, Радищев, Кутузов, Фонвизин.

В фильме впервые мы знакомимся с Ушаковым на борту прогулочной яхты Екатерины. Внешний облик Ушакова, его от сердца сказанные слова: «нет охоты к политесу» приковывают внимание зрителя.

Следующий эпизод фильма раскрывает облик Ушакова уже полнее.

Херсон. Кладбищенские кресты в волнах ползущего черного дыма, жители, бегущие из зачумленного города, телеги, нагруженные мертвыми, трупы на улицах, костры, горящие в ночи, заколоченные наглухо дома, запустенье. И вот среди этого хаоса раздается песня, и из дыма, клубящегося на улицах пустынного города, появляются бравые матросы, их ведет Ушаков.

Херсонские сцены просто и выразительно решены режиссером М. Роммом, впервые соприкоснувшимся с исторической темой и впервые поставившим цветную картину. Заслуживает одобрения работа операторов А. Шеленкова и Чен Ю-лан, художников А. Пархоменко, Л. Шенгелия, А. Вайсфельда. Особенно выразительны натурные дневные и ночные эпизоды фильма, снятые в приглушенных тонах, с мягкими переходами из одной тональности в другую, с преобладанием различных оттенков синего и коричневого.

Художественно великолепны сцена пожара на верфях, сцена, где Ушаков обучает матросов стрелять с качелей, сцена спуска корабля «Святой Павел».

В каждой из этих сцен отчетливо и ярко выразилось присущее режиссерскому почерку М. Ромма умение в лаконичной форме передавать сложные коллизии, широко и смело пользоваться специфическими средствами киноискусства — точными монтажными переходами, выразительными мизансценами, панорамами, грандиозными массовыми сценами.

Немало отличных сцен и в тех частях фильма, где Ушаков показан смелым новатором тактики морского боя, талантливым флотоводцем, опрокинувшим линейную тактику боя, то есть в сценах, где Ушаков показан флотоводцем суворовского склада, патриотом и демократом.

В фильме воспроизведены три исторические битвы русского флота с турецким флотом: битва при Фидониси — 1788 год, при Тендре—1790 год и Калиакрии—1791 год.

В этих сценах авторы фильма стремились раскрыть и донести до зрителя смысл внешней политики России конца XVIII века, показать героический подвиг русского народа, одержавшего одну за другой победы над превосходящими силами противника, показать сущность новаторства Ушакова. Они стремились создать обобщенный образ солдатской массы, раскрыть типические черты русского национального характера, ярче всего проявляющиеся в моменты, требующие особого героизма. В решении этой сложной задачи режиссер не ограничивается общими планами морского боя, макетами кораблей, кстати сказать, удивительно тщательно сделанными,—он сочетает общий план с средним и крупным, близко показывая отдельных участников битвы.

Особенно впечатляющие решена последняя битва — битва при Калиакрии, где Ушаков смелым маневром с хода обошел корабли противника и, сосредоточив удар на флагманском корабле турок, нанес противнику последнее, решительное поражение, разгромив вражеский флот.

Яростный морской бой показан выразительно. Горящие снасти кораблей, в страхе и панике прыгающие в воду турки, рушащиеся мачты, вскипающая от ядер морская пена — все это вместе с музыкой А. Хачатуряна передает напряжение боя, показывает размах исторической битвы, создает художественный образ баталии, которую выиграли смелые и сильные духом русские матросы, простые русские люди. Выиграли они под руководством человека талантливого и смелого, не отделяющего своей судьбы от судьбы Родины, судьбы народа.

Главная тема финала — Ушаков и народ. Признание и благодарность заслужила адмирал не у бездарных чиновников из адмиралтейства, а у простых людей. Трогательны последние кадры картины, показывающие Ушакова, окруженного восторженной толпой народа или стоящего на берегу Черного моря, которое положил он навечно к ногам России.

Актер И. Переверзев стремится создать монументальный образ Ушакова, он передает его внутреннюю силу, прямоту, смелость. Его Ушаков—цельная и благородная натура, человек, понимающий, что «не к масти он позырь» в эпоху «политеса», лжи и жестокости, и все же не отступающий от правды. Но иногда недостает И. Переверзеву душевной тонкости, разнообразия красок, недостает индивидуальных черт в трактовке образа Ушакова. Правда, актер был связан самим драматургическим материалом. В пьесе «Флаг адмирала» и в сценарии образ Ушакова решается в единой приподнятой интонации, что подчеркнуто всеми выразительными средствами и в первую очередь речевым строем произведения, проникнутого пафосом. Соответственно с этим образ героя в фильме решен внутренне статично — меняются обстоятельства, идут годы, но неизменным остается Ушаков, воплощающий в себе лучшие, но лишь обще показанные стороны характера передового русского человека.

Тему народа авторы фильма раскрывают так, чтобы показать его как подлинного творца истории, как ее решающую силу. Это воплощено в названных выше массовых, батальных сценах.

Кроме того, в фильме создан запоминающийся образ русского крестьянина, беглого крепостного и пугачевца — Тихона Прокофьева (артист С. Бондарчук). За плечами Тихона встает народная Россия — страдающая и бунтующая, сеченая, пытанная, крепостная и не смиряющаяся, не теряющая своего мужества.

Актер С. Бондарчук подчеркивает в Тихоне его озлобленность по отношению к барам, его непримиримость, его честность; актер отлично передает внутреннюю силу Тихона как пожара мастеровых на верфях. Образ Тихона, раскрывающийся в остром драматическом конфликте, трогает своей суровой судьбой.

Можно лишь пожалеть, что рядом с фигурой Тихона авторы фильма не выделили из толпы мастеровых и матросов еще хотя бы одно или два лица. Фигуры матросов Нирожкова (артист М. Пуговкин) и Хворина (артист Н. Хрящиков) даны лишь в самых общих, традиционных чертах.

Нет возможности остановиться на всех персонажах фильма, в котором их более двух десятков. Отметим лишь, что образы врагов России, особенно в сценах, происходящих в Англии и Турции, носят иллюстративный, «служебный» характер. Факты истории, содержащиеся в этих сценах, не претворились в факты искусства, они оказались изложенными дидактически. Белинский же писал: «Исторические факты, содержащиеся в источниках, не более как камни и кирпичи, только художник может воздвигнуть из этого материала изящное зданиие».

Иллюстративность и обнаженная тенденциозность — беда многих наших исторических и историко-биографических фильмов, чувствуется она и в «Адмирале Ушакове».

Драматурги, работающие над исторической темой, должны смелее вторгаться в глубь веков, искать новые возможности для создания образов исторических и вымышленных героев, показывая их в острых, исторически и политически важных конфликтах, противоречиях, борьбе, но не терять при этом рассказа об их человеческих судьбах, не забывать о живых, индивидуальных характерах. Нужно всегда помнить слова Энгельса о том, что «тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия, без того, чтобы на это особо указывалось».

Широкий, эпический размах в изображении исторических событий вполне может сочетаться с углубленным психологическим раскрытием характеров героев, ибо, как учил В. И. Ленин, «общее существует лишь в отдельном, через отдельное».

Возможность этого в искусстве становится тем более ясна, если вспомнить такие великолепные картины, как «Чапаев», «Депутат Балтики», «Ленин в 1918 году» и другие.

Фильм о России XVIII века мог быть не в меру помпезным и пышным, он мог раздражать обилием ярких красок, тяжелой роскошью костюмов, множеством ненужных деталей. Но создатели фильма почти всюду стремились избежать пестроты, добиться необходимой чистоты и однозначности кадра, который читается легко и просто. Авторы фильма умело расставили смысловые акценты так, чтобы подчеркнуть главное, существенное, отделить его от второстепенного.

В решении декораций режиссер, операторы, художники фильма, опираясь на реалистические живописные традиции, почти дают изобразительное решение фильма раскрытию образов-характеров героев. В этом смысле следует указать на эпизоды в каюте Ушакова, в каюте Войновича и на весь комплекс сцен, где действует Потемкин. Во всех этих сценах найдено гармоническое сочетание существа образов героев с внешней средой, с обстановкой.

То же самое можно сказать и о многих натурных сценах, отлично решенных в фильме, хотя и остается впечатление, что все же их мало: хотелось бы шире и полнее увидеть, почувствовать эпоху, взглянуть на просторы крепостной России, на «потемкинские деревни», на крестьян, по приказу выражающих свою преданность «матушке-царице», хотелось бы увидеть общий план Севастополя...

Но и то, что сумели показать авторы фильма, заслуживает изучения и всестороннего обсуждения. В центре внимания режиссера в фильме — актер, его действия, его живое слово. Режиссер добивается прежде всего ясности и логической последовательности в раскрытии через актера смысла тех исторических конфликтов, которые составляют основу драматургии сценария, добивается создания живых, достоверных и ярких характеров.

И мы запомним образ великого флотоводца Ушакова, его окружение, запомним его баталии на Черном море, переставшем с тех пор быть «турецким озером».

Л. ПОГОЖЕВА.

Кадр из фильма «Адмирал Ушаков»: в центре — адмирал Ф. Ф. Ушаков (артист И. Переверзев).

Кадр из фильма «Адмирал Ушаков»: Мордовцев (артист Н. Свободин), Потемкин (артист Б. Ливанов).

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ

МХАТ ИМЕНИ ГОРЬКОГО

Московский Художественный театр имени Горького готовит к постановке ряд новых спектаклей. Завершается работа над пьесой Вс. Иванова «Ломоносов». Постановка Б. Ливанова, режиссер В. Марков, оформление художника В. Холодевич. Музыку к спектаклю написал Ю. Шапорин.

В нынешнем сезоне на сцене МХАТ будет показана также новая пьеса В. Кетлина «За власть Советов», рассказывающая о героической борьбе советских патриотов в тылу врага в годы Великой Отечественной войны. Режиссеры спектакля — Н. Горчаков и Г. Герасимов, художественное оформление М. Плаховой.

Ведется работа над пьесой А. Якобсона «Ангел-хранитель из Небраски». Ставит спектакль Г. Конский, художник — Б. Волков, автор музыки — А. Хачатурян.

Театр наметил также показать в этом году новую пьесу Б. Лавренева о великом русском поэте М. Ю. Лермонтове. Над постановкой работают В. Станицын и И. Раевский. Декорации художника А. Поносова.

В репертуар МХАТ включена пьеса Я. Галана «Любовь на рассвете». В ближайшие дни начнутся репетиции спектакля. Руководитель постановки — М. Кедров, режиссер — А. Карев.

Студийная группа Художественного театра под руководством П. Массальского готовит постановку комедии Шекспира «Двенадцатая ночь». Режиссер-ассистент — И. Тарханов.

