ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства кинематографии СССР и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР

№ 81 (1865). Год издания XXI | Среда, 10 октября 1951 года | Цена 45 коп.

Дело большой важности

В стране социализма искусство принадлежит народу. Достоянием широчайших масс трудящихся стали все культурные ценности, как накопленные в предшествующие исторические периоды, так и создаваемые советскими художниками — подлинными сыновьями своей великой Родины. Бурно развивается и растет социалистическое по содержанию, национальное по форме искусство каждого из народов, входящих в единую дружную семью советских социалистических республик. Трудящиеся всех национальностей, населяющих СССР, имеют возможность на своем родном языке изучать гениальные труды Ленина и Сталина, читать книги по всем отраслям знания, художественную литературу. Произведения композиторов и художников, созданные в той или иной республике, приобретают широкую популярность не только в своем народе, но и становятся широко известными другим братским народам. Советская литература и искусство в содружестве всех своих многочисленных национальных отрядов вносят существенный вклад в великое дело борьбы за строительство коммунизма.

Советское киноискусство — один из передовых отрядов социалистической культуры. В волнующих произведениях несет оно миллионам зрителей правду нового мира, рассказывает о славных делах советских людей, их патриотизме, красоте морального облика, раскрывает величие идей, вдохновляющих человека сталинской эпохи на борьбу за торжество лучших идеалов человечества. Свой страстный и гневный голос поднимает наше кино против носителей преступных замыслов новой войны, разоблачает истинное лицо тех, кто, прикрываясь фиговым листком «демократии», на деле служит алчным интересам империализма. Лучшие из произведений всех жанров нашего киноискусства должны стать достоянием миллионов зрителей в каждой из союзных и автономных республик.

Показ в республиках Союза кинопроизведений, дублированных на национальных языках,—дело большой политической важности.

В этой области у нас имеются несомненные достижения. Из года в год повышается количество дублированных кинокартин, увеличивается число их копий, улучшается идейно-художественное и техническое качество дубляжа. Выдающиеся кинопроизведения, переведенные на языки народов СССР, появляются на экранах многих союзных республик вскоре после выпуска русских вариантов. Начато дублирование не только художественных, но и документальных и научно-популярных картин. И тем не менее работа по дубляжу в том объеме и в те сроки, в которых она осуществляется сейчас в большинстве республик, далеко не удовлетворяет растущих потребностей зрителя. Киноорганизации явно недооценивают огромного политического и культурного значения этого важного и ответственного дела.

Дублирование фильмов проводится в значительной мере на республиканских киностудиях. Но сплошь и рядом их работа затрудняется тем, что необходимые исходные материалы поступают от студии, выпустившей фильм, несвоевременно, некомплектно. Задерживается выпуск дублированных вариантов и из-за производственных неполадок на самих республиканских студиях. В результате разрыв между выпуском на экраны русского и местного вариантов фильма достигает иногда нескольких месяцев. В свою очередь, органы кинопроката не уделяют должного внимания продвижению этих фильмов на экраны отдаленных пунктов республик, где потребность в картинах, дублированных на родном языке, особенно велика. Необходимо добиться, чтобы на экраны республик одновременно выходили русский и местный варианты фильмов, чтобы они распределялись по сети с учетом национального состава населения тех или иных районов.

Существенные претензии можно предъявить и к качеству дубляжа. Работники студий иногда забывают, что дубляж — серьезный творческий процесс. Редактирование текста перевода осуществляется сплошную недостаточно квалифицированными людьми, дублирование поручается второстепенным режиссерам, а роли — случайным актерам, которые ограничиваются механическим произношением текста, без попытки выявить и подчеркнуть индивидуальные характеристики и качества персонажей фильма. Такое отношение к делу мстит за себя: невысокое качество дубляжа является одной из причин неуспеха фильмов у широкого зрителя, особенно когда дублированная картина демонстрируется на экранах после того, как на них уже прошел русский вариант.

Большое значение имеет правильный отбор произведений для дублирования. Пока еще не представляется возможным воспроизводить каждый фильм на языках всех народов СССР. Поэтому вопрос о том, для каких именно республик целесообразно выпустить местные варианты картины, необходимо решать, исходя из темы и материала произведения. Неправильно было бы, руководствуясь только производственными и прокатными соображениями, пополнять фонд дублированных фильмов лишь в больших республиках. Создание своих вариантов хотя бы некоторых, наиболее замечательных произведений советского кино для каждого из больших и малых народов СССР явилось бы огромным событием в культурной жизни трудящихся, в особенности автономных республик, так же как и обязательный выпуск документальных картин, посвященных республикам СССР, на языках народов этих республик.

Советский зритель проявляет большой интерес к фильмам, создаваемым кинематографией стран народной демократии, Китайской Народной Республики, Германской Демократической Республики, прогрессивными кинодеятелями Италии, Франции и других стран. Но почему эти фильмы, как правило, дублируются только на русском языке? Лучшие произведения демократического, прогрессивного мирового киноискусства должны также переводиться и для зрителей братских республик Союза.

Увеличивать количество, повышать качество дублированных кинофильмов, своевременно снабжать ими киносеть, обеспечить их широкое, интенсивное использование — важнейшая задача кинопроизводства, органов проката и кинофикации. Для этого у нас имеются все возможности. Техническое оснащение киностудий позволяет развернуть наряду со съемкой новых фильмов и работу по дубляжу. Внедряются более совершенные методы дубляжа: все реже применяется субтитрование, когда в кадр вмонтываются надписи, излагающие смысл произносимого актерами текста, причем эти надписи закрывают значительную часть изображения; его заменяет перевод всей звуковой фонограммы. Растут опытные кадры технических и творческих работников, специализирующихся на дублировании фильмов. На ряде студий, ведущих большую работу по дублированию (Студия им. Горького, Союзмультфильм), накоплен ценный творческий и технический опыт, который должен стать достоянием других коллективов. Дело, следовательно, лишь за тем, чтобы повседневно уделять этому ответственному участку нашей кинематографии то внимание, которое соответствует политической важности и культурному значению продвижения к зрителям произведений киноискусства на родных языках народов СССР.

Это внимание должно быть проявлено на всех этапах работы. Необходимо обеспечить своевременную отправку исходных материалов киностудиями-постановщиками на республиканские студии, тщательный подбор переводчиков, режиссеров и исполнителей, четкую организацию производственных процессов дублирования. Правильная репертуарная политика органов проката в этой области и бесперебойная работа киносети по продвижению дублированных фильмов на экран — также непременное условие успешного решения этой ответственной задачи.

Борьба за мир — источник вдохновения

Есть особая радость в том творческом волнении, которое испытывает артист, приступая к работе над новой ролью, если эта роль сродни ему по сценической индивидуальности, близка по духу, полна глубокого содержания. Но совершенно особенное чувство овладевает мастером сцены, когда на его долю выпадает счастье воссоздать художественный образ борца за мир.

В моем репертуаре есть несколько таких ролей. С особым удовлетворением я играю роль американца Кидда в пьесе Б. Лавренева «Голос Америки». Это — простой, честный человек, который постепенно убеждается в том, что американские правящие круги отравлены неприкрытой звериной злобой против прогрессивного движения за мир, против всякого проявления гуманных чувств. Кидд открыто становится на сторону активных борцов против поджигателей войны.

По ходу пьесы я произношу слова, которые мне особенно дороги и близки: «Русские — мирные люди и не угрожают никому. Они так же, как и мы, простые американцы, хотят жить в мире со всеми. Но в Америке есть грязные люди, для которых война — дело важных. Они хотят превратить Америку в пугало для других народов. И в первую очередь для русских». На вопрос жены Кидда, что же сделали русские этим американцам, Кидд твердо и убежденно отвечает: «Ничего!.. Но Россия — очень богатая страна. Наши дельцы непрочь поживиться за ее счет. Но Россия и очень сильная страна. Сильная и оружием и большими идеями о мире и счастье для всех людей!».

Зрительный зал всегда остро реагирует на эти слова. В такие минуты исполнителю роли как-то по особому радостно сознание, что он установил контакт с аудиторией.

В пьесе Б. Романова «Великая сила» я играю роль советского ученого Лаврова — представителя передовой советской научной мысли, патриота своей Родины, борющегося за законные права приоритета русской науки. Лавров возмущается циничным правлением низкопоклонства перед «прелестями» буржуазной культуры, лишенной содержания и гуманистических начал. Гневно звучат слова Лаврова: «Мне кажется диким, что в то время, когда там господа монополисты занимаются изобретением новых блоков против нашей страны, мы еще можем слушать разную блудливую трескотню...». Пьеса написана несколько лет назад, но эти слова сегодня ощущаешь по-новому, вкладывая в них каждый раз чувство гражданского гнева против империалистических поджигателей новой войны.

А разве матрос Ветровой, которого я изображаю в пьесе А. Корнейчука «Калиновая роща», не несет в себе черты подлинного борца за светлое будущее человечества? Ветровой, сражался на фронтах Великой Отечественной войны, завоевывая мир для всех народов; Ветровой — борец за счастливую жизнь в колхозе, за мирный созидательный труд. Воплощая этот образ, артист пропагандирует идеи борьбы за радостное завтра.

Прототипами для своих сценических образов я избираю живых людей, подлинных героев нашей современности. В их творческом созидательном труде, в их замечательных делах черпает свое вдохновение советский художник. Готовя роль Лаврова, я много раз бывал в научно-исследовательских институтах, старался войти в жизнь людей науки, познакомиться с их творческими замыслами. Эти люди полны трудового энтузиазма, горячего патриотического желания еще выше поднять знамя советской науки, свободной от всяких фетишей, — той науки, которая целиком поставлена на службу народу, во имя процветания мира во всем мире. Не могу не указать, что существенным фактором, обусловившим формирование в моем творческом сознании образа ученого — борца за мир, явилось знакомство с одним из крупнейших советских ученых, нынешним президентом Академии наук СССР А. Н. Несмеяновым.

Самыми разнообразными материалами пришлось пользоваться в процессе работы над образом Кидда. Сюда вошла художественная и периодическая литература, разоблачающая так называемый «американский образ жизни». Я привлек также киноматериалы, рассказывающие о современной политике правящих кругов США, политике, приведшей к тому, что честному американцу, не умеющему торговать своей совестью, нет жизни в своей стране.

Наш театр с большим воодушевлением приступил сейчас к работе над пьесой «Дорога свободы» по роману Говарда Фаста. События, которым посвящено это произведение, относятся к прошлому столетию, но как близки нам, советским людям, переживания его героев — американских негров, борющихся за свою независимость, за свое человеческое достоинство! В пьесе изображены люди большого сердца. Они погибают в неравной борьбе, но на смену павшим придут, и уже пришли, могучие армии новых борцов. Ибо нельзя покорить человека, пробудившегося к свободе. Мир восторжествует!

Н. АННЕНКОВ,
народный артист РСФСР.

Мы голосуем против войны

Велика ответственность советских художников, отражающих в своем творчестве борьбу за мир.

Загляните в наши творческие лаборатории. Проникните в замыслы будущих спектаклей, симфоний, архитектурных сооружений. Как в фокусе, увидите вы все богатство духовного мира советского народа.

Взгляните на этюды будущих картин, на эскизы новых скульптур. В них находит выражение волнующая всех честных людей тема борьбы за мир. В них художники стремятся передать средствами искусства величественные дела эпохи строительства коммунизма.