МАЛЫЙ ТЕАТР

Коллектив театра заканчивает работу над драматической сатирой А. Якобсона «Шакалы». Ставит спектакль Б. Равенских, декорации В. Каплуновского. Главные роли исполняют: Е. Гоголева (Мэри), М. Царев и Д. Павлов (Аллан), С. Межинский (профессор Стил), И. Любезнов (Маккеннеди), В. Владиславский (Эптон Брюс), Н. Белевцева (Дорис), Е. Солодова (Джен), Е. Великов (Чарльз Армстронг), В. Кенигсон (Курт Шнейдер), А. Коротков (Гидеон Смит) и другие.

Премьера состоится в первых числах мая.

К исполняющемуся в июле 100-летию со дня рождения великой русской артистки М. Н. Ермоловой театр готовит пьесу Лесюка «Эмилия Галотти». В этой пьесе в заглавной роли М. Н. Ермолова в 1870 году впервые выступила на сцене Малого театра.

Роль Эмилии Галотти в предстоящем спектакле будут исполнять Т. Еремеева, К. Роек и Е. Еланская, роль принца Гонзага — М. Царев и Н. Афанасьев, Одоардо — Н. Анненков, Клаудии — Е. Гоголева, Маринелли — М. Штраух, графини Орсины — И. Ликсо.

Начались репетиции пьесы А. Степанова и И. Попова — «Порт-Артур». Режиссеры — К. Зубов и П. Марков. Оформление Б. Волкова.

Совещание по вопросам охраны и реставрации памятников архитектуры

Закончило свою работу трехдневное совещание по вопросам восстановления и реставрации памятников архитектуры, созванное Управлением по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР.

С докладом о состоянии дела восстановления и реставрации памятников архитектуры Российской Федерации и задачах органов по делам архитектуры в этой области выступил заместитель начальника управления В. Голли. Он подвел итоги деятельности специальных научно-реставрационных производственных мастерских, созданных по постановлению правительства, и наметил перспективы дальнейшей работы в области охраны и реставрации памятников.

На государственной охране в Российской Федерации состоят 5000 памятников архитектуры. Эта цифра позволяет судить об объеме работ по их охране и реставрации. Научно-реставрационные производственные мастерские проделали большую и ответственную работу. Однако в развернувшихся по докладу прениях были выявлены многочисленные недостатки как в работе реставрационных мастерских, так и в руководстве ими со стороны Управления по делам архитектуры и научно-методического совета при президиуме Академии наук СССР.

Представители с мест, начальники управлений по делам архитектуры, директора и главные архитекторы реставрационных мастерских, представители государственной инспекции по охране памятников жаловались на плохую, кустарную организацию работ, на отсутствие квалифицированных кадров, специальных нормативов и расценок, на разрыв между проектными заданиями и производством реставрационных работ, на отсутствие квалифицированного научно-технического архитектурного надзора, на слабость методологического руководства. В ходе обсуждения выяснилось, что некоторые мастерские, как, например, Новгородская, Псковская и другие, не всегда производили реставрационные работы на достаточно высоком научном уровне, что приводило к частичным искажениям памятников. Обоснованные упреки раздавались и по адресу центральной проектно-реставрационной мастерской Академии архитектуры СССР, задерживающей разработку научно-технических проектов.

Совещание приняло развернутое решение о мероприятиях по улучшению дальнейшей работы в области охраны, реставрации и изучения памятников архитектуры.

Дворец культуры строителей

ДНЕПРОПЕТРОВСК. Здесь началось сооружение Дворца культуры строителей. Во дворце будут двухъярусный зрительный зал на 800 мест, комнаты для кружков художественной самодеятельности, радиоузел, выставочный и спортивный залы.

Строители взяли обязательство сдать Дворец культуры к 36-й годовщине Великого Октября.

Новый музей изобразительных искусств

РИГА. (Наш корр.). На днях здесь открылся Государственный музей изобразительных искусств. Экспонаты, размещенные в 20 залах, отображают развитие искусства с древнейших времен до наших дней. В музее собраны произведения живописи, скульптуры, графики древнего Египта, Греции, Ассирии, Франции, Голландии, Германии, Индии, Японии. Широко представлена голландская живопись XVII века. Особое внимание посетителей привлекает отдел китайского искусства.

Многие экспонаты получены музеем от ленинградского государственного Эрмитажа, московского Музея изобразительных искусств им. Пушкина, Академии художеств Латвийской ССР.

За несколько дней новый музей посетило более тысячи человек.

Спектакль или фильм?

На экранах страны за последние годы было показано немало так называемых фильмов-спектаклей. Это были в основном двухсерийные ленты, на которых фиксировался поставленный в том или ином театре спектакль. В среде кинематографистов не принято считать эти ленты за произведения киноискусства. Обходит молчанием этот массовый поход театра в аудиторию кинозрителей и театральная критика.

Между тем кинозрители в своих письмах и отзывах выражают благодарность кинематографу за предоставленную им возможность видеть лучшие постановки лучших театров страны, пишут и о своем недовольстве многими из этих лент. Назревает, следовательно, необходимость выяснить, что же такое эти фильмы-спектакли, имеют ли они право на существование и какими они должны быть.

Недавно на экране появились поставленная Театром-студией киноактера комедия И. С. Тургенева «Нахлебник», выпущенная в качестве фильма-спектакля киностудией «Мосфильм».

Многие годы живет в богатом поместье своих «благодетелей» бедный дворянин Кузовкин, живет на положении жалкого нахлебника. И вот в день возвращения в поместье молодой хозяйки Ольги Петровны с мужем, петербургским чиновником Елецким, происходит отвратительное издевательство над стариком Кузовкиным. Главную роль в этом играет «степной помещик» Трепачев при потворстве нового хозяина. Оканчивается это шутовство и надругательство над беззащитным приживальщиком совершенно неожиданно. Опьяневший, оскорбленный старик признается, что Ольга Петровна — его дочь. Жалкое положение Кузовкина ложится тенью (через неожиданное родство!) на самих господ. Все ими «домашнего спокойствия» нахлебника выпроваживают из поместья. Его, конечно, «поддержат», но лишь для того, чтобы сохранить свой престиж. Так через исключительный случай раскрываются типичнейшие черты быта и нравов дворянства.

Эта небольшая пьеса Тургенева дает в руки актерам превосходный материал.

Замечательный артист Б. Чирков, самый облик которого слился для нас с образом незабываемого Максима из нарестной кинотрилогии, неузнаваем в роли старика Кузовкина. Пьеса Тургенева помогла актеру обнаружить новые стороны своего дарования. Он раскрывает глубокую правду лишенных переживаний всеми униженного, кажущегося самому себе ничтожным человека, положение которого нисколько не лучше, чем положение гоголевского Акакия Акакиевича.

Артистка Л. Драновская изображает Ольгу Петровну доброй, мягкой. Веришь каждому ее движению, сочувствуешь каждому ее поступку. Артистка не попыталась, правда, найти те черточки в образе молодой помещицы, которые раскрыли бы скептическое отношение к ней Тургенева.

В целом верно играет С. Курилов «петербургского чиновника» Елецкого, но показать человека «лишнего», не злого, но без сердца, таким изобразил его Тургенев, артист до конца не смог — слишком привлекателен его Елецкий, по крайней мере, в нем нет тех сатирических черт, которые намечены в пьесе.

Есть недостатки и есть достоинства в игре и других исполнителей. Сила спектакля в том, что в нем достигнута слаженность игры актерского ансамбля, ясно проступает четкий режиссерский замысел, усиливающий гуманистическое звучание пьесы, хотя и уводящий в сторону от комедийного замысла Тургенева.

Но не об этом следует говорить в связи с нашей темой. Хочется подчеркнуть, что спектакль, поставленный режиссером Б. Лифановым, оказался удачно «раскадрованным» для кино молодыми кинорежиссерами В. Басовым и М. Борчагиным и потому воспринимается как произведение кинематографическое. Снятое на экране действие не выходит за пределы двух залов помещичьего дома, но не кажется статичным театральным представлением. Правильное использование кинематографических средств делает спектакль еще более близким нам, драматичным и волнующим. Правда, на экране бросаются в глаза отдельные погрешности в деталях обстановки и гриме, в освещении сцен, т. е. погрешности работы оператора и художника. Чувствуется, что съемка в целом сделана ниже того уровня, которого достигло кино в художественных фильмах.

Но в принципе, если перед нами подлинное произведение драматургии, если обстановка и мизансцены выполнены режиссером правдиво, если исполняют роли подлинно талантливые артисты, если, наконец, фиксирующий их аппарат движим рукою талантливого оператора, — перед нами не только фиксация театрального спектакля, но и произведение киноискусства. В самом деле, почему, говоря о возможностях и особенностях кинематографа, у нас обычно имеют в виду грандиозность масштабов и какой-то свой, особый ритм движения, какую-то свою локальность диалога и т. д.? Разве неисчерпаемые возможности кинематографа не включают в себя и то, чтобы воспроизводить действие в камерных условиях, чтобы передавать литературно самобытные диалоги и монологи, если они волнуют чувства и будят мысль, если перед нами подлинное произведение драматического искусства?

Одно из двух: либо Тургенев в 1848 году вместо пьесы «Нахлебник» написал киносценарий для фильма «Нахлебник» и потому постановка оказалась кинематографической, либо многие наши кинематографисты имеют очень односторонне представление о выразительных средствах киноискусства и потому чрезвычайно усложняют «сценарную специфику».

Таким образом, фильм-спектакль «Нахлебник» при всех его недостатках представляет собой, конечно, кинофильм и ничего более.

Но, к сожалению, немногие из массы выпущенных фильмов-спектаклей отвечают требованиям киноискусства. Происходит это потому, что создатели этих лент оказались перед целым рядом трудностей творческого и технического порядка, которые ими не преодолены. Думая, что кино может выполнить роль простого популяризатора театра, создатели фильмов-спектаклей механически снимали театральные постановки, производя, так сказать, кинодокументы лучших театральных спектаклей.

Конечно, постановка такой задачи через кино привлекательна. Разве лучшие спектакли, например, Московского Художественного или Малого театров не стоят того, чтобы увековечить их на кинопленке? Конечно, стоит. Но при этом нельзя забывать, что кинодокумент есть кинодокумент и только, он не может явиться ни произведением театрального, ни произведением киноискусства.

Почему? Потому что неизбежные и привычные в театре условности, возмещаемые театром своему зрителю непосредственностью восприятия актера, живым общением с ним, при съемке на экране ничем не возмещаются, а еще больше «разоблачаются». Кино не терпит «театральщины», оно нуждается в вере зрителя в подлинность изображаемого на экране. Этим требованием кино нередко пренебрегают и мастера художественных фильмов, примером чему может служить такой обнаженно бутафорский фильм, как «Садко», но нельзя же равняться на худшие стороны в художественных фильмах.