Подлинное искусство всегда миролюбиво. Мы, ленинградцы, видели, как во время войны разрушались величайшие культурные ценности, являвшиеся гордостью всего мирового искусства. Но мы видим и как восстанавливаются они. Мы не только мечтаем о том, чтобы не было больше новых разрушений, но и активно боремся с этой угрозой. И в то время, когда советские архитекторы, скульпторы, художники реставрируют залы и дворцы, американские бизнесмены разрушают в Корее ценнейшие архитектурные памятники, создание человеческого гения.

Мы, советские художники, хотим отдать все свои силы, всю страсть своего творчества на то, чтобы на земле воцарился мир, на то, чтобы снаряды и бомбы не угрожали жизни людей.

Художник В. СОКОЛОВ.

С нами все люди доброй воли

Я, советский художник, счастлив тем, что вместе со всеми трудящимися нашей Отчизны, со всеми мастерами украинского изобразительного искусства подписуюсь под Обращением Всемирного Совета Мира.

Советские художники всегда твердо стояли и до конца будут стоять в первых рядах борцов за мир.

Наше искусство, как искусство истинно народное, всегда боролось и борется за мир, за счастливую жизнь. Наше искусство говорит с народом на понятном ему языке социалистического реализма, отражает кровные интересы и думы народа.

В советском искусстве никогда не было и не могло быть произведений, пропагандирующих войну, смерть, разрушение. Наше творчество полно оптимизма, радости строительства новой жизни.

В священной борьбе за мир наш народ не одинок.

Мне лично особенно радостно сознавать, что в первых рядах художников — борцов за мир — стоит мой любимый учитель—народный художник Чехословакии Макс Шпейбинский, создавший недавно портрет первого сына партии, народного героя Чехословакии Юлиуса Фучика и портрет мужественного коммуниста любимого поэта чешского народа Иржи Волькера.

Оружием своего искусства мы должны неустанно разоблачать происки врагов мира. Я счастлив, что и моя скромная деятельность — воспитание мастеров советского политического плаката в Киевском художественном институте — также направлена к этой благородной цели.

В. КАСИЯН,
народный художник СССР.

Ответ товарища И. В. Сталина корреспонденту «Правды» насчет атомного оружия

Вопрос. Что Вы думаете о шуме, поднятом на днях в иностранной прессе в связи с испытанием атомной бомбы в Советском Союзе?

Ответ. Действительно, недавно было проведено у нас испытание одного из видов атомной бомбы. Испытание атомных бомб различных калибров будет проводиться и впредь по плану обороны нашей страны от нападения англо-американского агрессивного блока.

Вопрос. В связи с испытанием атомной бомбы различные деятели США подымают тревогу и кричат об угрозе безопасности США. Есть ли какое-либо основание для такой тревоги?

Ответ. Для такой тревоги нет никаких оснований.

Деятели США не могут не знать, что Советский Союз стоит не только против применения атомного оружия, но и за его запрещение, за прекращение его производства. Как известно, Советский Союз несколько раз требовал запрещения атомного оружия, но он каждый раз получал отказ от держав Атлантического блока. Это значит, что в случае нападения США на нашу страну правящие круги США будут применять атомную бомбу. Это именно обстоятельство и вынудило Советский Союз иметь атомное оружие, чтобы во всеоружии встретить агрессоров.

Конечно, агрессоры хотят, чтобы Советский Союз был безоружен в случае их нападения на него. Но Советский Союз с этим не согласен и думает, что агрессора надо встретить во всеоружии.

Следовательно, если США не думают нападать на Советский Союз, тревогу деятелей США нужно считать беспредметной и фальшивой, ибо Советский Союз не помышляет о том, чтобы когда-либо напасть на США или на какую-либо другую страну.

Деятели США недовольны тем, что секретом атомного оружия обладают не только США, но и другие страны и, прежде всего, Советский Союз. Они бы хотели, чтобы США были монополистами по производству атомной бомбы, чтобы США имели неограниченную возможность пугать и шантажировать другие страны. Но на каком собственно основании они так думают, по какому праву? Разве интересы сохранения мира требуют подобной монополии? Не вернее ли будет сказать, что дело обстоит как раз наоборот, что именно интересы сохранения мира требуют прежде всего ликвидации такой монополии, а затем и безусловного воспрещения атомного оружия. Я думаю, что сторонники атомной бомбы могут пойти на запрещение атомного оружия только в том случае, если они увидят, что они уже не являются больше монополистами.

Вопрос. Что Вы думаете относительно международного контроля по линии атомного оружия?

Ответ. Советский Союз стоит за воспрещение атомного оружия и за прекращение производства атомного оружия. Советский Союз стоит за установление международного контроля над тем, чтобы решение о запрещении атомного оружия, о прекращении производства атомного оружия и об использовании уже произведенных атомных бомб исключительно для гражданских целей — выполнялось со всей точностью и добросовестностью. Советский Союз стоит именно за такой международный контроль.

Американские деятели тоже говорят о «контроле», но их «контроль» исходит не из прекращения производства атомного оружия, а из продолжения такого производства, при том в количествах, соответствующих количеству сырья, имеющегося в распоряжении тех или иных стран. Следовательно, американский «контроль» исходит не из запрещения атомного оружия, а из его легализации и узаконения. Тем самым узаконяется право поджигателей войны истреблять при помощи атомного оружия десятки и сотни тысяч мирного населения. Не трудно понять, что это не контроль, а издевка над контролем, обман миролюбивых чаяний народов. Понятно, что такой «контроль» не может удовлетворить миролюбивые народы, требующие запрещения атомного оружия и прекращения его производства.

(«Правда», 6 октября 1951 г.).

Песни и танцы карело-финского народа

Показ произведений песенного и танцевального творчества карелов и финнов начался 6 октября концертом в Зале им. Чайковского.

...На фоне огромного герба Карело-Финской ССР в глубине сцены живописно расположились участники показа. Словами горячего привета, обращенного от имени народа к великому Сталину, открывает неделю карело-финской музыки и танца старейшая сказительница Е. Хямяляйнен, прочитавшая «Руну о Сталине».

Ансамбль «Кантеле» и народные хоры Петровского и Сегозерского районов с большим подъемом исполнили песни, созданные композиторами Карело-Финской республики («Песня о Сталине» и «Лесная наша сторона» Р. Пергамента, «Кантата о вожде» Г. Синисало, «Моя карело-финская земля» К. Раутио, «За мир» А. Голланда), и произведения карельского и финского песенного фольклора. Выступления народной артистки Карело-Финской ССР С. Рикка (сопрано), заслуженной артистки республики М. Кубли (меццо-сопрано), квартета кантелистов были по достоинству оценены москвичами.

Горячий прием оказали зрители танцевальной группе ансамбля — лауреату Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Берлине. Успехом пользовались танцевальная картинка «Лесорубы», калевальский хороводный танец «Молодица» и карельская рыбацкая пляска.

7 октября народные хоры Петровского и Сегозерского районов выступили с творческим отчетом в клубе Московского государственного университета, а ансамбль «Кантеле» дал концерт на станции Чкаловской Московской области. 8 октября гости выступали в Колонном зале Дома союзов.

Ансамбль «Кантеле» знаком москвичам по его прежним выступлениям в столице, но хоры Петровского и Сегозерского районов приехали в Москву впервые. В беседе с корреспондентом газеты «Советское искусство» директор Дома народного творчества И. Мальцева рассказала об истории создания и развития этих коллективов.

— Народные хоры Петровского и Сегозерского районов, старейшие колхозные хоры республики, начали свою деятельность в 1936 году. Их основателями были нынешний художественный руководитель хора Петровского района заслуженный артист Карело-Финской ССР И. Левкин и жительница села Паданы А. Лебедева.

В первые годы существования хоров их участники занимались главным образом сбором старинных карельских и финских народных песен. В дни Великой Отечественной войны хористы сложили песни, посвященные героям фронта и тыла. Современные народные песни, славящие великого Сталина, нашу прекрасную мирную жизнь, стали любимыми песнями трудящихся республики. Такие песни, как «Привет Москве», «Карельский край», «Лесная хороводная», «Я, колхозная девица» и другие, вошли в программу концертов недели карело-финской музыки и танца.

Хоры Петровского и Сегозерского районов — активные пропагандисты современных народных песен и песен советских композиторов. Зимой — на лыжах, летом — на велосипедах артисты совершают поездки в самые отдаленные районы республики. Они посещают рыболовецкие становища, лесопункты, сплавные участки, колхозы.

Сегодня в Центральном доме культуры железнодорожников выступит ансамбль «Кантеле». Народные хоры Петровского и Сегозерского районов продемонстрируют свое искусство в Центральном доме Советской Армии.

К неделе карело-финской музыки и танца. На снимках — слева направо: женская хоровая группа и оркестр ансамбля «Кантеле» исполняют старинную карельскую народную песню «По просторам Куйттиярви»; танцевальная группа ансамбля исполняет карельскую рыбацкую пляску; выступление народной артистки Карело-Финской ССР С. Рикка.

Фото С. Шихарева.

Наш трудовой вклад

КИЕВ. Тема мира и дружбы народов, созидательному труду советских людей посвящают свои работы народные мастера Украины—вышивальщицы, ковровщицы, резчики по дереву.

Ковровщицы Решетиловской артели имени Клары Цеткин, Полтавской области, вышили ковер «Голубь мира», композицию «За мир» создал харьковский резчик по дереву тов. Ленис. Художественное полотно домохозяйки тов. Ловецкой из Кременчуга изображает пламенного борца за дело мира Поля Робсона. Тему мирного созидательного труда, сталинскому плану преобразования природы посвящает свои работы — «Утро в Каховке» и «Оросительный канал» — одесская вышивальщица тов. Орефьева.

АШХАБАД. В Союзе советских композиторов Туркменской ССР состоялось прослушивание песни «Родина моя», написанной молодым туркменским композитором Н. Мухатовым. Песня получила хорошую оценку.

ЕРЕВАН. Композитор Э. Мирзоян написал хоровую песню «Во имя мира» и сейчас работает над симфонической поэмой, посвященной мирному созидательному труду советского народа.

КИШИНЕВ. Композитор В. Поликов, С. Златов, заслуженный деятель искусств Молдавской ССР Л. Гершфельд и другие написали новые песни: «За пакт пяти держав», «В защиту мира», «Песня борцов за мир», «Все—за мир».

Молодой композитор — воспитанник Кишиневской консерватории А. Мулер написал песню «Под знаменем мира». Вместе с поэтом Ю. Гаврилюком он пишет «Марш борцов за мир».

ГОРЬКИЙ. Коллектив Театра драмы имени А. М. Горького работает над постановкой пьесы А. Якобсона «На грани ночи и дня», посвященной теме борьбы за мир. Спектакль ставит молодой режиссер С. Михалин, оформляет художник В. Герасименко.

ОЖИВИТЬ РАБОТУ ТВОРЧЕСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ!

Главное — идейное воспитание, повышение мастерства художников

Борьба за высокую идейность советского изобразительного искусства, за повышение профессионального мастерства живописцев, скульпторов, графиков является первоочередной задачей творческих союзов советских художников.

Основной формой объединения работников изобразительного искусства в деле их идейно-художественного воспитания являются творческие секции союзов. От активной деятельности секций во многом зависит успех творческой работы живописцев, графиков, скульпторов, театральных художников.

Однако, как справедливо отмечает «Правда» в передовой от 9 октября, работа Московского отделения Союза советских художников недопустимо ослаблена: «Здесь совершенно не проводятся дискуссии по актуальным творческим вопросам, выставочные картины обсуждаются без участия общественности, безынициативностью и замкнутостью характеризуется положение в секциях».

Значительная часть художников стоит в стороне от жизни союза. Недостаточно активно участвуют в работе секций и ведущие мастера изобразительного искусства. Так, члены секции живописи вынуждены часто обсуждать свои произведения в отсутствии ведущих художников.

Показателен в этом отношении печальный пример обсуждения в МОССХ Художественной выставки 1950 года. Как известно, в обсуждении этой выставки, организованном Оргкомитетом Союза советских художников и Академией художеств СССР, приняли участие далеко не все московские художники. Естественно было предполагать, что обсуждение представленных на выставке произведений будет с большим эффектом продолжено в соответствующих секциях МОССХ. Но и этого не случилось: крупнейшие мастера изобразительного искусства столицы устранились от участия в обсуждении.

Другим принципиальным недостатком в работе секций была до недавнего времени безынициативность их руководства, его неумение активизировать жизнь союза, сделать ее интересной и содержательной. Творческая работа в секциях зачастую сводилась к поверхностным докладам и беглым просмотрам эскизов и готовых работ художников. Порой в узком кругу членов секций без серьезной предварительной подготовки и без привлечения широкой художественной общественности проводились обсуждения выставок и новых работ художников. Подобные обсуждения, однако, почти ничего не давали. А ведь что, как не товарищеская помощь — принципиальная и деловая, помогает художнику в его работе!

Секция живописи мало работает над такими актуальнейшими проблемами, как образ советского человека в изобразительном искусстве, индустриальный, сельский и городской пейзаж, портрет, бытовой жанр.

Большую тревогу вызывает положение в секции критиков и искусствоведов (председатель Г. Недошивин), Бюро секции не справляется с возложенной на него ответственной задачей — способствовать идейно-художественному воспитанию художников. Секция плохо помогает мастерам изобразительного искусства в их повседневной творческой работе. Члены этой секции — редкие гости в союзе; упросить их сделать доклад, а тем более по какому-либо дискуссионному вопросу — это целая проблема.

Примером безответственного отношения критиков МОССХ к работе союза может служить запоздалое составление плана теоретических докладов, которые еще только предполагается прочесть, тогда как доклады эти необходимы художникам во время их подготовки к Всесоюзной художественной выставке 1951 года.

Руководство МОССХ недостаточно настойчиво ориентирует творческий актив секций на решение тех или иных актуальных вопросов развития советского изобразительного искусства. Нет надобности доказывать, насколько это важно для всех художников. Заседательская суетня и формальный подход к делу порой заменяют у руководства секций живую связь с людьми, препятствуют вовлечению их в творческую жизнь союза.

Правление МОССХ и бюро секций должны возглавить борьбу за высокую идейность и художественное мастерство работников изобразительного искусства столицы. Необходимо создать здоровую творческую обстановку в союзе, всемерно содействовать развитию принципиальной товарищеской критики и самокритики.

За последнее время идейно-творческая работа в союзе несколько оживилась. Бюро секций и в первую очередь образованные в них специальные секционные комиссии, в задачу которых входит творческая помощь художникам в подготовке к Всесоюзной художественной выставке 1951 года, начинают работу по уточнению тематических планов и просмотру эскизов произведений к предстоящей выставке; чтобы собрать материалы к задуманным картинам, художники выезжали на крупнейшие заводы столицы и в передовые колхозы Московской области.

Комиссии поставили вопрос о заблаговременной подготовке к Всесоюзной художественной выставке 1952 года. Хорошую инициативу проявила комиссия секции живописи, выдвинувшая предложение о создании на выставке 1952 года специальных залов, где предполагается экспонировать связанные единой темой произведения живописи, скульптуры и графики.

Создание в секциях специальных комиссий, в задачи которых входит решение различных творческих и организационных вопросов, заключает в себе большие возможности для активизации внутренней жизни союза. Работа комиссий над вопросами художественной практики нашего изобразительного искусства теснее сплотит художников на основе общности интересов, вызовет у них потребность в живом, творческом общении; работа секций станет более содержательной и целеустремленной. Однако правление союза не идет навстречу пожеланиям всего коллектива художников об изменении форм и методов работы с тем, чтобы приблизить ее к насущным задачам творческой деятельности работников изобразительного искусства столицы. Вследствие безынициативности правления значительная часть художников все еще стоит в стороне от жизни союза. Только при заинтересованности самих художников в решении творческих вопросов и дальнейшем повышении роли комиссий в творческой жизни союза можно будет говорить о дальнейшем движении вперед.

В связи с предстоящей в скором времени отчетно-выборной конференцией союз подводит итоги своей деятельности — в секциях проводятся выполнение заказов общих собраний художников, обсуждаются планы работы. На ближайших общих собраниях секций будут созданы новые комиссии для решения различных творческих вопросов.

Перед правлением МОССХ и перед бюро секций стоит задача — перестроить и организовать свою работу так, чтобы она всемерно способствовала идейно-творческому росту художников, чтобы в ней участвовали все без исключения члены союза.

А. МОРОЗОВ,
оргсекретарь Московского союза советских художников.

Пять лет существует в г. Татарске (Новосибирская область) драматический театр. Многие из его артистов в недавнем прошлом — участники художественной самодеятельности. Сейчас они с успехом выступают на профессиональной сцене в пьесах советских авторов, классиков русской и зарубежной драматургии. На снимке: сцена из 3-го акта спектакля «Макар Дубрава». Павел Кругляк — В. Соловов, Макар Дубрава — С. Утенин.

Фото А. Рейзенгуа.

Тысяча спектаклей

„Евгений Онегин" на сцене Театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко

15 июня 1922 года оперная студия, руководимая К. С. Станиславским, показывала премьеру одной из первых своих постановок — спектакль «Евгений Онегин». Вот как описывает артист Н. Румянцев это событие.

«...Спектакль был необычным с точки зрения господствовавших в то время взглядов на оперное представление. Декорацией служил архитектурный портал из четырех колонн, отделенный холщевым занавесом одну часть зала от другой... На «сцене» исполнители спектакля — молодые студийцы — играли в своих обычных платьях и костюмах... Спектакль шел под рояль, стоявший в зрительном зале... Это была проба применения к оперному искусству творческих принципов Художественного театра, проба опыта и знаний великого исследователя и реформатора театра К. С. Станиславского. Она блестяще себя оправдала и наметила новые пути в оперном искусстве...».

21 ноября этого же года в помещении Нового театра (бывш. театр Незлобина) состоялся первый спектакль оперной студии Большого театра в декорациях и костюмах, в сопровождении оркестра. Главные партии исполняли С. Бателев (Онегин), Г. Горшунова (Татьяна), В. Вербицкий (Ленский), З. Афанасьева (Ольга).

К. С. Станиславский был в это время в заграничной гастрольной поездке Московского Художественного театра и перед отъездом поручил своему заместителю по студии Б. Сушкевичу перенести без изменения режиссерского плана постановок на большую сцену Нового театра готовые спектакли студии, в том числе и «Евгения Онегина».

Впоследствии спектакль был перенесен на сцену Оперного театра-студии им. К. С. Станиславского, открытие которого состоялось 24 декабря 1926 года.

14 октября 1951 года Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко показывает тысячный спектакль «Евгения Онегина». Режиссер этого возобновленного оперного спектакля М. Мельцер, работавшая в студии, а затем в Оперном театре-студии им. К. С. Станиславского, рассказала нам:

— В августе 1922 года я была принята в оперную студию Большого театра. В 1925 году мне посчастливилось выступить в партии Татьяны. Меня слушал Константин Сергеевич и, дав ряд советов, одобрил работу, подготовленную со мной режиссером З. Соколовой. После реконструкции здания Оперного театра им. К. С. Станиславского было решено возобновить спектакль «Евгений Онегин». Это поручили режиссерской группе в составе В. Залесской, Ю. Лорана и М. Мельцер. В связи с увеличением сцены театра Константин Сергеевич хотел ввести в свою постановку ряд режиссерских изменений. Главным образом К. С. Станиславский был озабочен тем, как бы сохранить всю режиссерскую висплизацию спектакля с учетом новых масштабов сцены. 19 ноября 1939 года (уже после смерти К. С. Станиславского) состоялось возобновление «Евгения Онегина». Онегина пел Ю. Юницкий, Ольгу — М. Гольдина, а Татьяну — я.

Тысячный спектакль идет в оформлении художника К. Колупаева. Главные партии будут исполнять: Ю. Юницкий (Онегин), З. Смирнова-Немирович (Татьяна) и молодые артисты театра Л. Авдеева (Ольга) и М. Матвеев (Ленский). В юбилейном спектакле выступит артист Д. Боромов в партии Ротного, которую он исполнял около тысячи раз.

По следам наших материалов

«ГЛАВКИНОПРОКАТ СРЫВАЕТ ГРАФИК»

Заместитель начальника Управления кинофикации Министерства кинематографии УССР тов. К. Тарапец писал в редакцию «Советского искусства» о нарушении Главным управлением по прокату фильмов (начальник А. Калашников) репертуарных планов, о невыполнении графика выпуска повторных фильмов, а также о задержке материалов, необходимых Киевской копировальной фабрике для массовой печати новых фильмов.

Как сообщает редакции заместитель министра кинематографии СССР В. Ряшков, министерством приняты меры к устранению недостатков в работе Главкинопроката.

В настоящее время репертуарные планы выпуска составляются по фильмам, не подлежащим замене. Материалы для массовой печати высылаются Киевской копировальной фабрике в сроки, обеспечивающие своевременную печать копий. Пересмотрен график повторной печати фильмов выпуска прошлых лет.

Режиссер Подобед на трибуне и на работе

Недавно Борисоглебский театр Воронежской области побывал на гастролях в Донбассе. Немного радости доставили зрителю эти гастроли. Трудно представить себе более тяжелые и убогие, лишенные творческой выдумки спектакли, чем те, которые игрались Борисоглебским театром в великолепных дворцах культуры Донбасса.

В спектакле «Молодость» не было прежде всего атмосферы молодости. Несколько артистов примитивно рисовали «студентов», другие пытались изображать «профессуру» при помощи очков, которыми снабдил каждого из них (для «учености»!) режиссер. По тому же принципу отрицательный персонаж надевал неприятный рыжий парик, а положительный — выцветшую гимнастерку, галифе и сапоги. Оформление некоторых картин, долженствовавшее изображать Московский университет, и отдаленно его не напоминало.

Нисколько не отличался по качеству от «Молодости» спектакль «Два капитана», где за мелочными бытовыми подробностями совершенно нечего идейный смысл произведения. Третий спектакль — «Заужина невеста» — являл собой пошлую пародию на классическую комедию Грибоедова, Шаховского и Хмельницкого. Предоставленные самим себе, актеры пользовались примитивными, часто внешними приемами исполнения и в результате, не увидев в пьесе главного — сатиры, разыграли пустой анекдот, лишенный какой бы то ни было содержательности. В безвкусно подобранном музыкальном оформлении можно было услышать все, вплоть до пошлейшей «цыганщины». И, конечно, не удивительно, что чем больше «нажимали» актеры, тем мрачней становился зритель.

Кроме этих спектаклей, театр показал осуществленные примерно на том же уровне постановки «Западной границы», «Женихов», сказки «Репка».

Не удивительно, что летние гастроли Борисоглебский театр закончил с большим убытком, хотя в его распоряжении было тринадцать хороших площадок с вместительными залами.

Почему же это произошло? Ведь в труппе театра — немало хороших актеров, людей, искренне стремящихся оправдать свое назначение советских художников. Есть у коллектива все возможности для полноценной работы.