По крайней мере кинозрители не могут воспринимать за искусство даже игру артистов Художественного театра, если перед ними крупным планом «разоблачается» не только условность обстановки и грима, но и условность возраста героев.

Особенные трудности при кинофиксации представляет опера, хотя как раз об экранизации опер, идущих на сцене лучших московских театров, просят в своих письмах кинозрители периферии. Но механически отснятый кинодокумент оперы перестает быть произведением оперного искусства, не становясь и кинематографическим. Поэтому никто из кинематографистов не отваживается снимать фильмы-оперы.

Итак, несмотря на то, что основа драматургического произведения в принципе ничем не отличается от киносценария и следует вести борьбу с любителями мистификации сценарного дела, выпущенные на экраны фильмы-спектакли в большинстве своем переставали быть театральными спектаклями и не становились кинематографическими произведениями. Но разве нашему кинозрителю и любителю театра нужны эти ни фильмы, ни спектакли?

Все это говорит о том, что к фильмам-спектаклям пора отнестись со всей серьезностью и прекратить ремесленнический, безумный подход к важному делу удовлетворения культурных запросов нашего народа.

Это, конечно, не значит, что нужно прекратить всякую работу по созданию фильмов-спектаклей, ликвидировать самый термин. Но необходимо всесторонне продумывать и взвешивать полезность и возможность каждой такой съемки и творчески, с использованием всех выразительных средств кино выполнять эту работу, не забывая, что простой кинодокумент театрального спектакля перестает быть произведением искусства, что у создателей фильма-спектакля путь единственный — путь к киноискусству, который может завершиться успешно только через решение общих задач экранизации. Поэтому к создателям фильмов-спектаклей необходимо предъявить те самые требования, которые предъявляет советская общественность к киноискусству.

Пора поставить перед кино задачу высокохудожественной экранизации лучших произведений классики и советской драматургии. Экранизация русской классики и классики народов СССР должна занять важное место в творческих планах киностудий. В этом нуждаются не только миллионы учащихся нашей страны, кинозрители всех возрастов, но и самое искусство кино. Общение с классикой, учеба у классики всегда, на всех этапах развития и становления кино являлась плодотворной для его мастеров, укрепляла реалистические начала в киноискусстве, расширяла его художественные горизонты.

Поэтому следует поддержать начинание кинокомиссии ССП, которая взялась недавно за разработку плана экранизации произведений классической и советской литературы. Еще много неясного в этих планах — принципы отбора произведений для экранизации, методы их экранизации и т. д. Но в предстоящем развертывании кинопроизводства вопросы экранизации должны занять не последнее место.

К. ПИОТРОВСКИЙ.

Киносеансы в праздничные дни

Работники кинофикации Московской области деятельно готовятся к международному празднику трудящихся — Первому Мая.

Свыше двух тысяч киноустановок области в первомайские дни будут демонстрировать зрителям лучшие советские фильмы, а также фильмы стран народной демократии. 1, 2 и 3 мая значительно увеличивается количество киносеансов. В городских кинотеатрах будет организовано не менее 6—8 сеансов в день; в селах каждая киноустановка проведет ежедневно по 3—5 сеансов. В утренние часы в городах и селах Московской области будет организован показ фильмов специально для детей.

В вечерние часы 1 и 2 мая в местах массового гуляния, на площадях и в парках на открытом воздухе будут демонстрироваться короткометражные научно-популярные, документальные и хроникальные фильмы последних выпусков.

В поисках решения

Одновременно с Малым театром, воспроизведшим на сцене пьесу Н. Никитина «Северные зори», три московских театра обратились к историко-революционной теме, к событиям гражданской войны. Спектакль о разгроме Колчака создал Драматический театр имени К. С. Станиславского, о разгроме американо-японских интервентов на Дальнем Востоке — Центральный театр Советской Армии («Сергей Лазо» Е. Бондаревой) и Театр драмы и комедии («Этих дней не смолкнет слава...» Л. Рудого).

Каждый из трех спектаклей, несмотря на то, что они различны и по глубине, и по уровню художественного мастерства, и даже по самому подходу к воссозданию славных страниц истории, вызывает в зрительном зале искреннее волнение. Воскрешая события гражданской войны, каждый из спектаклей прославляет героизм и величие народа, вдохновленного на борьбу за свою свободу, за свое счастье великой партией Ленина — Сталина.

Идейно-художественная сила спектакля определяется прежде всего теми возможностями, которые открывает перед театром драматическое произведение, умением театра реализовать эти возможности, а порой углубить, развить замысел драматурга.

Какие же возможности открывают перед театрами пьесы Бондаревой, Максимова, Рудого?

В каждой из пьес, наряду с бесспорными достоинствами, имеются и серьезные недостатки. Об этом — речь ниже. Но во всех трех произведениях есть то основное, главное, что делает их нужными и ценными, сообщает им воспитательную и мобилизующую силу. Это их пафос — пафос утверждения идей советского патриотизма, единства партии и народа, непобедимости народа, вставшего по зову Ленина и Сталина на защиту первого в мире социалистического государства. События более чем тридцатилетней давности, воспроизведенные сегодня на сцене, учат нас бдительности и непреклонности в борьбе, зовут и мобилизуют зрителей на труд, на подвиг во имя коммунизма.

Основное событие пьесы М. Максимова — освобождение Омска от интервентов и белогвардейцев, пьес Л. Рудого и Е. Бондаревой — подготовка вооруженного восстания во Владивостоке. С первых же страниц своих произведений авторы чутко и верно определяют подлинный исторический конфликт, расстановку классовых и политических сил, основные группировки и позиции, устремления и главные задачи действующих лиц.

Но одно дело — верно определить конфликт и другое — воплотить и раскрыть этот конфликт в конкретном сценическом действии. Одно дело — наметить этот конфликт в пьесе и другое дело — подчинить ему, как главному, все развитие сюжета, не заслонить этот конфликт второстепенным, частным, случайным, раскрыть его в столкновении ярких, жизненно правдивых и полнокровных типических характеров.

До тех пор пока драматурги в развитии сюжета и раскрытии характеров верны главному, основополагающему, действительному историческому конфликту, они одерживают успехи, ибо каждая отдельная сцена, отдельный эпизод — именно в силу своей органической и неразрывной связи с главным и основополагающим — приобретают значительность, масштабность, силу воздействия на читателей и зрителей. Но стоит изменить этому главному, увлечься решением какой-либо частной задачи, как пьеса теряет в содержательности и правдивости, в своей воспитательной и мобилизующей силе.

Из трех драматургов, о которых идет сейчас речь, наиболее последовательно и полно осуществил свой замысел, проникал действительным конфликтом истории весь сюжет пьесы, все взаимоотношения персонажей М. Максимов. Драматург стремится подчинить каждую сцену главной теме, основной мысли. Но и в пьесе «Никогда не забудем!» многие сцены носят иллюстративный характер.

Основное достоинство пьесы «Этих дней не смолкнет слава...» — раскрытие подлинной романтики в будничной, но требующей величайшего мужества и выдержки подпольной работе по подготовке восстания. И каждое значительное событие, такое, как подпольное заседание революционного штаба или разгром штаба японских войск, и факт самый мелкий, повседневный раскрываются драматургом как звенья единой цепи. Но, видимо, не веря до конца, что показ подпольной революционной работы в ее будничном, повседневном течении по-настоящему взволнует и увлечет зрителя, автор в ряде случаев прибегает к искусственному «обострению» пьесы, к неожиданным, внешне «эффектным» поворотам действия. Эти повороты и обострения имеют целью ошеломить читателя и зрителя. За внешними «эффектами» часто пропадает жизненное, историческое содержание, идейный смысл основных событий пьесы.

Автор пьесы «Сергей Лазо» Е. Бондарева воспроизводит революционные события обстоятельно, во всех подробностях. Действие переносится из партизанского лагеря во Владивосток, из ресторана «Версаль» — в тайгу, из Сучана — на Русский остров, из японского штаба — к заводским воротам. Драматург раскрывает устремленность различных событий пьесы к одной цели — восстанию во Владивостоке, изгнанию интервентов, торжеству дела революции.

Но в своем стремлении к обстоятельности воссоздания страниц прошлого автор подчас забывает о различии между правдой исторической и правдой художественной, и тогда художественное произведение превращается в иллюстрацию историко-революционной летописи. Даже в лучших картинах пьесы («Партизаны», «В тайге», «На первой речке», «На Русском острове») сквозное действие не прочерчивается четко и ясно, а оказывается скрытым за множеством частностей, подробностей, наслоений. Отдельные же сцены, как, например, сцена «На рудниках», носят чисто иллюстративный характер, лишены активно развивающегося действия.

Ценно стремление драматургов показывать своих героев в процессе развития, становления, возмужания. С такими героями нам, зрителям, интересно знакомиться, следить за каждым их шагом, ибо при каждой встрече мы узнаем о них нечто новое, каждый раз встречаем их уже не такими, как прежде. Именно так — в процессе развития — показаны драматургами образы командира партизанского отряда Черняка («Сергей Лазо»), крестьянина Дерюги («Никогда не забудем!»), интеллигента Восходова («Этих дней не смолкнет слава...»).

Но громадная «перенаселенность» этих пьес (и особенно пьесы Е. Бондаревой) порождает статичность, бедность и неопределенность ряда персонажей. Мы знаем о них, скажем, что они партизаны, борцы за народное дело, смелые, отважные люди. Но ведь в искусстве типическое всегда выражается в индивидуальном, конкретном, неповторимом. А персонажи, подобные Ванченко или Борисенко в «Сергее Лазо», Зое в «Этих дней не смолкнет слава...», Петрову в «Никогда не забудем!», и, что важнее всего, партийные работники Байбородов и Гордей (в двух первых пьесах) лишены конкретности, лишены яркой индивидуальности. И таких персонажей, к сожалению, во всех трех пьесах слишком много.

Уязвимое место всех трех пьес составляют образы врагов — интервентов и белогвардейцев. Драматурги словно забывают ту азбучную истину, что чем сильнее, беспощаднее, последовательнее враг, показанный в пьесе, тем значительнее и величественнее рисуется наша победа. Не слабый и нехитрый враг, а враг умный, жестокий, стойкий и все же поверженный в прах демонстрирует мощь, волю, непобедимость советского народа. За немногими исключениями (Лихойлов в пьесе Рудого, Белова в пьесе Бондаревой, Грекс и Дранг в пьесе Максимова) образы врагов оглуплены и упрощены.