Ответственность за творческое состояние Борисоглебского театра всецело ложится на главного режиссера А. Подобеда, деятельность которого, к сожалению, оказалась вне поля зрения Комитета по делам искусств РСФСР.

Слушая высказывания А. Подобеда, можно заключить, что в его лице мы имеем страстного поборника и глубокого знатока системы Станиславского. Артисты Борисоглебского театра не помнят дня, чтобы А. Подобед работавший у них главным режиссером, не цитировал «Работы актера над собой» или не ссылался на «метод физических действий». Ярым сторонником этого метода тов. Подобед объявил себя уже в первые дни дискуссии о наследии Станиславского. «Я отказался или почти отказался от застольного периода», — заявил он на областном совещании в Воронеже. Применение нового метода, утверждал А. Подобед, «оживило работу, оживило деятельность театра. Актеры с интересом выполняли те задания, которые дает пьеса и режиссер, активизируя весь процесс создания спектакля».

Если эти слова и могли произвести впечатление, то только на тех, кто видел спектакли руководимого тов. Подобедом театра.

Совсем недавно, воспользовавшись «Творческой трибуной» журнала «Театр», А. Подобед обрушился на рецензента, похвалившего спектакль «Западная граница» в Лицейском театре. «Любая эрудиция и изобретательность режиссера, любое мастерство актера не могут спасти такую неполноценную пьесу», — писал А. Подобед. Между тем, с жаром отвергнув «Западную границу» на страницах журнала «Театр», А. Подобед санкционировал постановку этой плохой пьесы на сцене Борисоглебского театра.

Никакой «эрудиции» и «изобретательности» при этом проявлено не было. Спектакль вышел прежде всего невероятно скучным. Ни следователя, ни прокурора не волновал вопрос о том, кто убил девушку Ядю. Все «расследование» велось исполнителями этих ролей с легкомыслием полагающихся людей, разглядывающих от нечего делать неспешливый кроссворд.

Накануне летних гастролей из труппы театра выбыли три актрисы. Вместо того, чтобы серьезно заняться ролями, А. Подобед неожиданно уехал в отпуск, нисколько не заботясь о том, как пройдут гастроли. Быть может, его вынуждало к этому состояние здоровья? Ничего подобного. Подобед просто договорился с руководством областного драматического театра в Ростове-на-Дону и, бросив свой коллектив, поехал туда ставить спектакль.

Меньше всего хотелось бы, чтобы т. Подобеда заставили вернуться в Борисоглебский театр. И в то же время нельзя не пожалеть, что его пустая фразеология еще обманывает доверчивых людей в Ростове-на-Дону.

Л. МЕДВЕДЕНКО.
ЛИСИЧАНСК Ворошиловградской области.

Итоги смотра московских коллективов самодеятельности

В столице нашей Родины — Москве в смотре художественной самодеятельности рабочих и служащих приняло участие свыше 80 тысяч человек — представителей 600 предприятий, учреждений и учебных заведений. За время смотра, продолжавшегося около года, количество участников художественной самодеятельности возросло на 25 тысяч человек, а на предприятиях и в учреждениях столицы было создано более 1000 новых коллективов.

Во дворцах культуры и клубах в исполнении музыкальных и хоровых самодеятельных коллективов и солистов звучат произведения Глинки и Чайковского, Римского-Корсакова и Даргомыжского, произведения советских композиторов. На клубной сцене ставятся пьесы Гоголя, Островского, Горького, любимые произведения советских драматургов. 60 пьес на современные темы показали самодеятельные театральные коллективы Москвы в текущем году.

Об этих успехах и росте народного творчества рассказал заместитель председателя МГСПС И. Новиков участникам художественной самодеятельности предприятий и учреждений столицы, собравшимся в Колонном зале Дома союзов.

Обсуждение итогов московского смотра показало и существенные недостатки в организации самодеятельности.

Репертуар многих хоровых, музыкальных и танцевальных коллективов не отвечает требованиям дня и не удовлетворяет возросшие запросы зрителей. Не все обстоит благополучно и с репертуаром солистов-вокалистов. Духовые оркестры таких заводов столицы, как «Серп и молот», «Каучук», «Красный пролетарий», комбинат «Трехгорная мануфактура», творчески не растут. Об этом свидетельствуют их выступления на итоговых концертах. Плохо поставлена работа в танцевальных коллективах: Москва в итоге смотра не смогла выдвинуть ни одного танцевального ансамбля на всесоюзный показ. Многие клубы не уделяют серьезного внимания и жанру художественного чтения.

Право оспаривать первенство на Всесоюзном смотре удостоены лучшие коллективы художественной самодеятельности Москвы, в том числе: объединенный симфонический оркестр Дворца культуры Метростроя и Центрального дома культуры железнодорожников, хор Автозавода имени Сталина, объединенный художественный коллектив предприятий текстильной промышленности, театральные коллективы Дворца культуры Автозавода имени Сталина, Дома культуры химического завода имени Сталина и другие, а также большая группа солистов — всего 1500 человек.

Кружок рецензентов

При кинотеатре «Родина» начал работать организованный дирекцией кинотеатра совместно с редакцией газеты «Советское искусство» кружок кинорецензентов.

На первое занятие кружка, состоявшееся в зале заседаний Сталинского райкома ВКП(б), кроме членов кружка, собрались работники редколлегий и актив рабкоров многотиражных газет и радиоузлов предприятий и учреждений Сталинского, Первомайского, Бауманского и Калининского районов Москвы.

После вступительного слова директора кинотеатра «Родина» тов. Товарнова, говорившего о задачах и о плане работы кружка, собравшиеся прослушали доклад на тему «Решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам и задачи советской кинокритики». Затем с сообщениями о своих работах и творческих планах, о требованиях, предъявляемых к критике, выступил ряд ведущих мастеров киноискусства: заслуженные деятели искусств режиссеры Л. Луков и В. Строева, народные артисты РСФСР Б. Андреев и Н. Крючков.

В плане дальнейшей работы кружка — доклады, лекции и беседы о принципах советской кинокритики, о режиссерском, актерском, операторском мастерстве, о роли музыки и текста в кинофильме, экскурсии на киностудии, встречи с мастерами кино, практическая работа по оценке кинопроизведений.

Достижения и недостатки

Выставка дипломных работ студентов Московского государственного художественного института им. В. И. Сурикова и Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, организованная Академией художеств СССР, явилась свидетельством новых успехов художественного образования в нашей стране. Представленные на выставке произведения молодых художников порадовали зрителя значительностью своей тематики и серьезным профессиональным уровнем исполнения.

Однако было бы опасным самообольщением полагать, что традиции великих художников, имена которых носят эти учебные заведения, прочно вошли в практику повседневной учебы студентов и руководители их могут быть спокойны за правильный ход творческого развития нашей художественной молодежи. Говоря о росте и успехах всей системы нашего художественного образования, не следует умалчивать о недопонимании некоторыми преподавателями и частью студентов тех основ профессионального воспитания, которые в свое время способствовали творческому формированию многих русских художников-реалистов, в первую очередь Репина и Сурикова. Отдельные недочеты преподавания в наших художественных институтах рисунка и живописи дают себя знать и в ряде представленных на выставке учебных и дипломных работ.

Выставка дипломных и учебных работ молодых художников

Великие мастера русской классики — Александр Иванов, Брюллов, Репин и Суриков, творческие достижения которых являются для нас пока еще непревзойденными образцами, были прежде всего превосходными рисовальщиками, глубоко понимали задачи и назначение рисунка. В совершенстве владея рисунком, мастерством композиции, прекрасно зная анатомию человеческого тела, они умели подойти к натуре, взять от нее что нужно.

Верного понимания мастерства этих великих художников, к сожалению, недостает некоторым студентам наших институтов. Скрупулезная, подобная ретуши фотографа вылизанность подменяют иногда у них реалистическое понимание натуры, правильную передачу пропорций, жизненную крепость формы. Сосредоточивая свое внимание на слепом копировании натуры, студенты порчас упускают из виду то общее, главное, что составляет ее суть, ее характер. Стремление к механическому описыванию несущественных деталей натуры порой уводит начинающих художников от подлинно реалистического мастерства рисунка.

Подобное понимание задач рисунка представляется весьма опасным явлением, уводящим в сторону от задач правильного воспитания кадров молодых советских художников.

Не обстоит дело без греха и в области преподавания живописи. Правда, прошло уже то время, когда в работах студентов изображение человеческого тела во всем импрессионистическом «великолепии» сверкало цветами перламутровой раковины. Правильная постановка преподавания живописи в нашей художественной школе раз и навсегда покончила с импрессионистическим фокусничаньем. Но некоторые педагоги, и это видно на выставке, в своем искреннем стремлении воспитать у студента любовь к деталям перегибают через край. Студент перестает верить в чудодейственную возможность краски перейти в материал (что и должно составлять существо искусства живописца) и педантической отделкой деталей заменяет построение формы средствами живописи. И хотя подобные работы представляли на выставке исключение, следует все же напомнить, что это очень опасный путь для художника.

Отмечая недостатки, необходимо сказать и о достижениях нашей художественной школы, нашедших свое выражение во многих экспонированных на выставке дипломных работах. К таким работам в первую очередь нужно отнести полотно дипломника Ленинградского художественного института А. Левитина «Обмен стахановским опытом». Картина изображает одного из прославленных токарей нашей страны в цехе, у своего станка в окружении товарищей по работе. Картины на производственную тематику, к сожалению, не так уж часто встречаются на наших выставках. Это в значительной степени объясняется тем неверным мнением, что заводская тема не предоставляет художнику достаточных возможностей для ее живописного раскрытия. Работа Левитина опровергает это мнение. Станок, инструмент, обстановка цеха — все написано превосходно, с должным профессиональным мастерством. Молодому художнику удалось соединить в своей картине композиционную ясность образного решения большой темы с глубоким раскрытием внутреннего мира человека, его чувств и мыслей. Левитин мастерски владеет искусством живописи, тонко чувствует цвет, лепит живописную форму так, что зритель на краской чувствует материальную сущность изображенного на картине. Все это держится на основе крепкого реалистического рисунка. Четкая, продуманная во всех деталях композиция картины способствует тому, что замысел художника хорошо читается зрителем.

Как на наиболее яркий пример глубокого и содержательного решения образа в картине можно указать на работу московского дипломника В. Гаврилова «В. И. Суриков». Казалось бы, что написать одну фигуру легче, нежели построить сложную композицию. Но это не так. Когда художник изображает на холсте одну фигуру, на которую будет обращено все внимание зрителя, ему необходимо выполнить ее настолько безупречно, чтобы ничто в ней не фальшивило. Это так же трудно и ответственно, как артисту вести монолог. Произведение Гаврилова — не просто портрет, а портрет-картина. Суриков изображен в ней на фоне своего неоконченного полотна «Боярыня Морозова». Он сидит с кистью в руке, глубоко задумавшись. Художнику хорошо знакомо подобное состояние внутреннего «вынашивания» картины, когда она неотступно стоит перед его умственным взором и безраздельно владеет им. Вероятно, и Гаврилов не раз задумывался о том, как бы попроще, подходчивее изобразить гениального русского живописца, воспетого в своих творениях величие и мощь родного народа. Образ великого русского художника исполнен большого внутреннего содержания. Автор картины сумел вложить в него то главное, что должно составлять основу реалистического искусства — глубину и жизненную правдивость выражения мыслей и чувств человека.