* * *

Таковы основные положительные и теневые стороны трех новых произведений о днях и людях, слава которых не померкнет. Таковы возможности, которые предоставлены драматургами театрам. Как же использованы и реализованы они, эти возможности, театральными коллективами? Как уже сказано выше, — по-разному.

Правда, в каждом из этих спектаклей есть большие и радостные актерские удачи. Во всем богатстве и великолепии своей натуры, своего духовного мира предстает командир партизанского отряда Черняк в исполнении Н. Колофидина (Центральный театр Советской Армии). Нелегкий путь проходит этот человек. Беспредельна его преданность социалистической революции, Коммунистической партии. Не признававший порядка, дисциплины, он буквально ломает себя, сам себя «наизнанку выворачивает», чтобы получить право стать в ряды сознательных солдат революции. И как медленно, трудно и радостно рождается его любовь к Лазо — талантливому военачальнику, замечательному сыну партии Ленина—Сталина. Интересны и убедительны образы врагов в спектакле Театра имени Станиславского, созданные Е. Весником (атаман Бранильников) и Н. Прейс (Мандалина Дранг). Особенно много интересных работ в спектакле Московского театра драмы и комедии. И есть в то же время во всех трех спектаклях образы невыразительные и бесцветные.

Но дело не в отдельных удачах или неудачах, которые в значительной мере объясняются достоинствами и недостатками драматургического материала. Дело в подходе театра к вскрытию исторического конфликта, составляющего основу пьесы. Обилие интересных удач в спектакле «Этих дней не смолкнет слава...», поставленном А. Плотниковым, знаменательно. Оно говорит о принципиально верном подходе театра к прочтению пьесы, к сценическому воплощению историко-революционной темы, о верности и плодотворности тех идейно-творческих заданий, которые были поставлены режиссурой перед коллективом. Этот спектакль отличает прежде всего его глубокая содержательность. Театр в значительной степени преодолел тягу драматурга к «обострению» сценических ситуаций, к «детективу» и вместе с тем уловил и передал со сцены цельнейшее качество пьесы Рудого — ее романтическую взволнованность. Трудные будни подпольной работы опоэтизированы театром. Перед зрителями не только развертываются события, связанные с подготовкой восстания во Владивостоке, но и раскрывается идейный смысл этих событий, раскрывается духовная красота и богатство солдат и командиров «великой армии труда».

Спектаклю «Никогда не забудем!» (постановка Ю. Мальковского) присущи одноплановость и прямолинейность. Сценическое произведение ниже и беднее драматического, ибо театр ограничивается воспроизведением сюжета, без глубокого проникновения в жизненное содержание и идейный смысл событий. На протяжении спектакля не раз возникает ощущение чрезмерного обилия текста. Кажется, что текста, слов — слишком много. А это верный признак того, что в спектакле, в актерском исполнении нехватает мыслей, беден подтекст. Отсюда и упрощенность, однокрасочность актерской игры.

Режиссеры спектакля «Сергей Лазо» П. Ворошилов и А. Харламова ошибочно приняли перегруженность пьесы Бондаревой всевозможными деталями, частностями, подробностями за жизненную полноту и полнокровие и в своей постановке сосредоточили внимание на этих частностях и деталях. Спектаклю нехватает художественной строгости. В нем нет разницы между главным и второстепенным. Главное нередко скрыто за частным.

В спектакле «Сергей Лазо» режиссеры не сумели с достаточной яркостью прочертить через всю постановку и донести до зрителя то главное, ради чего написана пьеса. Отсюда, очевидно, и известный разнобой, разностильность в актерском исполнении. Отсюда и схематизм, прямолинейность, присущие ряду исполнителей.

Если сравнить исполнение роли Сергея Лазо П. Голышевым в Театре драмы и комедии и В. Макаровым в ЦТСА, то насколько интереснее, богаче, содержательнее оказывается образ, созданный первым! Вот, например, в начале третьей картины спектакля «Этих дней не смолкнет слава...» Лазо пишет воззвание. Голышев чрезвычайно скуп во внешнем своем поведении. Он почти не прибегает к жестам, не старается нарочито, по-актерски, разнообразить интонации. Он думает. Он действует. Он ищет наиболее дорогих, близких людям, доходчивых слов. Поэтому игра его правдива, содержательна, убедительна. А вот в первой картине спектакля ЦТСА Лазо разговаривает с партизанами и командирами. Далеко еще не все согласны с ним, с его приказами и требованиями. Этих людей нужно убедить, доказать им необходимость железной воинской дисциплины. Однако Макаров лишь выразительно, красочно читает авторский текст: читает, но не действует. Нет у него ощущения собеседников, восприятия и оценки их реакции, поисков понятных и доходчивых слов. Поэтому и нехватает его игре правдивости, содержательности.

Нельзя также пройти мимо плакатного, прямолинейного решения финалов всех трех спектаклей. Словно обрывается художественное произведение, и герои спектаклей через десятилетия обращаются непосредственно к нам — к зрителям, их потомкам. Но разве пьеса и спектакль в целом не являются подобным обращением? Разве утора художественности и образности может сделать тенденцию более выпуклой и убедительной? Вспомним финал «Незабвенного 1919-го». Товарищ Сталин приказывает захваченные вражеские орудия немедленно повернуть на тылы белых. Открыть огонь и гнать, и гнать их на запад. Борьба не окончена, борьба продолжается — эта главная мысль финала историко-революционного произведения при его прямолинейном решении нельзя и неизбежно утрачивается.

* * *

Естественно, что данный разбор далеко не исчерпывает всех достоинств и недостатков, плюсов и минусов каждой из пьес и каждого из спектаклей. Да автор статьи и не ставил себе подобной задачи. Гораздо более важным представлялось указать на основные положительные и отрицательные тенденции, общие для всех трех произведений и в той или иной мере показательные.

Конечно же, ни одна из пьес и ни один из спектаклей не исчерпывают и не решают полностью важнейшей историко-революционной темы, являющейся основой и драматургического и сценического произведений. Это — еще подступы к теме, поиски решения. Но путь, избранный драматургами и театрами, обещает быть плодотворным.

Ю. ЗУБКОВ.

В выставочных залах

Живописец моря

В разносторонном, многогранном искусстве советской живописи до сих пор еще мало развит жанр морского пейзажа. За исключением небольшой группы художников-маринистов, наши живописцы редко изображают море, редко обращаются к жизни советского морского флота, а если и обращаются, то ограничиваются большей частью этюдами или камерными, интимными пейзажами.

Поэтому с особым интересом встретила художественная общественность столицы выставку морских пейзажей, созданных Н. Титовым. Проявивший себя в начале творческого пути как художник-график, Титов только в 40-х годах стал заниматься живописью. В годы Великой Отечественной войны, находясь в качестве военного художника на эскадре Балтийского флота, Титов пишет свои первые картины, посвященные морю, славным боевым делам моряков Балтики. С этих пор морская тема становится основной в его творчестве. Персональная выставка Титова, состоявшаяся в связи с 50-летием со дня рождения, показала результаты работы художника в этой области.

«Когда я пишу море, — говорит сам художник, — я думаю о человеке». Эти простые слова хорошо определяют содержание его произведений, всегда полных мысли и чувства. Титов умеет понять и передать состояние моря — то грозного, нахмурившегося, то тихого, ласкового. Он пишет море, овеянное утренней свежестью или освещенное закатными лучами солнца, волнующееся под легким ветерком или величаво-спокойное. Море у него живое, влекущее к себе, даже когда оно бушует холодными волнами. С большой любовью и силой изображает художник советский военно-морской флот. Четкостью и благородством линий отличается его картина «В походе», где строгие силуэты военных кораблей, бороздящих безбрежные морские просторы, как бы символизируют мощь и непобедимость советской морской державы. Радует в картинах Титова их своеобразие. Живописец не идет привычными путями, подсказанными его предшественниками, а передает свое понимание моря, свои, порой очень тонкие, наблюдения. Интересны в этом отношении пейзажи «Ветрено», «Скала «Парус», «Серебристая гавань».

Художник, правда, заслуживает и серьезных упреков, относящихся главным образом к области мастерства. На некоторых его полотнах лежит печать недоработанности, спешки, а иногда и неумения справиться с некоторыми живописными задачами. Только в нескольких лучших картинах ему удалось, например, воплотить в живописи чистую прозрачность воды и легкость морской пены. Но зато задачи освещения, перелачи воздушной среды решены в картинах Титова очень удачно. Особенно это относится к пейзажу «В Никитском саду». Небо здесь так «светоносно», что кажется, будто не художник какими-то особыми приемами привнес в картину свет, а само небо освещает ее.

Выразительно передано море в часы прибоя в таких полотнах, как «Береговая волна», «Шум прибоя», «Море вечером». Глядя на волны, набегающие одна на другую, словно слышишь шорох перекатывающейся гальки, которую несет к берегу прибой. Надолго запоминается одна из лучших картин выставки — «Черное море».

Выставка произведений Титова, безусловно, интересное явление в нашей живописи. Учитывая, что советский морской пейзаж еще слабо развит, Союзу художников Москвы следовало бы воспользоваться ею, чтобы поднять вопросы творчества художников-маринистов. К сожалению, этого не случилось. Состоявшееся обсуждение выставки прошло на уровне обычных юбилейных торжеств.

О. ВИКТОРОВА.

Летние гастроли театров

Утвержден план гастролей драматических и музыкальных театров на предстоящий летний сезон. В Москву приезжают Ленинградский Большой драматический театр имени Горького, Свердловский театр музыкальной комедии и новосибирский театр «Красный факел». Выступления этих коллективов на московской сцене будут проходить в июле и августе. Ленинградцы увидят летом спектакли Театра имени Вахтангова, Киевского театра имени Франко, Минского русского драматического театра и Саратовского театра юного зрителя.

В художественном обслуживании трудящихся промышленных центров будет участвовать большинство театров Москвы. В Харькове намечены выступления Московского театра драмы, в Горьком — Театра имени Ленинского комсомола, в Киеве и Днепропетровске — Театра имени Моссовета, в Молотове и Свердловске — Театра имени Ермоловой, в Саратове — Театра сатиры, в Астрахани — Театра имени Станиславского.

Свои новые постановки покажут во время гастролей ведущие театральные коллективы союзных республик и ряда городов Российской Федерации. Спектакли Киевского театра имени Франко будут проходить в Риге, Ленинградского театра музыкальной комедии — в Горьком, Горьковского театра оперы и балета — в Калинине и Ярославле, Молотовского театра оперы и балета — в Челябинске, Магнитогорске и Омске.

В Грозном, Ставрополе и Запорожье предстоят гастроли Сталинского театра оперы и балета, в Ростове — Белорусского театра оперы и балета, в Сталинграде и Харькове — Саратовского театра оперы и балета.