Умение передать внутренний мир человека — качество, составляющее драгоценную черту реалистического русского искусства, — после разгула формализма начинает, к счастью, возрождаться в советской живописи. Но только начинает. Пора бы его требовать и от студентов, и в особенности от дипломников. А то пишут человека «вообще», где все как будто бы есть — и глаза, и губы, и нос... А в его пустых «гляделках» не прочтешь, о чем он думает, что он собой представляет. Поэтому нам, советским художникам — и молодым и зрелым мастерам, нужно всячески развивать в себе это высокое мастерство изображения внутреннего, духовного мира человека, то мастерство, которым были сильны Репин и Суриков.

Умела выполненную картину «Димитров обвиняет» представил дипломник Московского института В. Буланкин. Особенно удался в ней художнику центральный образ самого товарища Димитрова, исполненный большой внутренней силы. К сожалению, этого нельзя сказать об остальных персонажах произведения. Судьи, адвокаты выглядят в картине актерами второго плана, плохо играющими свои роли.

Среди произведений, посвященных жизни и деятельности Иосифа Виссарионовича Сталина, особо хочется выделить картину ленинградца Б. Волкова «И. В. Сталин и Я. М. Свердлов в ссылке в Туруханском крае». Картина написана в густом сочном колорите. Если бы художнику лучше удался рисунок фигуры товарища Свердлова, то картина была бы совсем хороша.

К серьезным и продуманным работам относится дипломная картина Н. Левушкина «Арест И. В. Сталина на Балашиховой бирже». Надо похвалить молодого художника за его стремление глубоко передать психологическое состояние героев своего произведения. Привлекает внимание полотно Н. Телепова «В. И. Ленин на 3-м съезде комсомола», хорошо передающее суровый и боевой дух эпохи начала двадцатых годов. Жаль, что художнику не удалось закончить свое полотно, разобраться в разнообразии типажа комсомольцев. С добротным профессиональным мастерством выполнена композиция Н. Христолюбова «В штабе Октября», не представляющая собой, однако, оригинального решения.

В картине «В. И. Ленин в сибирской ссылке» дипломник Ленинградского института А. Еремин изобразил Владимира Ильича беседующим с крестьянами — товарищами по охоте. Осень. Суровый сибирский пейзаж, широкий и раздольный. У дымящегося костра охотники слушают простые, ясные слова великого вождя революции. Зритель живо ощущает стремление автора картины выразительно передать образ В. И. Ленина, охарактеризовать сибиряков. Но, к сожалению, живопись этого полотна по цвету в крепкий рисунок, налая форма расплывается, что и приводит в итоге к той общей живописной сырости, с которой мы видим в последние годы неустанную борьбу.

Что же лучше — эта картина или, скажем, полотно В. Медведева «В освобожденной деревне»? И предпочел бы диплом В. Медведева я вот почему. В. Медведев в своей картине выписал все до мельчайших подробностей, вплоть до комьев земли и головешек сгоревшего дерева. Я подчеркиваю это потому, что художник в своем стремлении любовно передать каждую деталь не упускает в большинстве случаев и живопись, то есть он дает себе отчет в том, что материал натуры передается не тщательной моделировкой фактуры, а тонкими, точными соотношениями тонов. Пусть по неопытности его композиция насыщена многими ненужными подробностями. Это естественно. Вспомним раннего Федотова, его картину «Свежий кавалер», перегруженную множеством деталей. Зрителя привлекает в картине В. Медведева та глубокая человечность, которая чувствуется в созданных им образах бойцов и крестьян, особенно в фигуре танкиста, ласкающего девочку, застенчиво опустившую голову. Одним словом, перед нами многообещающий художник. Опыт к нему придет. Гораздо хуже, когда студент, не имеющий сколько-нибудь серьезного творческого опыта, разыгрывает из себя умелого мастера, работая в широкой, обобщенной манере письма. Неплохая картина М. Труфанова «Ковшик» были бы намного лучше, если бы она была построже нарисована и — не побоимся этого слова — посуше написана. Так называемая «свобода кисти» со временем придет сама, если только она идет от подлинного темперамента, от подлинного мастерства.

Мы, художники, знаем, что самое трудное в нашем деле — это сохранить свежесть живописи до конца работы над картиной. Поэтому надо приветствовать ленинградца П. Чернова, автора картины «Подруги», сумевшего передать в звучной и выразительной живописи ощущение ясного, солнечного дня и радостной юности подростков, читающих стихи. Особенно свежа и хороша по живописи фигура девушки в коричневом платье.

Полотно москвича А. Ткачева «На каникулы» — большая удача. Сюжет не новый, не раз уже использованный художниками, и, тем не менее, с удовольствием смотришь на эту картину. Секрет заключается в простоте и жизненной правдивости всего изображенного художником. Особенно удались автору этого произведения фигуры товарищей суворовца, например, пионера, лежащего на дне телеги и рассматривающего форменную одежду своего товарища. Это чрезвычайно удачная «режиссерская находка» — одна из тех, что придают картине такую естественность и простоту. Все в произведении верно и потому убедительно.

Если даже очень способный художник берется писать колхоз, не пожив в нем, а побывав пятиминутным гостем, ничего путного из этого не выйдет. В картине Р. Затуловской «Агитатор в поле» механически расставленные фигуры не имеют никакого отношения ни к агитатору, ни друг к другу, в о каких бы то ни было человеческих чувствах здесь и говорить не приходится. Картина неплоха по живописи, но и это ее не спасает.

Тему «Горький на Волге» посвящено не одно произведение советских художников. Связать образ великого сына России с образом природы могучей русской реки — занимательная и многообещающая для художника задача. И понятно, что выпускник Ленинградского института В. Успенский был прельщен этой возможностью. Большая эпическая сила заложена и в изображенных им могучих фигурах бурлаков, сидящих на плоту, и в образе женщины, углубившейся в свои мысли, и в величавом просторе волжского пейзажа. Все хорошо намечено художником, но, к сожалению, не затянуто до той большой значительности, которая заложена в теме.

С чувством глубокого удовлетворения отмечаешь, что из года в год растут в нашей стране новые молодые дарования. Нынешняя выставка дипломных работ показывает, что советская художественная школа твердо встала на путь социалистического реализма. Хочется пожелать, чтобы с каждым годом дипломные работы выпускников наших художественных институтов были еще ближе к нашей прекрасной действительности, еще совершенней по мастерству — тому высокому мастерству, что завещали нам классики русского и мирового реалистического искусства.

Б. ИОГАНСОН,
народный художник СССР.

К ИТОГАМ ФЕСТИВАЛЯ КИНОФИЛЬМОВ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

По пути народности и реализма

Кинематографисты нового Китая стремятся правдиво отражать жизнь своего народа, помогать коммунистической партии воспитывать в людях социалистическое сознание, сознательное чувство патриотизма, большевистскую преданность делу борьбы за счастье народа. Овладевая методом социалистического реализма, кинодраматурги, актеры, кинооператоры учатся на лучших произведениях самого передового в мире советского киноискусства.

В дни фестиваля. На снимке: группа деятелей китайской кинематографии у здания кинотеатра «Ударник» в Москве.

Фото В. Уварова.

Уже первые значительные фильмы новой китайской кинематографии отличались высокой идейностью. Они были посвящены наиболее волнующим народ темам, а по своим художественным качествам являлись произведениями, рожденными под знаком борьбы за реализм.

В этом отношении характерна кинокартина «Дочери Китая», повествующая о бесстрашном героизме бойцов Народно-освободительной армии. Воскрешая на экране бессмертный подвиг славных дочерей китайского народа, фильм раскрывает огромную моральную силу партизан, боровшихся с японскими захватчиками в 1931 году в Маньчжурии.

Образ простой китайской женщины, мужественного воина, приобщенного к рядам коммунистической партии, а также образ политического руководителя партизанского отряда, созданные в этом фильме артистами Чжан Чжо и Ю Шань, — значительные достижения китайского актерского искусства.

Другой фильм, посвященный важнейшей теме современного китайского искусства — теме труда, — реалистическая кинопоэма «Искры». В центре произведения — образ старого рабочего Чжоу Мин-ина. Судьба этого человека типична для людей нового Китая. Свободный труд сделал Чжоу Мин-ина вожаком соревнования по восстановлению электростанции, привел в ряды коммунистической партии.

Творческая удача авторов фильма «Искры» — сценариста Чань Бо-эр, режиссера Сюй Кэ и талантливого актера Чжан Пин, исполняющего роль Чжоу Мин-ина, особенно обнадеживала тем, что им удалось правдиво показать новое, социалистическое отношение рабочего класса Китая к труду, развитие сознания и ударничества, рост политического сознания пролетариата. И то, что авторы в основном справились с этой задачей, свидетельствует об их художественной зрелости и мастерстве.

История создания художественного фильма «Седая девушка», поставленного на Дубайской киностудии, такова:

В 1946 году группа писателей и композиторов — работников Академии литературы и искусства имени Лу Сюня — создала оперу «Седая девушка». В 1950 году опера была экранизирована. В создании фильма «Седая девушка» принимали участие и авторы оперы — композиторы Чуй Вэй, Чжан Лу, Ма Кэ и сценарист Ха Цзин-чжи — один из авторов текста оперы.

Режиссеры Ван Бинь (поставивший известный советскому зрителю фильм «Мост») и Шуй Хуа, перенося на экран это произведение, сохранили все его особенности и в то же время усилили его социальное звучание.

Сюжет фильма трагичен в первой части и оптимистичен в заключительной. В его основе — рассказ о страшной участи бедной крестьянской девушки Си Эр, приглянувшейся помещику Хуану Шиэню и обесчещенной им после того, как отец вынужден был за долги отдать свою дочь в рабство. Ее жених Да Чунь, покушавшийся отомстить за поругание, уходит в Народную армию и впоследствии возвращается в деревню с воинами-освободителями.

Кадр за кадром возникают на экране картины прошлого — рабский труд, нищенская жизнь крестьян, самодурство помещика.

— Как жить человеку? — этот вопрос не раз задавала себе крестьянка. Этот вопрос задавал себе больной старик, всю жизнь проработавший на Хуана и бросившийся в колодец, когда сборщик податей отобрал у него последние зерна, и отец Си Эр — Ян Бай-лао, пришедший умереть на порог помещичьего дома.

Авторы фильма выразительно показывают, как зреет гнев угнетенного народа — от неприязненного молчания крестьян, наблюдающих за сборщиком податей, пересыпающим их скудный урожай в свои мешки, до решения Си Эр:

— Жить, чтобы отомстить!

Она остается жить, посеревшая от горя, почти потерявшая человеческий облик, но всем сердцем ожидающая часа расплаты. И, наконец, ее жених Да Чунь находит верный ответ на вопрос: жить, чтобы не только отомстить Хуану, а чтобы свести власть хуанов, чтобы народ и он сам — Да Чунь — могли дышать свободно. В этом пожаре нарастающего гнева народа и активного социального протеста героев — важнейшая особенность фильма, как произведения нового, революционного искусства Китая.

Законы феодального классического театра требовали, чтобы пьесы проповедовали фатализм и послушание, чтобы герой произведения выражал покорность судьбе и своему господину. Новое искусство родило нового героя. Его герой — тот, кто находит в себе силы активно бороться против реакции, гнета и насилия.