С лучшими постановками столичных и периферийных театров познакомятся сотни тысяч трудящихся, приезжающих со всех концов страны в здравницы Кавказа и Крыма. В Сочи будут гастролировать Московский театр драмы, Киевский театр оперы и балета имени Шевченко, Краснодарский драматический театр и другие. На курортах Кавказских минеральных вод предстоят гастроли Московского театра имени Станиславского, Харьковского театра оперы и балета, Ставропольского театра музыкальной комедии. Отдыхающие на курортах Южного берега Крыма увидят спектакли Свердловского театра оперы и балета, Симферопольского и Севастопольского драматических театров.

Вечер памяти С. С. Прокофьева

В Центральном доме композиторов состоялся вечер, посвященный памяти Сергея Сергеевича Прокофьева. Во вступительном слове секретарь Союза советских композиторов СССР Д. Кабалевский охарактеризовал Прокофьева как выдающегося деятеля советской музыкальной культуры. Р. Глиэр, П. Корчаловский, Карен Хачатурян поделились своими воспоминаниями о крупнейшем советском композиторе.

Затем состоялся концерт из сочинений Прокофьева, в котором приняли участие С. Рихтер, Н. Дорлиак, М. Ростропович, А. и М. Готлиб.

ТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА

Режиссер работает с актером

Большие, ответственные задачи как идейного, так и художественного порядка ставит перед театром пьеса Назыма Хикмета «Рассказ о Турции». Горячий публицистический пафос писателя-коммуниста, гневно ненавидящего врагов своей родины, органически сливается в ней с тончайшим лиризмом раскрытия человеческих судеб передовых людей сегодняшней Турции — рабочих, крестьян, представителей трудовой интеллигенции. Выхваченные из жизни, документально точные и правдивые эпизоды поднимаются в пьесе до подлинно поэтических обобщений. Эпический размах в показе событий, введение в действие многих персонажей, обилие эпизодов — все это также выражает идейно-художественный замысел поэта, служит проявлением своеобразия его творческой манеры.

Многие вопросы, связанные с раскрытием общего содержания пьесы, с передачей особенностей жанра произведения, с необходимостью остро выявить сегодня главную тему пьесы — тему борьбы за мир,— возникали на репетициях «Рассказа о Турции» в Театре имени Моссовета. Этот процесс был сложен и длителен. Приведенные ниже записи отдельных репетиций фиксируют лишь некоторые моменты режиссерской работы Ю. Завадского над постановкой, касаются лишь одной, хотя и главной стороны его режиссерского метода —взаимоотношений с актерами в творческом процессе создания спектакля.

— Для меня нет большей режиссерской гордости, чем создание актерского образа... Режиссерская индивидуальность, которая стремится к «подстрижению» актерских индивидуальностей,— ложна... Основным в работе театра я считаю полным актерского искусства и все свое режиссерское умение направляю сюда, — говорит и пишет в беседах, докладах, статьях последних лет Ю. Завадский, выражая свой взгляд на взаимоотношения актера и режиссера.

Логически вытекает из этого основного положения в работе с актером решительный отказ Ю. Завадского от режиссерского показа, последовательное и неуклонное развитие им принципа режиссерского подсказа как главного, определяющего приема в процессе живого выращивания образа. «Сейчас я почти не показываю ни молодежи, ни старикам. Очень редко, когда я показываю, и опять-таки—что показывать? Ведь можно показывать повадку, манеру, а можно сделать ясной мысль или намекнуть образно на внутренний ритм роли или куска — это иногда делаю. Но молодежи стараешься меньше показывать, чем тем, кто понимает и умеет расчленить, что можно взять и что отнести за счет показывающего», — говорит Ю. Завадский.

В редакцию «Советского искусства» поступил ряд писем читателей газеты, интересующихся методами работы ведущих советских актеров и режиссеров.

Сегодня мы публикуем первую из статей, посвященных вопросам творческой практики мастеров советского театра. Статья представляет собой запись репетиционной работы режиссера Ю. Завадского по постановке пьесы Назыма Хикмета «Рассказ о Турции», показанной недавно на сцене Московского театра имени Моссовета.

Взаимоотношения между режиссером и актером должны, по мнению Ю. Завадского, основываться на «единстве без насилия, цельности взаимопонимания, чуткости и принципиальности». Интересные примеры этому и дают репетиции пьесы Назыма Хикмета «Рассказ о Турции».

1.

Замысел режиссера оформился сразу — правдиво, скупо и вместе с тем так же поэтично и человечно, как это делает в пьесе драматург, рассказать в спектакле о двух Турциях — Турции сторонников мира и демократии, борцов за национальную независимость, лучших передовых представителей народа, простых людей, не желающих войны, и Турции прислужников американского империализма, лакействующих предателей, торгующих своей родиной и народом. В замысел режиссера входил действенный, эмоциональный показ острого, непримиримого столкновения двух враждебных друг другу Турций, изображение того, как в чрезвычайно трудных условиях мужает, крепнет борьба турецкого народа за мир, как неразрывно связывается она с борьбой за национальную независимость.

— Мне очень нравится в этих людях то, что они не кричат о своей борьбе, а в самом деле борются. И делают это скромно, просто и тихо, — говорил Ю. Завадский на репетициях о сторонниках мира из пьесы Хикмета. Тема сторонников мира должна была, согласно его замыслу, стать главной, определяющей в постановке. Образы героев пьесы — рабочего-коммуниста Исмаила, врача-журналистки Хатче, ее мужа, служащего частного банка Сулеймана, студентки Гюзяи, архитектора Нури, простой старой женщины Фатьмы и их товарищей — взволновали, увлекли коллектив своей правдой и человечностью, полным отсутствием внешне героических, искусственных черт. Когда некоторые из работников театра предлагали Ю. Завадскому ввести в спектакль стихотворения Назыма Хикмета и исполнять их в перерывах между картинами или советовали использовать в постановке метод броского сценического плаката, он решительно отвергал эти советы и предложения. Поверив в пьесу, Ю. Завадский считал, что она не нуждается в искусственных дополнениях, он видел путь ее сценического воплощения в создании правдивых человеческих характеров.

Назым Хикмет в беседе с коллективом отмечал, что первоначально он хотел свое произведение назвать «пьесой без героев», чтобы подчеркнуть, что выведенные им в пьесе мужественные борцы за мир — простые, обыкновенные люди. В своей работе над спектаклем театр стремился передать богатый духовный мир простых и честных людей современной Турции, рассказать о них так же безыскусственно и поэтично, как это сделал Назым Хикмет. Именно поэтому большое место в работе с исполнителями заняло начало спектакля, первое знакомство зрителей с героями пьесы.

— Передать непосредственность, правду разговора, который возникает вдруг,—так определил Ю. Завадский актерскую задачу для исполнителей ролей Хатче и Эшрефа— Н. Карташевой и С. Цейца.—Проще, проще... Без нажима, без лишнего играния.

Эти замечания режиссера обрели особое значение на репетициях «Рассказа о Турции».

...Слева на скамейке сидит молодая женщина и вяжет детскую кофточку. Быстро двигаются в привычных, ловких руках спицы. Кажется, что она не думает ни о чем серьезном, неприятном в этот ясный, солнечный день. Справа, наверху улицы появляется и спускается вниз средних лет мужчина, худощавый, несколько болезненного вида. Увидав молодую женщину, он здоровается, подходит, садится рядом, начинает разговор.

Молодая женщина, сидящая на скамье, —председатель Общества сторонников мира Хатче. Подсевший к ней худощавый мужчина — писатель-переводчик Эшреф, который также твердо решил вступить в члены общества и через несколько минут сообщит об этом Хатче. Он скажет ей о самом важном решении в своей жизни. Но скажет это просто, доверительно...

Начали репетицию. Эшреф — С. Цейц показался наверху улицы, торопливой походкой прошел полпути, отделяющие его от Хатче, внезапно остановился, увидел ее, радостно поздоровался:

— Здравствуйте, доктор.

— Здравствуйте, — ответила Хатче — Н. Карташева, слегка заслонив ладонью глаза от солнца, чтобы лучше разглядеть Эшрефа. — Вас что, отпустили из санатория? — мягко, но несколько удивленно спросила она.

Ю. Завадский (С. Цейцу). Постойте... В одной руке у вас тросточка, в другой — небольшая пачка перевязанных веревкой книг. Жаркий день, солнце... На голове у Эшрефа — мягкая шляпа. Вы вышли слишком быстро. А Эшреф идет медленно, он устал. Почему вы остановились? Неоправданно! Учтите все, что я говорил, и давайте попробуем еще раз.

...По десять часов в день тяжело больной туберкулезом Эшреф переводит пошленькие английские романы. Вот и сейчас он держит стопку этих отвратительных ему книжонок в руках. То ли он только что получил новый заказ, то ли идет сдавать готовую работу. Но труд этот его не радует, не удовлетворяет. Эшреф остановился на секунду отдышаться, вытер вспотевший лоб платком. И тут-то увидел Хатче.

— Хорошо, продолжайте. Жест с платком сохраните, это характерно. Он может также вытереть руку, прежде чем протянуть ее Хатче, — укреплял Ю. Завадский исполнителя в найденном им самочувствии.

— А я там и не был. Надо было по крайней мере четыре месяца ждать очереди, — отвечает Эшреф на вопрос Хатче о санатории.

— «Четыре месяца ждать очереди...». Не объясняйте. Так просто отмахнулся Эшреф от неприятного, но хорошо известного факта,—поправляет Ю. Завадский.

— Вчера мне попалась официальная статистическая справка, даже так написано, что шестьдесят процентов нашего населения больны туберкулезом... Как чудесно блестит на солнце ваше ожерелье... — продолжает Эшреф — С. Цейц.

Один из критиков пьесы Назыма Хикмета предлагал театрам разработать тему тайной влюбленности Эшрефа в Хатче. Ю. Завадский отверг этот совет. Важным, на его взгляд, было разработать другое — тему взаимного понимания и доверия людей, одинаково мыслящих, одинаково чувствующих в своей общей любви к родине, ненависти к войне и иноземному вмешательству во внутренние дела Турции. Эту тему он и считал необходимым всячески развить во взаимоотношениях Хатче и Эшрефа, Хатче и Гюзяи, Хатче и Нури, Фатьмы и Хюсейна и т. д. Теплота искреннего и глубокого взаимного понимания должна была раскрыться с первых же слов разговора Хатче и Эшрефа. Вот они сидят рядом на скамье, разговаривают. И зритель должен чувствовать единство их мыслей, согласованность биения их сердец.

— В этой сцене надо играть особенно просто, непринужденно, — снова предупреждает Ю. Завадский.— Заранее задумано в этой сцене только одно — намерение Эшрефа рассказать Хатче о своем решении вступить в члены общества. И вот почти без паузы Эшреф переходит к основному: «Я хочу стать членом вашего общества... Стать членом Общества защиты мира у нас, в Турции, это значит вступить в борьбу на долгие годы. Я буду верить, что я проживу долгие годы!». Актер говорит стремительно, почти вдохновенно. А режиссер, стараясь поддержать схваченный актером ритм, подсказывает: «Стремительнее, беспокойнее... Не теряйте ритма... А жесты ваши пусть будут очень мягки и свободны. Смотрите сюда...». И, не вставая из-за столика, Ю. Завадский «показывает», вернее, делает «намек» на то, какими должны быть движения рук Эшрефа. — слегка угловатыми по рисунку и вместе с тем свободными, стремительными по ритму.

— Приходите завтра в правление,—коротко говорит Хатче — Карташева в ответ на признание Эшрефа.

— Скромно, скромно говорите о важном. И очень серьезно. Уберите улыбку, умиление по поводу того, что прибавился еще один борец за мир. «Приходите» — это строго и глубже, глубже по смыслу, — поправляет Ю. Завадский.

Снова и снова повторяется сцена. И с каждым повторением ее углубляются, становятся теплее отношения героев—скромных и мужественных людей.

2.

На репетициях режиссер постоянно подчеркивал основную мысль спектакля: показать турецкий народ не слабым и подавленным, а мужественным, протестующим против насилия над его волей, против гнета и издевательств. Режиссер вел актеров к расширению и обогащению частных эпизодов, подхватывая встречные предложения, развивая и укрепляя их.

...Интермедия перед занавесом. Жандармы ведут в тюрьму группу крестьян, поднявших голос протеста, когда на земле их стали строить аэродромы. Над сценой предварительно уже работали. Но результат еще не удовлетворяет режиссера. Ю. Завадский останавливает репетицию в тот момент, когда справа из-за кулис на авансцену выходит актер, играющий молодого турецкого солдата Мемела, отпущенного на несколько дней домой. В пути Мемел неожиданно встречается со своими арестованными земляками, среди которых и его мать. Он узнает, что деревня уничтожена, что земля отнята под аэродром.

Ю. Завадский (к Н. Москаленко). Вы позже других включились в работу. Расскажите, пожалуйста, что вы думаете о своем герое.

Н. Москаленко. Я много думал об этом образе. По-моему, самое главное здесь не арест матери, а то, что нет деревни, что отнята земля.

Ю. Завадский. Да, верно, это часть души вашей, ваше существо, и вы им надругались.

Еще раз проходит сцену с Мемелом: его выход с песней, возникающей где-то вдали и постепенно разрастающейся, затем огромное потрясение Мемела при известии о том, что деревни нет...

Ю. Завадский (к Н. Москаленко). Вы вольнолюбивый человек. Идете с песней и думаете о том, как встретитесь с родны-

Окончание на 4-й стр.

Успехи прогрессивной японской кинематографии

Правящие круги Японии открыто проводят курс на милитаризацию страны, на полное превращение ее в военную базу, в промышленный арсенал для империалистической агрессии в Азии.

Японская печать, в том числе и та, которую никак нельзя заподозрить в симпатиях к «левым», указывает, что с каждым днем усиливается стремление властей воспрепятствовать распространению прогрессивных взглядов среди населения.

Особенно наглядно эта политика реакции проявляется в такой области культуры, как кино.

За исключением голливудских кинокартин, которые заполняют экраны страны, из года в год сокращается импорт в Японию иностранных фильмов и, в частности, советских. Боясь прогрессивного влияния и популярности советских фильмов, власти окончательно запретили их ввоз в Японию. Правда, по квотам прежних лет в стране еще все же демонстрируется несколько советских картин.

Что же касается производства японских кинокартин, то оно почти целиком монополизировано пятью крупными компаниями—«Сётику», «Дайэй», «Тоэй», «Синтохо» и «Тохо», располагающими хорошо оборудованными киностудиями и щедро субсидируемыми японскими и иностранными капиталистами. Эти кинокомпании выпускают в основном картины двух образцов: слобренные изрядной дозой «азиатской экзотики» копии голливудских боевиков и фильмы, снятые по сюжетам легенд периода феодализма, в которых воспеваются похождения и подвиги самураев. Последняя разновидность японских кинокартин являет собой яркий образчик использования старинных обычаев и легенд для пропаганды реакционной идеологии.

Прогрессивное киноискусство Японии находится в исключительно тяжелых условиях. Политика правящих кругов, кинопромышленников и хозяев проката направлена на то, чтобы задушить передовую национальную кинематографию. Прогрессивные японские деятели кино испытывают огромные трудности в приобретении оборудования и различных материалов, не имеют сколько-нибудь приспособленных для съемок помещений, остро нуждаются в средствах.

Они подвергаются всевозможным гонениям, над ними всегда висит угроза увольнения. Однако это не пугает прогрессивных деятелей кино, они борются за создание высокохудожественных реалистических произведений. В выпускаемых ими фильмах находят свое выражение чувства и мысли японского народа, все более решительно выступающего за независимость родной страны, искренне ненавидящего войну и страстно желающего мира.

Яркой страницей в историю борьбы прогрессивного японского кино вошла многомесячная забастовка работников киностудии «Тохо» в 1948 году. В ответ на решение администрации уволить демократически настроенных сотрудников студии, весь коллектив забастовал и отказался покинуть рабочие помещения. Забастовку удалось подавить лишь в результате прямого вмешательства оккупационных войск.

Уступая силе, бастующие оставили помещение. Организованно, стройной колонной, с пением «Интернационала» вышли они из ворот студии и уверенно прошли мимо рядов солдат и полицейских. Полиция и войска не осмелились напасть на них. Однако позже власти решили «отыграться». В 1950 году администрация крупных кинокомпаний при поддержке штаба оккупационных войск провела массовые увольнения прогрессивно настроенных работников киностудий.

Несмотря на наступление реакции, передовым деятелям японской кинематографии удалось создать за последние годы ряд значительных произведений. Среди них такие фильмы, как «Женщина идет по земле», «Дети Хиросима», «Мы все-таки живем!», «Буря в горах Хакона», «Школа в горах», «Быть матерью, быть женщиной», «Слушайте шум океана», и другие.

Снятый в текущем году фильм «Женщина идет по земле» (кинотоварищество «Кинута») продолжает серию фильмов, создаваемых прогрессивными работниками кино как противодействие разлагающему влиянию реакционных иностранных кинокартин. Фильм этот, рассказывающий о жизни и борьбе шахтеров, поставлен целиком на средства горняков острова Хоккайдо. Он снимался под руководством известного японского мастера кино Фумио Камэй по сценарию популярного в стране кинодраматурга Кането Синдо, который использовал сюжет, подсказанный ему двумя молодыми шахтерами с Хоккайдо.

Авторы фильма и актеры до съемок и в процессе работы неоднократно посещали районы Хоккайдо, знакомились с бытом шахтеров, много беседовали с ними и членами их семей. Компании, монополизирующие кинопроизводство, и власти всячески пытались воспрепятствовать созданию фильма: мешали киноработникам производить съемки, выгоняли их из общежитий, подсылали к ним своих агентов. Шахтеры города Юбари оказали работавшему над созданием фильма коллективу прогрессивных киноработников большую помощь — тысячи шахтеров и членов их семей участвовали в массовых сценах.

В минувшем году по инициативе сценариста Кането Синдо и режиссера Кикисабуро Носимара в стране было создано независимое кинотоварищество «Киндай эйга киокай», которое выпустило фильм «Дети Хиросима». Автор сценария и постановщик — Кането Синдо. В съемках этого фильма активное участие приняли жители города Хиросима. Действие фильма происходит в 1952 году в Хиросима — городе, на который 6 августа 1945 года была впервые сброшена атомная бомба.

Фильм ярко, художественными средствами передает отрицательное отношение большинства японского народа к войне и является одним из лучших произведений японской кинематографии. Его просмотрело наибольшее число зрителей по сравнению с любым другим фильмом, шедшим на экранах страны в период после второй мировой войны. Напуганное невиданным успехом этого выдающегося реалистического произведения киноискусства, японское правительство запретило экспортировать его за границу.

В свое время прогрессивная театральная группа «Дзенсинза» в сотрудничестве с кинотовариществом «Синсей эйга» сняла правдивый фильм о безработных—«Мы все-таки живем!». Огромный успех этого фильма у зрителя воодушевил работавший над ним коллектив на создание нового произведения — «Буря в горах Хакона». Сюжетом этой картины послужила история о том, как в XVII веке японские крестьяне, объединившись, построили совместными усилиями оросительную систему.

Хотя в основу фильма и положен исторический сюжет, он глубоко актуален для Японии наших дней, трудящиеся которой борются против японских и иноземных угнетателей, за независимость и свободу родины. Власти сочли сюжет фильма «опасным» и чинили всяческие препятствия созданию кинокартины. Однако демократически настроенные слои японского народа оказали всемерную помощь творческому коллективу.

Так, например, крестьяне того района, где происходили съемки, с энтузиазмом производили различные работы и, в частности, прорыли канал для пуска воды. Рабочие, ремесленники и мелкие предприниматели охотно делали пожертвования из своих скудных средств. Только благодаря этим самоотверженным усилиям удалось успешно завершить работу над фильмом.

Весной 1952 года кинотоварищество «Ягю» поручило режиссеру Тадаси Имаи, снимавшему кинокартины «Мы все-таки живем!» и «Буря в горах Хакона», постановку фильма «Школа в горах». Всеяпонский профсоюз учителей оказал активную помощь прогрессивным кинематографистам, и в результате фильм оказался одним из самых удачных в году.

Успех фильма выявил огромный интерес трудящихся к прогрессивному киноискусству. Более полутора тысяч рабочих откликнулись на призыв передовых деятелей кино, адресованный к широкой общественности, содействовать созданию фильмов, и прислали написанные ими сценарии — случай, бесспорно беспрецедентный не только для Японии.

Специально созданная комиссия из прогрессивных профессиональных режиссеров и сценаристов отобрала 19 сценариев, авторы которых получили премии. Некоторые режиссеры уже приступили к созданию фильмов по этим сценариям.

Большое влияние на японских трудящихся оказала и другая кинокартина — «Быть матерью, быть женщиной» (постановщик Фумио Камэй), рассказывающая о вдове, которая потеряла мужа на фронте и осталась одна с сыном. Мать и сын живут в глубокой нищете. Фильм показывает зрителю типичную судьбу японской женщины из народа.