И в том, что именно эта сторона оперы усилена и акцентирована в фильме, — заслуга режиссеров и исполнителей: Тянь Хуа (Си Эр), Чжан Шоу-вэй (отец Си Эр) и молодого актера Ли Бай-вэня, игравшего жениха Си Эр — Да Чуня. Положительные образы фильма — крестьянская девушка Си Эр, ее отец Ян Бай-лао, молодой крестьянин, а затем боец Народной армии Да Чунь и потом — решены артистами в реалистической манере, свойственной современному китайскому киноискусству. В образах отрицательных персонажей — в полную очередь помещика Хуана Ши-жэня — сохранена еще некоторая театральная условность, определяемая в большей степени традициями классического китайского театра.

В этом реалистическом фильме, который подкупает простотой актерской игры, мелодичностью музыки (особенно удачны увертюра и музыка лирических эпизодов Си Эр и Да Чуня), несколько выпадает из общего стиля ряд сцен, построенных на чисто оперных мизансценах (например, осуждение помещика). Это — условности, также идущие от классического театра.

Молодая актриса Тянь Хуа, снимавшаяся в роли Си Эр, глубоко верит в созданный ею образ и поэтому находит предельно простые, но вместе с тем и предельно убедительные средства для раскрытия трагедии крестьянской девушки и ее возрождения для новой жизни.

Снимавшийся в роли отца Си Эр артист Чжан Шоу-вэй хорошо владеет мастерством непосредственности актерского исполнения, его игра всегда реалистична.

Верно поняв основу роли артист Ли Бай-вэнь. Несмотря на ограниченность данного в сценарии материала, он создал запоминающийся образ молодого китайского воина Да Чуня, главное в котором — порыв к свободе, стремление к новой, справедливой жизни. Эти черты своего героя Ли Бай-вэню удалось особенно ярко выразить во второй части фильма — сценах освобождения деревни.

Эти сцены — одни из лучших в картине. Кончилась трагическая часть повествования, после которой в памяти остались портреты внутренних людей, общий темный тон интерьеров, музыка, полная выраженной боли. Возникает светлый рассказ об освобождении народа, освобождении полюбившихся нам героев. Эта часть решается постановщиками в новом ключе. Теплые краски находит оператор для изображения крестьян, деревни, просторных пейзажей. Темповые, лирические и радостные мелодии сопровождают массовые сцены.

...Как родных сыновей, встречают крестьяне бойцов Народной армии. В деревне устанавливается народная власть. Летят в костер долговые расписки и арендные договоры, народ требует ответа у Хуана Ши-жэня. Свершается месть Си Эр, Да Чуня, всего народа — наступает час расплаты.

Снова стройная красивая девушка Си Эр и юный Да Чунь работают в поле. Сметливая Си Эр поднимает тяжелые снопы — свои снопы. Выпрямившись, она снимает с головы светлую повязку и улыбается Да Чуню. Ветер откидывает назад ее густые черные волосы. Это молодость возвратилась к Си Эр, принесло счастье.

Впечатляющая сила реализма настолько велика, что накладывает отпечаток на весь фильм, придает всему произведению оптимистическую окраску. И в этом — заслуга не только режиссеров и актеров, но и оператора Цянь-цзая (уже ранее показавшего свое мастерство в фильме «Дочери Китая»), художников Лу Гань и Ли Юнь-чжи и композиторов Чуй Вэй, Чжан Лу и Ма Кэ.

С глубокой симпатией и горячим сочувствием смотрят советские люди на отраженную экраном жизнь нового Китая. Художественные и документальные фильмы, продемонстрированные на фестивале, показывают, как успешно восстанавливается промышленность Китая, изменяется облик китайской деревни, показывают, как народ, руководимый своей коммунистической партией, отдает все силы борьбе за свободу и независимость, строит новый Китай.

Е. ЭРАТОВ.

Мастера документального фильма

В программу фестиваля китайских кинофильмов была включена полнометражная документальная картина «Великое единство народов Китая». Это — яркое, зрелое произведение киноискусства, радующее политической целеустремленностью, профессиональным мастерством его авторов.

Смотря на экране кадры этого волнующего фильма, я невольно вспоминал первые годы возникновения китайской кинематографии, которая со дня своего рождения сразу же стала на службу своему народу.

Молодая китайская кинематография зародилась в 1938 году в Яньани. Город в то время подвергался непрерывным атакам гоминьдановских войск и бомбардировкам японской авиации. В пещерных укрытиях Яньани работали Академия литературы и искусств имени Лу Сюня, народный театр «Лигэ», школы, академии. В тот период появились и первые хроникальные фильмы, посвященные героической Народно-освободительной армии.

В 1946 году в Чанчуне была создана киностудия, начавшая свою деятельность с выпуска документальных фильмов о борьбе китайского народа за свою свободу и независимость. Операторы студии сами непосредственно участвовали в боях, в огне сражений запечатлевали они на пленке исторические события. Как храбрые солдаты, погибли на поле боя операторы Ян Инь-сянь, Ван Цинь-шань, Чжан Шао-ин.

В Китайской Народной Республике выросло замечательные мастера-документалисты. Мне довелось работать совместно с ними.

Вместе с режиссером Л. Варлимовым и группой советских кинооператоров в 1949 г. я участвовал в съемках фильма «Победа китайского народа». Картину эту мы делали в творческом сотрудничестве с китайскими документалистами. Производственной базой служила Пекинская государственная студия, ранее принадлежавшая гоминьдановцам. В работе над фильмом участвовали наряду с советскими киноработниками пользующиеся в стране большой популярностью операторы У Бань-ли, Хо Юй-шань, Ли Хуа, Сюй Лай, Ли Бинь-цзун, Е Ху-эй.

У Бань-ли — режиссер и оператор, один из создателей современного китайского документального киноискусства. Активный член Китайской компартии, он прошел большой путь с Народно-освободительной армией. Работая в нашей группе, У Бань-ли организовал многие съемки и сам снял ряд эпизодов, вошедших в картину. В частности, ему принадлежат запоминающиеся кадры, запечатлевшие борьбу партизан на юге Китая.

Показанный на фестивале фильм «Великое единство народов Китая» — плод режиссерской работы У Бань-ли. Эта картина, снятая по сценарию Чжэ Фыпо, — вдохновенная поэма о любви к преданности народов великой страны к своей коммунистической партии, объединившей их в единую, могущественную семью.

Фильм «Великое единство народов Китая» свидетельствует о дальнейшем росте мастерства китайских кинодокументалистов. Авторы картины нашли превосходные изобразительные средства, позволившие им воссоздать на экране образ интернационального, мирного и свободолюбивого народа.

За время моего пребывания в Китае я много раз убеждался в том, что китайские кинооператоры — метые стрелки, боевые, оперативные, выносливые, обладающие зоркими глазами, острым ощущением событий. А главное — это настоящие сыны своего народа.

В содружестве советских и китайских кинематографистов создавался и художественно-документальный фильм «Освобожденный Китай». Отдельные куски, полученные за эти фильмы как советскими, так и китайскими кинооператорами, являются лучшими свидетельством плодотворности нашего содружества.

Документальное киноискусство нового Китая становится с каждым годом все более целеустремленным. Три государственные студии — в Пекине, Шанхае и Чанчуне — создают большое количество полнометражных и короткометражных фильмов. Во многих провинциях Китая организованы киноворреспондентские пункты. Пекинская и Шанхайская студии регулярно выпускают хроникальные журналы, которые отражают наиболее важные события современной жизни. Борьба китайского народа за мир, аграрная реформа, ликвидация неграмотности, ударный труд, рост народного просвещения — вот основные темы этих журналов. Выросли национальные кадры сценаристов, режиссеров, операторов и других специалистов кино, которые, следуя традициям советской кинематографии, успешно двигают вперед свое боевое, идейное искусство.

В 1942 году, выступая в Яньани на совещании по вопросам литературы и искусства, Мао Цзе-дун указал, что главным героем в новом искусстве Китая должен быть народ. Этому указанию вождя китайские документалисты следуют неуклонно. Главная тема их произведений — жизнь трудящихся города и деревни, вырванных из тисков феодализма и иностранного капитала и строящих сегодня свою новую жизнь.

Как и фильм «Великое единство народов Китая», все произведения китайского документального киноискусства проникнуты революционным самосознанием, духом пролетарского интернационализма. Они прокладывают линию образной публицистики, рожденной и развивающейся в советской документальной кинематографии.

С. ГУСЕВ.

Конфликт и характер

Заметки о драматургии

О значении конфликта в драматургии сейчас уже почти не спорят. Теория «бесконфликтности» советской драмы полностью обнаружила свою несостоятельность. И все же влияние ее не преодолено до конца и на сей день, — оно проявляется в некоторых пьесах, лишенных живого драматического развития, в критических статьях, декларативно признающих конфликт основой драматического действия, но одновременно захваливающих пьесы бесконфликтные, изображающие жизнь пасторально-созерцательно, бесстрастно. Вот почему вопрос о драматическом конфликте сохраняет и сейчас всю свою остроту.

Место конфликта в советской драме определяется тем, что в основе развития изображаемой ею действительности — борьба между новым и старым, между нарождающимся и отживающим. Источником и материалом для многих пьес, отражающих критику и самокритику в действии, является настойчивая и многосторонняя борьба против пережитков капитализма в сознании людей, за воспитание масс в духе высоких принципов коммунистической морали. Конфликты в этих пьесах часто достигают большой остроты — в них сталкиваются нравственные принципы, взаимно исключающие друг друга. Но по своей природе своей качественно отличны от конфликтов антагонистических, от той борьбы «на уничтожение», которая ими порождается. Критика и самокритика в пьесах о советских людях изображается как сила, помогающая очищению человеческих душ от сферины буржуазных пережитков, как сила, способная дать человеку «второе рождение». Посредством критики и самокритики раскрываются и ликвидируются изображенные в этих пьесах конфликты, критика и самокритика становятся основным двигателем драматического действия.

Наряду с конфликтами, раскрывающими борьбу против пережитков прошлого, в советской драматургии появляются новые конфликты, отражающие новые черты жизни нашего общества и его поступательном движении к коммунизму.

Частная, самоотверженная работа для своего государства, для народа стала естественной нормой жизни передовых советских людей. И уже не на почве различного отношения к труду, к своим обязанностям перед обществом возникают столкновения между ними. Советские люди, одинаково добросовестные в своем отношении к делу, по-разному решают практические вопросы, которые ставит перед ними жизнь. Решения одних как бы вбирают в себя всю нерушимую силу нашего движения вперед, решения других робки, вялы; одни находят более смелые пути и методы в производстве, в науке, другие еще не могут отрешиться от привычного, вчерашнего, не могут всесторонне охватить своей мыслью новое... Причины этих различий бывают разные: уровень идейности, умение или неумение умножать свои усилия усилиями коллектива. Но различия эти неизбежно порождают борьбу, не разъединяющую, а объединяющую людей, хотя и доходящую порой до большого напряжения и драматизма.

Жизнь советских людей наполнена творческим трудом, непрерывной борьбой за новое во всех областях хозяйства и культуры. И если писатель изучает эту жизнь глубоко и всесторонне, как ее творец, он видит в ней многочисленные и самые разнообразные проявления борьбы нового со старым, острые и типичные конфликты. Разумеется, самый выбор конфликта для пьесы требует и глубокой идейной вооруженности художника, и активного творческого воображения, и строгой, многократной проверки замысла практикой жизни. Но опыт ряда новых пьес, посвященных важным жизненным вопросам и все же не получивших признания у зрителей, показывает, что чаще всего драматурги терпят поражение не при выборе конфликта, а при его художественном воплощении.

Драматический конфликт обретает жизненность лишь тогда, когда драматург заставит нас поверить в реальность действующих лиц и они предстанут перед зрителями, как живые.