Наряду с этими фильмами прогрессивные киноработники создали ряд непосредственно антивоенных произведений, отражающих глубокое недовольство японского народа милитаризацией жизни в стране, его протест против преступной политики оккупационных властей и японских правящих кругов.

Одним из лучших кинематографических произведений этого рода является поставленная Такео Ито кинокартина «Слушайте шум океана», художественные качества которой были высоко оценены общественностью. В сценарии фильма были использованы материалы о погибших на войне японских студентах — офицерах армии, военно-морского флота и авиации.

К этой же серии относится и кинокартина «Эвакуированная зона» (режиссер Сацу Ямамото), разоблачающая преступления японских милитаристов, съемки которой были закончены кинотовариществом «Синсей эйга» в этом году.

В области документальной кинематографии прогрессивным работникам японского кино также удалось создать ряд выдающихся фильмов, в которых запечатлены массовые народные манифестации в защиту мира и за независимость страны.

Прогрессивное киноискусство Японии сделало за последние полтора-два года значительный шаг вперед. Это новое киноискусство самым тесным образом связано с трудовым народом. Животворным и вдохновляющим источником его творчества является освободительная борьба простых людей Японии против своих поработителей. Это искусство пользуется широкой поддержкой и вниманием всех демократически настроенных слоев японского народа, — именно в этом его сила, его будущее.

Л. ВОЛЬНОВ.

Конгресс деятелей культуры стран Латинской Америки

Конгресс народов в защиту мира, проходивший в декабре минувшего года в Вене, явился могучим стимулом дальнейшего усиления движения сторонников мира. Значительно активизировалось движение борцов за мир, демократию и национальную независимость и в Латинской Америке.

Недавно такие видные представители культуры, как чилийская поэтесса Габриэла Мистраль, колумбийский писатель Бальдомеро Сапин Кано, костариканский публицист и критик Хоакин Гарсия Монхе, обратились ко всем интеллигентам стран Южной Америки с предложением созвать Конгресс деятелей культуры стран Латинской Америки.

Конгресс будет проходить в столице Чили — городе Сант-Яго с 26 апреля по 2 мая.

В Сант-Яго создан международный секретариат по подготовке Конгресса. В него вошли известные деятели культуры Аргентины, Бразилии, Чили, Колумбии, Венесуэлы, Коста-Рики и Парагвая.

Успешно готовятся к предстоящему Конгрессу в Чили. Около 150 деятелей культуры и искусства страны выступили с декларациями о поддержке этого важнейшего мероприятия.

Поддержку Конгрессу деятелей культуры оказывают крупные объединения работников культуры и искусства страны: профсоюз писателей, ассоциация художников и скульпторов, объединения дирижеров оркестров, журналистов и др.

В Бразилии среди 200 деятелей культуры, подписавших обращение в поддержку Конгресса, — член Бразильской академии Менотти дель Пикиа, композитор Камарго Гуарниери, художники Кандидо Портинари и Альберто Сиго, писатель Жоржи Амаду, архитектор Оскар Нимейер, артисты Проконио Ферейра и Дулсина Морайс.

По всей стране проходит сбор экспонатов для выставки народного искусства, которая будет показана делегатам Конгресса деятелей культуры.

В Аргентине создана группа по подготовке Конгресса, куда вошли представители десяти крупных театров.

Известные деятели культуры и искусства Аргентины выступают со статьями по вопросам, которые будут обсуждаться на Конгрессе: о сохранении особенностей национальной культуры, о расширении культурного обмена между странами и ликвидации препятствий для такого обмена, о защите профессиональной этики, свободы мнений и творчества.

О поддержке Конгресса деятелей культуры заявили директор народного театра Леонидас Барлетта, художники Рауль Солди и Мигуэль О. Викторика, архитектор Фермин Х. Беретеррид, писатели Альфредо Варела, Мария Роса Оливер, Хорхе Луис Боргес, ученый Пабло Шаруссет, музыкальный критик Леопольдо Угуло и многие другие.

Активная подготовка проводится и в других южноамериканских странах.

За последнее время в поддержку Конгресса выступили лауреат Национальной премии по музыке Гарольд Гранматес (Куба), поэт Николас Гильен и писатель Хуан Марриельо (Куба), архитектор Карлос Обрегон Самтасилла (Мексика), скульптор Родольфо Галеотти Торрес и музыкант Рикардо Кастильо (Гватемала), поэт Пабло Неруда (Чили), многие деятели искусства других стран Латинской Америки, Канады и США.

Подготовка к предстоящему Конгрессу объединила людей разных взглядов и убеждений, членов многих политических партий и организаций, всех тех, кто осознал необходимость беспрепятственного обмена научными открытиями и художественными произведениями, кто выступает за свободное развитие искусства и культуры в своих странах.

(Соб. инф.).

Правительство народной Албании всемерно заботится о развитии культуры и искусства в стране. Только в текущем году на социально-культурные мероприятия намечено израсходовать 21 процент всего государственного бюджета.

Следуя примеру и опираясь на бескорыстную помощь великого Советского Союза, Албанская партия труда и правительство уделяют большое внимание развитию киноискусства.

В июле 1952 г. с помощью советских специалистов была построена и введена в строй киностудия «Новая Албания», оборудованная новейшей советской аппаратурой. Производственная мощность киностудии — 2 полнометражных документальных фильма и 12 киножурналов в год. В дальнейшем студия будет выпускать 24 киножурнала в год. Кроме того, она будет дублировать заграничные фильмы на албанский язык.

Студия «Новая Албания» за короткий срок добилась значительных успехов в развитии албанской кинематографии. Так, киностудия уже выпустила несколько киножурналов, рассказывающих о различных событиях из жизни албанского народа, три полнометражных документальных фильма. Недавно в тесном сотрудничестве с работниками советского кино студия создала цветной документальный фильм «Албания».

В настоящее время киностудия «Новая Албания» совместно с группой советских киноработников приступила к съемкам первого художественного цветного фильма «Скандербег», в котором будет показана героическая борьба албанского народа в XV веке против турецких захватчиков.

На снимке: здание киностудии «Новая Албания» в Тиране.

Мужественный певец мира

23 апреля в ВОКС состоялся вечер, посвященный известному прогрессивному общественному деятелю США, мужественному борцу за мир, искреннему другу Советского Союза — Полю Робсону.

Вечер открыл президент музыкальной секции ВОКС, генеральный секретарь Союза советских композиторов композитор Т. Хренников.

В своем выступлении он сказал:

«Поль Робсон — лауреат международной премии, носящей имя нашего великого бессмертного вождя товарища Сталина. Присуждение Полю Робсону международной Сталинской премии мира было встречено с огромным удовлетворением не только в Советском Союзе, но и всеми честными людьми Америки.

Пламенный борец за мир и свободу, всемирно известный певец и общественный деятель Соединенных Штатов, Поль Робсон близок и дорог миллионам прогрессивных людей всех стран».

Т. Хренников отметил, что искусство Робсона-певца отличается глубокой народностью, Робсон умеет передать слушателям свое страстное стремление к борьбе, к счастью, свою уверенность в победе дела мира. Голос Робсона исключительно выразителен и передает тончайшие оттенки мысли и чувства исполняемого артистом произведения. Робсон-певец не подчиняет содержание своих песен внешней красоте исполнения. Программа концертов Робсона всегда проникнута одной идеей—превратить искусство в оружие борьбы за свободу и прогресс.

Народный артист СССР Н. Козловский выступил с докладом о жизни и деятельности Поля Робсона, о его мужественной борьбе за счастье американского народа.

«Когда думаешь о Робсоне, — сказал докладчик, — хочется сказать о нем много теплых и хороших слов. Хочется, например, повторить сейчас слова чилийского поэта Пабло Неруды, который назвал Робсона «самым замечательным человеком Соединенных Штатов Америки», являющим миру прекрасный пример «неистощимого единства художника и сознательного борца».

Артист Московской государственной филармонии В. Токарев зачитал заявление Поля Робсона в связи с присуждением ему международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами».

«Я думаю, — сказал Поль Робсон, — что выражу не только свое личное мнение, но и мнение моих друзей по борьбе за мир, если скажу, что высокая награда, которая присуждена мне, накладывает на нас, сторонников мира в США, обязанность еще активнее и настойчивее бороться в защиту мира. Движение за мир в США еще не приобрело необходимого размаха. Нам нужно много и напряженно работать, чтобы превратить его в широкое народное движение, чтобы вовлечь в это движение многие миллионы американцев, независимо от их расы, идеологии, социального положения и религиозных убеждений.

Сегодня, как никогда, я уверен в том, что движение за мир будет расти и шириться среди американского народа, несмотря на все трудности и препятствия».

Концертное отделение вечера, в котором принял участие Н. Козловский, было посвящено творчеству П. Робсона. Присутствовавшие на вечере с большим вниманием прослушали запись песен в исполнении Поля Робсона. После концерта был показан документальный фильм о пребывании Робсона в Советском Союзе в 1949 году.

Режиссер работает с актером

Окончание. Начало см. на 3-й стр.

ми. Вы счастливы, что на несколько дней вырвались из ада, созданного в турецкой армии. Ваш выход должен быть полным контрастом предшествующему выходу измученных долгой дорогой крестьян. Но вот Мемед остановился. Узнал. И превратился в бурю, готовую все смести. (Ко всем участникам сцены). Вы играете только свой текст, а нужно играть его текст—надежду: а вдруг он, Мемед, сможет что-нибудь сделать, помочь. Не жалобы, а призыв, почти требование должны звучать в ваших словах. Ведь это продолжение того же протеста, который толкнул вас на прямое сопротивление властям. Сейчас все намеченное выполняется еще слишком вяло, действие тянется. Не должно быть слезливости у женщин и подчеркнутого, «бесконечного» страдания. Страдания наши мы и так видим. Надо лучше выявить мужество этих людей. Зритель не простит, если вы будете только несчастными. Ведь эти крестьяне, которых арестовали, были главными зачинщиками сопротивления властям. Они старые, но в их сердцах живет мужество. В этих измученных, несчастных, униженных людях живет дух ненависти и гнева. Для этого вам, как актерам, надо проделать большую работу. Еще раз представьте все изображенные в этой сцене события, поверьте всей душой в них. В ваших сердцах лютая ненависть к тем, кто исковеркал мир, кто уничтожил все человеческое в этих жандармах, сопровождающих крестьян. Они говорят вам: молчать, а у вас внутренне должен рождаться протест: нет, мы будем говорить!

В. Щелоков (исполнитель роли одного из арестованных — старого крестьянина Халила). Мы говорим по две-три фразы. А нам очень многое хочется сказать Мемеду. И надо все вложить в скупые слова. Это очень трудно.