В драматургии М. Горького, в таких пьесах, как «Любовь Яровая» К. Тренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Разлом» Б. Лавренева, «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского, огромные по размаху и сложности события и процессы всегда изображаются в сталкивающихся и взаимопроникающих конкретных людей. Социальное их поведение с естественностью вытекает из их личных качеств, которые, в свою очередь, выражают — каждый раз в конкретных и своеобразных формах — их социальную природу. Так рождается неразрывный сплав индивидуального и социального, и на этой основе возникают реалистические образы людей с резко очерченными характерами.

Советская драматургия уже накопила немалый опыт в изображении человека в процессе развертывания и преодоления антагонистических противоречий и конфликтов. Значительно скромнее ее опыт в изображении конфликтов антагонистических, в раскрытии характеров людей, сталкивающихся в этих конфликтах.

А между тем, изображение борьбы нового со старым в форме критики и самокритики еще больше повышает значение характера в драме. Ведь только в столкновениях и развитии четко очерченных характеров могут быть выявлены действенная сила критики и самокритики, ее роль в борьбе за новые успехи в любой отрасли советской жизни, в воспитании человека. Там, где драматург лишь рассказывает о событиях, не показывая в развивающихся характерах героев, в их сознании те источники и силы, которые и вызывают к жизни новое или помогают исправить старые ошибки, — там тема критики и самокритики остается лишь провозглашенной.

В пьесе Е. Загорянского и А. Казанцева «Сибиячка» есть, казалось бы, все для серьезного драматургического успеха: важная тема борьбы мичуринцев с вейсманистами-морганистами, умелое развертывание сюжета, хорошо задуманные образы людей. Но пьеса не прошла в наших театрах, как могла бы пройти. И это не случайно. В пьесе нет ярких характеров. Авторы сталкивают в рамках заранее заданной сюжетной схемы фигуры пьесы, взятые как неизменные величины и только в тех их качествах, которые нужны по сюжету: живое движение и развитие характера в пьесе не показано, не раскрыто. Герои пьесы лишь обозначают позиции борющихся групп ученых, выражают идеи, которые надо либо утвердить, либо оспорить, но не убеждают читателя и зрителя своей живой индивидуальностью, самобытностью речи, неповторимостью мыслей и чувств. Столкновение идей не получило конкретного воплощения в столкновении характеров.

Драматический конфликт захватывает и волнует зрителя только тогда, когда драматургу удается ярко и правдиво показать идейные и моральные качества героев пьесы, раскрыть их характеры.

❧

В своем постановлении о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению ЦК ВКП(б) резко критиковал те пьесы, в которых советские люди изображаются в уродливо-карикатурной форме, примитивными и малокультурными, с обывательскими вкусами и нравами, отрицательные же персонажи наделяются более яркими чертами характера, показываются сильными, волевыми и искусными».

В лучших новых пьесах советских драматургов ведущей силой драматического действия являются передовые люди советского общества, новаторы, вожаки масс, стахановцы — активные борцы за коммунизм. Это — люди страстные, патриотически целеустремленные; большевистские идеи окрыляют их дела и стремления, вдохновенный труд делает их жизнь содержательной и яркой. Серыми, унылыми людьми — не в смысле их художественной обрисовки, а по самому содержанию их характеров, мыслей и чувств — выступают в пьесах те, кто цепляется за старое, стоит в стороне от большой жизни, прячется от больших дел.

Бюрократ Балыкин («Рассвет над Москвой») то и дело жалуется на жизнь — «трудно, очень трудно, ничего не поделаешь», — потому что его ничто не окрыляет, никакая волна не несет. В основе всех его усилий и действий — только старание. Он старается угодить начальству и никогда не искушает свою служебную судьбу самостоятельными, смелыми предложениями, старается оградить свое управление и подчиненную ему фабрику «Москвичка» от беспокойных людей. Балыкину неведомо творческое вдохновение, неведомо настоящее счастье. Унылое существование влачит лодырь Аркадий Волобуев («Свадьба с приданым»). Она упорно стремилась к полезности. Но, отказавшись от труда в коллективе, она лишила свою жизнь всякого содержания. Жалок мирок спесивых и бездельников, в который замкнула себя Ада Щука («Калиновая роща»). И то, что она даже не задумывается о возможности жить по-иному, делает ее духовно нищей. Сверкнув с большой дороги жизни, эти люди обедняли, обокрали себя. Забота о личном спокойствии и благоденствии обернулась затяжным существованием, прозябанием в сфере мелочных обывательских интересов.

Образами противостоящих им положительных героев драматурги показывают, что все хорошее, моральное ценное в человеческом характере рождается действием, трудом, борьбой. Растет только тот человек, которому есть на чем расти. Растет человек-творец, вышедший за большие просторы жизни, но помнящий не свежих ветров, смело ломающий устойчивый покой природы для того, чтобы энергия она еще поворнее служила людям. Растет человек-борец, для которого мечта о лучшем будущем всего человечества — программа каждодневных действий во имя этого будущего.

Обнаруживая стоячие болотца мещанского «благополучия», советский человек не пройдет мимо их обитателей безучастным свидетелем, — он постарается разжечь в их душах огонек беспокойства, стремление к иной жизни, жажду действий, могущих вернуть их в строй полноценных советских людей.

Ведущую роль таких образов, как Макар Дубрава, Ирина Гранина, Иван Куренин, в развитии драматического конфликта выражает глубокую правду советской жизни, в которой неизменно побеждает новое, передовое.

Большую ошибку делают те драматурги, которые в погоне за внешне понятной «сценичностью» новые конфликты решают по-старому — ставят судьбу своих героев и их дел в зависимость от случайности: незаконно брошенного письма, случайного фото, запечатлевшего компрометирующий их противника поступок, неожиданной помощи со стороны и т. п. Облекая такими «подарками судьбы» борьбу своих героев, драматурги мешают им полностью развернуться в этой борьбе, обнаружить свои характеры. Конечно, элементы случайности могут быть, но делать их решающими в развитии конфликта — это значит пренебрегать важнейшими особенностями советского общества. В условиях, когда новое, передовое всемерно и организованно поддерживается партией и государством, реализм в драматургии состоит в том, чтобы глубоко показать закономерность и неизбежность победы нового, ведущую роль борцов за новое в изображаемых жизненных конфликтах.

❧

Было бы отступлением от правды изображать жизнь советских людей — жизнь в обществе, где нет антагонистических противоречий, — как спокойную идиллию. Советский человек сохраняет победы над всем, что мешает ему идти вперед. Ему чужды самоуспокоенность, безмятежная созерцательность. И не благодушие, а революционный оптимизм борца, твердость в преодолении любых трудностей на пути к достижению цели, дух беспокойного новаторства призвана воспитывать наша драматургия.

Однако у нас еще нередко появляются пьесы, в которых события изображаются в спокойно-бесстрастном движении, а люди представлены холодными, пассивными, благодушными. В перечне действующих лиц и ремарках авторы этих пьес часто пишут о серебристых висках своих героев. Но их героям все так легко дается, препятствия, стоящие на их пути, столь незначительны, — для их устранения достаточно одного заседания между действиями, — что становится просто непонятным, почему эти люди седеют...

Положительный герой тем и положителен, что он борется, наступает, побеждает. А в чем же может проявить он свою целеустремленность и твердую волю, если противостоящие ему силы похожи на одуванчиков и исчезают при первом легком движении воздуха, если трудности на его пути — чисто символические, условные? Ведь сколько бы хороших речей он ни говорил, он не станет подлинно положительным героем, если не обнаруживает себя в действии.

Что можно сказать, например, о действующих лицах пьесы В. Лифшица «Студенты»? Да ничего, или почти ничего. Пьеса рассыпается на многочисленные эпизоды, в которых развертываются разрешенные «конфликтики», действие ее дробится, и герои пьесы буквально не на чем выявить себя — они остаются до конца аморфными и неопределенными, как бы ни старался драматург украсить их симпатичными чертами.

Только тогда, когда действующие лица характеризуются и делом и словом, когда они выступают людьми действительно действующими, борющимися, они становятся живыми зрителю, убеждают его своей жизненностью.

❧

Художественная глубина изображения драматического конфликта всегда в очень большой степени зависит от того, насколько избранная драматургом коллизия соответствует идее произведения, насколько помогает она максимально полному выявлению характеров основных героев пьесы, их мыслей и чувств, их трудовой активности и творческой воли.

Весьма показателен в этом смысле пример пьесы Ю. Чепурина «Совесть». Нельзя сказать, чтобы избранный драматургом конфликт отличался особой остротой: действие пьесы происходит на заводе, где уже созрели условия для реализации предложения Юлии Грачевой. Однако, следуя правде жизни, драматург показывает, что новое не приходит само по себе. Юлии приходится драться за свою идею, ломать рутину, преодолевать инерцию привычки, а среди отдельных работников завода — и неверие в возможность широкого внедрения на заводе индивидуального клейма. Наконец, ее идея была принесена, казалось бы, непоправимый удар — кто-то из контролируемых Юлией рабочих допустил брак. Но и в минуты тяжких переживаний Юлию не покидает нерушимая вера в коллектив, в нравственную силу советских людей. «Пусть что хотят делают, — говорит она, — а я не откажусь от своего, потому что верю я, Максим, в наших людей. Сама в газету напишу. В Москву! Я к товарищу Сталину поеду!».

В действии, в борьбе Юлия раскрывается как человек идейный, цельный, непоколебимо твердый в достижении своих целей, и мы ясно видим в ее облике черты наших славных современников — передовых советских людей.

Но образ Юлии в пьесе «не допрыгнул». Драматург не смог всем ходом драматического действия выдвинуть свою героиню на первый план, хотя именно она с наибольшей силой выражает идею пьесы. В центре пьесы оказалась не Юлия, а Максим Ножкин. А выдвинув на первый план Максима, слишком много уделив места истории его проступка и раскаяния (причем мотивы его поведения выявлены совершенно недостаточно), драматург в ряде важных сцен пьесы переносит центр внимания — своего и зрителей — на коллизию, имеющую не прямое, а лишь косвенное отношение к теме пьесы: пьеса ведь написана не о борьбе с вредителями, а о становлении новых форм труда в коллективе работающих на совесть советских людей, не о вчерашнем дне завода, а о дне сегодняшнем и завтрашнем! Это мешает талантливому драматургу глубже раскрыть очень интересный образ Юлии, полнее показать силу выдвинутой ею идеи работать «на совесть», ее борьбу за эту идею.

❧

Весь опыт советской драматургии говорит о том, что истинно плодотворны только такие формы развития драматического конфликта, которые найдены драматургом на основе многочисленных жизненных наблюдений, сопоставлений и обобщающей работы творческой мысли. Когда драматург изображает ход конфликта, забывая о необходимости опытом жизни, практикой корректировать каждую сцену пьесы, каждый шаг, каждое слово действующих лиц, когда он руководствуется уже знакомыми и поэтому манящими своей доступностью приемами развития действия, он может незаметно для самого себя впасть в искажения правды жизни.

В пьесе «Дубовы» В. Пистоленко художественно-выразительно показано столкновение молодых мичуринцев Дубовых с вейсманистом Контеловым. Хотя действие пьесы и охватывает несколько лет жизни ее героев, эта растянутость во времени в данном случае не снижает его драматизма, напряженности, помогает полнее раскрыть характеры действующих лиц — и Дубовых, и Контелова, преодолевающего свои заблуждения.