Ю. Завадский. Поэтому вы должны сообщать ему не маленькие фактики, а изливать душу, раскрывать сердце.

Н. Мосиалевич. У вас очень тянется сцена, каждая фраза произносится отдельно.

В. Щелоков (радостно). Ни одной паузы! Надо говорить, дополняя друг друга, чтобы это была как бы одна общая речь.

Ю. Завадский. Верно. Рассказывая, они дополняют друг друга. Попробуйте.

Сидя сбоку на лесенке, ведущей на сцену, актеры пробуют сказать свой текст, как общий монолог, перелающий их протест, гнев и горе. Сцена приобретает новое, более верное, более мужественное звучание.

— Вы говорите так, словно только в нашей деревне забрали землю и построили аэродром. Надо расширить тему, должно быть ясно, что то же самое происходит по всей Турции. Землю отняли, деревню сожгли... А в словах этих должно настойчиво звучать: что делается? Все—крупнее.

...Пока на сцене проводилась монтировка картин, рассказывающих о том, как докеры Искандеруна отказались разгружать американские корабли с оружием, Ю. Завадский собрал всех участников этих картин в фойе. Без мизансцен по тексту он выделил основные куски, намечающие развитие событий.

Ю. Завадский. Эта сцена очень важна. В ней надо показать народ, показать деятельность коммуниста Исмаила, народ в этой сцене возмущен, народ голоден. Борьба за национальную независимость вылилась в борьбу за мир — таково общее содержание сцены.

Выяснив внутреннюю логику событий, содержание каждой отдельной реплики, актеры приступают к поискам ритмического решения, пластического рисунка сцены, подчиняя это также основной задаче—показу острого, драматического столкновения двух Турций — народа и властей.

— Ведь это очень интересная задача—добиться выразительности в этой картине, добиться последовательной смены ритмов, точности реплик. К. С. Станиславский по четыре часа работал над такими и еще более сложными массовыми сценами,— заключил Ю. Завадский репетицию.

3.

Разнообразны лаконично очерченные автором живые человеческие характеры в пьесе. В ней нет ни одного неопределенного, приблизительно достоверного персонажа. К раскрытию сущности каждого отдельного человеческого характера режиссер подводил исполнителей, заставляя их бороться с личными сценическими штампами, приемами, примелькавшимися в других ролях. В этом отношении примечательной была работа с недавно пришедшим в Театр имени Моссовета актером С. Соколовским над образом молодого архитектора Нури.

Нури и Гюзин неразлучны в пьесе. В сценах с любимой, в разговорах о ней раскрывается характер Нури.

В кабинете Мурата, ожидая товарищей, Нури впервые говорит Гюзин о своей любви. Справа на диване неподвижно сидит, глядя прямо перед собой широко открытыми, счастливыми и вместе с тем несколько недоверчивыми глазами, Гюзин—В. Серова. «Хочу без конца объясняться тебе в любви... — говорит Нури — Соколовский, стоя далеко от Гюзин, не глядя на нее и сам не зная, что же это—объяснился он или нет?

В игре актера ощущается напряженность, в речи проскальзывают декламационные, ложно романтические интонации. Ю. Завадский хочет помочь ему внутренне сосредоточиться, обрести необходимую свободу.

— Не думайте, обаятельны вы или нет. Не думайте о том, как прозвучит сцена. Хочется найти в вас очень человеческую линию, большую, настоящую, не актерскую, но человеческую свободу, убрать театральность, манерность, — обращается к исполнителю режиссер.

С. Соколовский. Юрий Александрович, можно говорить в глубине сцены? Вот тут, за диваном, спиной к Гюзин, как будто он даже не к ней обращается?

Ю. Завадский. Можно. Это в природе образа. Он ведь все время боится сказать прямо, а все ходит «вокруг да около». Да, именно «вокруг да около»... А ну-ка, попробуйте говорить и двигаться. Нури широко шагает по сцене, почти мечется по ней. Потом мы, может быть, и откажемся от этого. Но надо найти нужное физическое самочувствие, найти верный ритм жизни... (С. Соколовский пробует, но ходит он где-то в глубине сцены, и места у него там мало, размаха движений нехватает). Выйдите на первый план. Сюда, налево. Ближе, ближе. Все равно Нури не видит сейчас Гюзин, он не смотрит на нее. И лишь когда она, выслушав его, говорит: «Так за чем же дело стало? Объясняйся...»,— он останавливается растерянный и, искренне недоумевая, спрашивает: «Разве все, что я сказал, не считается объяснением?». У вас немного поэтически отвлеченные образы. А вы говорите все, как правду, конкретнее, проще, найдите ощущение полной растерянности и одновременной полной свободы...

Стараясь снять внешнюю самоуверенность у исполнителя, Ю. Завадский набрасывает внешний облик Нури, предлагая Соколовскому фантазировать дальше: «Нури большой, нахохмаченный, от непосредственности робкий и неуклюжий, а не прибранный и аккуратный».

На помощь растерянному Нури приходит заглянувший из кухни Исмаил—Дубов. Он ставит на стол графин с водкой и с дружеской заботливостью предлагает: «...если хочешь, опрокинь стопочку». Нури нерешительно двигается к столу. Но тогда слышится тихий, но твердый голос Гюзин — В. Серовой: «Нури!». Без слов, взглядом и этим коротким восклицанием «Нури!» она говорит ему, что не надо пить водку, что он может просто подойти и поцеловать ее, что она разрешает ему сделать это. Еще не веря, идет к ней Нури—Соколовский. Он подходит к Гюзин, целует ее, произносит согласно роли: «Жена моя. Единственная моя...». Но поцелуй получается слишком «театральным», а восклицание: «Жена моя» — каким-то пустым.

— Не надо «любовника», — тут же останавливает Ю. Завадский. — «Как? Ты мне позволяешь?». — мелькает у Нури мысль. Он идет к ней, проверяя: правда ли? Последние подступы совсем медленны. Протяните сначала к ней руки. И никакой улыбки. А когда она прижалась лицом к груди его, он гладит ее по волосам. Он весь мир может обнять сейчас. «Жена моя...». Сколько времени он ждал этого! Зрители должны верить, что это — огромное чувство. Если это будет огромное чувство, вся линия Нури и Гюзин станет в спектакле верной.

Актеры повторяют найденный на предыдущей репетиции внешний рисунок.

Ю. Завадский. Не фиксируйте мизансцен, импровизируйте. Вещь к этим мизансценам мы всегда можем вернуться.

Импровизации, поиски мизансцен помогли борьбе с напряженностью, внешней скованностью Нури—Соколовского, укрепили исполнителя на пути ощущения сильного, цельного характера героя.

— Чем, кроме архитектуры, увлекается Нури? Как он пришел в Общество сторонников мира и не только пришел, но и вошел в члены правления? — задавал режиссер вопросы актеру и вместе с ним задумывался над их разрешением. Нури очень талантливый архитектор, горячо любит поэзию. В первом акте в его коротких ответах Гюзин должна все время слышаться ненависть к американцам, хозяйски разгуливающим по его родине. И эта ненависть должна быть так же велика и могуча, как его любовь к Турции и Гюзин... Где-то за кулисами отвратительно, вызывающе протарахтел джип. Глазами, полными гнева, глядит ему вслед Нури и Гюзин. Они стоят рядом друг с другом, плечо к плечу, как бойцы одной колонны, как солдаты армии мира. Они стоят молча. Но простая, строгая мизансцена говорит больше, чем могли бы сказать слова.

— Нерушимая дружба, спаянная общей любовью и общей ненавистью, — подчеркивал эту важнейшую сторону взаимоотношений Нури и Гюзин Ю. Завадский.

4.

От сцены к сцене должна была нарастать, укрепляться тема единения, сплоченности героев — тема единения сторонников мира.

— Как часто ты, Мурат, бываешь в тюрьме? — спросил Ю. Завадский Б. Оленина—Мурата, репетируя сцену свидания борцов за мир в тюрьме.

Б. Оленин. Раз в две недели, десять дней.

Ю. Завадский. Это очень важно. Для них очень много значат эти свидания. Но встречи весьма редки. И каждый раз мелькает мысль, а может быть, это свидание будет последним. «Вот сейчас он здесь, а может быть, больше этого не будет»,—думает в Нури Гюзин. «Сейчас я вижу ее, могу держать ее руку, могу стоять рядом с ней, а может быть, этого больше не будет», — думает о Хатче Сулейман. И помните, что шептаться нельзя: надзиратель обернет, значит, сказать обо всем этом они могут друг другу только глазами, пожатием рук. В этой сцене мы должны показать, что значит вынужденная разлука для этих прекрасных людей. Тяжесть ее и бессмысленность. «Я твоя жена... — говорит Гюзин. — У нас квартира из двух комнат...». Хатче ждет ребенка. В этой сцене надо показать также, что значит сидеть в тюрьме —терпеть унижения, грубость надзирателей... Сцена будет сыграна только в том случае, если будут выявлены тончайшие взаимосвязи героев друг с другом. — Нас не разлучить, разлука еще теснее сблизила —вот главное содержание сцены. Через весь спектакль идет у нас тема единения людей — единение сторонников мира. К концу эта тема нарастает, достигает своей вершины. Вспомните сцену единения людей в лагере смерти на Мудьюге в «Северных зорях». Вспомните, как Фучика перед казнью палачи водили по Праге, думая, что вид родного города ослабит Фучика. Встреча с близкими может поколебать слабых людей, но сильных она сделает сильнее. Таковы герои Хикмета.

* * *

Репетиции «Рассказа о Турции» не шли гладко. Не все удавалось в равной мере. Некоторые образы не воплощены с должной яркостью и глубиной и на сегодняшний день. Но, как правило, не похожие друг на друга репетиции были творчески насыщенны, увлекательны.

Режиссерский поиск — вот принцип работы Ю. Завадского с исполнителями. При этом режиссер учитывает индивидуальные особенности актера, своеобразие драматического произведения.

А. ОБРАЗЦОВА.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: В. С. ВАСИЛЕВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, А. А. ИКОННИКОВ, В. Я. РУСАКОВ, М. Н. СМИРНОВА, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам. Адрес редакции и издательства: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат редакции В 1-37-44; отдел информации В 8-70-53; иностранный отдел К 4-13-60; отдел театра и драматургии В 8-31-13; отдел музыки В 8-73-56; отдел кино К 5-18-70; отдел архитектуры В 8-69-50; отдел корреспондентской сети К 4-04-63; отдел изобразительных искусств В 8-05-21; отдел оформления В 8-73-78; отдел писем К 5-45-12; библиотека В 1-31-93; секретариат издательства В 8-01-63; бухгалтерия К 4-15-73.

Б00502. Типография «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1193.