Но, верный чувству жизненной правды в развитии основного конфликта, В. Пистоленко изменяет ему в обрисовке некоторых характеров героев пьесы и их отношений. Очевидно, для того, чтобы ярче показать драматизм положения Контелова, всю пагубность его ошибок и поведения, драматург представил в нему в качестве «демона-искусителя» доцента Рубинина, мещанина в науке. Рубинин настолько ничтожен и циничен, что добрые отношения между Контеловым и Рубининым становятся просто неправдоподобными: терпимость старого профессора к этому откровенному шкурнику и пошляку никак не сообразуется с его характером. Впечатление такое, что на портрете, написанном маслом, художник сделал мазок сажей, сразу нарушивший естественное соотношение света и тени.

Аналогичные ошибки можно встретить и в ряде других пьес: драматурги наставляют своих умных героев на протяжении двух, трех, а то и всех четырех актов — вплоть до все разъясняющей финальной сцены — ходить вокруг какого-нибудь ничтожного человечка и спорить о его достоинствах и недостатках. А между тем, зритель качества этого субъекта давно уже ясны, и он начинает недоумевать: да уж так ли умны и хороши герои пьесы, если они впали в такое ослепление?.. Но, верное изображение взаимоотношений действующих лиц приводит к отступлению от правды и развитию конфликта.

Появление в пьесах и искусственно замедленное разоблачение таких типов, как Рубинин или Варенцов («Семья Лутошкиных»), далеко не всегда можно объяснить только плохим знанием жизни: часто драматурги прибегают к этим фигурам для того, чтобы восполнить свое недостаточное умение показать контрастические противоречия в напряженном действии, в занимательном, интересном сюжете, для того, чтобы искусственно обострить драматический конфликт. А всякое искусственное обострение конфликтов неизбежно связано с отступлениями от правды жизни.

Подлинно жизненными могут быть только такие конфликты, которые увидены в жизни, отражают ее глубокие процессы и типические черты, развиваются в пьесе в соответствии с нормами и закономерностями самой воплощенной в них действительности — без искусственного обострения шаблонными драматургическими приемами, но и без притупления их реальной остроты, отражающей реальные противоречия жизни.

Найти, понять такие конфликты, каждодневно рождаемые борьбой нового со старым, может только писатель, сам активно участвующий в борьбе за новое, — не наблюдатель жизни, а ее творец. Воплотить их в драматическом действии может только художник, который неустанно учится высокому искусству обрисовки характеров.

А. КАРАГАНОВ.

О т о в с ю д у

○ ЕРЕВАН. Студия художественных и документальных фильмов выпустила новый киножурнал «Армения — великие стройки». Кадры повествуют о трудовых буднях предприятий, выполняющих заказы сталинских строек, о работах ученых Советской Армении. Киножурнал, дублированный на русский язык, будет послан строителям сооружений на Волге, Дону, Днепре.

○ СТАЛИНО. Областная филармония открыла в городе университет музыкальной культуры. Слушателями его зачислено более двух тысяч работников Металлургического завода имени Сталина и близ расположенных шахт.

○ СТАЛИНАБАД. В Небит-Даг на трассу Главного Туркменского канала выехала бригада артистов Таджикской государственной филармонии. Бригада выступит перед строителями канала с концертами, в программе которых — песни и танцы народов СССР, стран народной демократии, Китая, Кореи, песни и романсы советских композиторов.

○ КАЗАНЬ. В нефтяные районы и укрупненные колхозы Татарии направлена передвижная выставка работ художников республики. На ней представлено более 70 работ живописи и графики. Экспонируются также дипломные работы выпускников Казанского художественного училища.

○ ЧЕБОКСАРЫ. Ансамбль песни и пляски под руководством Г. Лебедева совершает гастрольную поездку по городам РСФСР. В программу включены чувашские народные песни и пляски, песни советских композиторов, песни и пляски народов Советского Союза и стран народной демократии, произведения русских и зарубежных классиков. Первые концерты состоялись в Горьком.

Американская „забота“ о датской культуре

В начале августа этого года в театральной жизни столицы Дании — Копенгагене произошло событие, как нельзя лучше иллюстрирующее пресловутую «свободу творчества» в маршаллизованных странах. Датский Королевский театр по «рекомендации» так называемого контрольного совета ринул дерзкая решил исключить из репертуара принятую к постановке еще в сентябре 1950 года пьесу молодого драматурга Могенса Линка «Воздай кесарю прах». Чем же руководствовался контрольный совет, принимая подобное решение?

Быть может, пьеса слаба в художественном отношении? Нет, руководство театра дало ей вполне положительную оценку. «По моему мнению, — заявил директор Королевского театра Бренденстедт,—эта пьеса является результатом талантливой работы молодого начинающего драматурга. Поэтому Королевский театр сразу же принял ее к постановке». Или сомнение правящих реакционеров вызвала личность самого драматурга? Но Линк не является коммунистом и даже не поставил свою подпись под Обращением о заключении Пакта Мира между пятью великими державами. В чем же дело?

Причину запрещения пьесы М. Линка выболтала самая реакционная датская газета «Берлинске Тиденде», которая, не стесняясь в выражениях, заявила, что «эта пьеса является памфлетом, крайне односторонним в своей пропаганде и направленным непосредственно против вооружения Дании, как члена Северо-атлантического пакта». А этого более чем достаточно для предания анафеме любого произведения искусства и литературы. Неважно, что в статье 84-й датской конституции записано: «Цензура и предупредительные меры никогда не могут восстанавливаться»; когда дело идет об интересах алокенских миллиардеров, то ничто не может остановить лакейское усердие продажных политиков Дании. Альсинг Андерсен, один из лидеров датской социал-демократической партии и член вышеупомянутого контрольного совета, высказался по этому поводу в следующем духе: бо-де «против введения политической цензуры», но, «учитывая политические соображения, Королевскому театру в настоящее время не следует ставить пьесу Линка», ибо сама, несомненно, окажет помощь друзьям голубя мира».

Наглое заявление Андерсена и выступившего в тон ему председателя контрольного совета Химмельструпа вызвало резкие протесты видных представителей датской общественности. Председатель союза датских писателей Кай М. Боель в интервью газете «Ланд ог фольк» заявил: «Я, собственно, не удивлен случившимся. Я не верю больше разговорам о свободе слова. Это понятие стало чисто иллюзорным. Как датский писатель, я, естественно, протестую против решения не ставить пьесу Линка».

Сам автор пьесы заявил газете «Экстрабладет»: «Я думаю передать дело о пьесе в суд. Нас часто штрафуют за то, что мы пользуемся велосипедами без номера, почему же политики, допускающие нарушения конституции, должны оставаться безнаказанными?».

Американские империалисты, по указке которых правители маршаллизованной Дании ввели политическую цензуру, стремятся закабалить датский народ, превратить его в инструмент своих агрессивных планов.

Спекулируя на трудностях, которые испытывают датские издательства со снабжением бумагой, они наводнили страну растленными журналами и книгами. Как сообщает газета «Ланд ог фольк», на датское издание архиреакционного американского журнала «Ридерс дайджест», который выходит в Дании под названием «Лет бестс», в течение года расходуется столько же бумаги, сколько уходит за это время на издание датской художественной литературы.

Буржуазная газета «Национальтиденде» писала недавно, что «за предоставленные Соединенными Штатами займы мы должны платить проценты, но, как стало известно, американцы не желают получать этих денег, а намерены использовать их на благо датской культуры». Эта «забота» американских культуртрегеров о датской культуре особенно ярко проявляется на примере датской кинематографии.

С присоединением страны к плану Маршалла датское кино целиком и полностью попало под влияние американцев, а датские кинопромышленные общества были быстро прибраны к рукам американскими кинофирмами. Датская кинофирма «Палладиум», на которую, по данным «Политикен», с 1929 по 1950 год приходилось 35 процентов всех выпущенных в стране фильмов, находится в зависимости от «Юниверсал фильм»; вторая по величине датская кинофирма «Нордиск фильм» — от «Метро-Голдвин-Мейер» и «Уорнер брадерс». С американским и английским капиталом связаны также и две другие крупные датские кинофирмы «Аса» и «Сага».

Таким образом, американский капитал имеет возможность оказывать непосредственное влияние на датское кинопроизводство и прокат. По данным газеты «Национальтиденде», с 1 января по 1 октября 1949 года из всех показанных в Дании кинофильмов 75 процентов были американские и только три (!) процента датские. Такое соотношение весьма поучительно. В настоящее время положение национальной кинематографии еще более ухудшилось.

Нельзя сказать, что в датском законодательстве нет законов, ограждающих отечественное кинопроизводство от проникновения и влияния иностранного капитала. В специальном законе, касающемся кинопромышленности, есть параграф, в котором говорится, что «не должно быть прямого или косвенного проникновения иностранного капитала» в датское кино. Но не является секретом, что для американских хозяев и их прислужников в Дании не существует никаких законов. Еще 19 октября 1949 года хорошо информированная датская газета «Политикен» писала: «Сразу же после проведения девальвации два известных американских деятеля кино появились в министерстве торговли Дании. Это были мистер Эрик Джонстон, являющийся одновременно членом совещательного комитета организации по проведению плана Маршалла и представителем объединения 8 акционерных кинопромышленных обществ, и Мак-Карти». Эти два американских эмиссара легко «убедили» своих датских приятелей в необходимости открыть Голливуду и его растленной продукции свободный доступ на киноэкраны Дании.

Американское влияние сказывается и на качестве датских кинофильмов, которые становятся все более и более похожими на голливудскую стряпню. Например, «Нордиск фильм», выпустившая после войны фильм «Дитте — дитя человеческое» по одноименному роману всемирно известного датского писателя Мартина Андерсена Нексе, ныне пошла на постановку оперетт.

Однако в своем стремлении экономически и духовно закабалить датский народ империалисты США и их подручные в Дании встречают постоянно растущее сопротивление в лице датских сторонников мира, движение которых растет и крепнет с каждым днем.

И. ДУГАНОВ.

Праздник румынской музыки

В конце сентября в Румынской Народной Республике проводилась неделя румынской музыки. Неделя прошла под лозунгом «Воспоем мир и дружбу между народами» и продемонстрировала стремление румынских композиторов идти в первых рядах великого фронта мира.

По всей стране в концертных залах и на предприятиях состоялись многочисленные выступления участников недели. На концертах в Бухаресте присутствовали представители музыкального искусства СССР, стран народной демократии, а также прогрессивные музыканты капиталистических стран. Советский Союз был представлен композиторами Захаровым, Соловьевым-Седым и Арутюняном.

Неделя явилась яркой иллюстрацией успехов румынской музыки, достигнутых в борьбе за создание подлинно реалистического искусства. На концертах были исполнены 1-я рапсодия Жоржа Энеску, 3-я симфония Михаила Андрику, «Баллада о Георге Дожа» Константина Назаре, поэма-кантата «Дрэгэ Илие Пинтиле» Анатоля Виеру — произведение, рассказывающее об одном из героев рабочего класса, симфоническая поэма «Мать» Матея Сопора и «Путь Дуная к морю» Л. Клеппера, «Два румынских танца» Паула Константинеску и другие. Многие произведения композиторов исполнялись впервые. Это оратория «Тудор Владимиреску», написанная Георге Думитреску на тему о революционном движении 1821 года и его героическом руководителе Тудоре Владимиреску; кантата Хиальты Жеря «Под солнцем мира», посвященная борьбе народов за мир; первая часть 1-й симфонии молодого композитора Серджиу Натра, воспевающей борьбу румынского народа за новую жизнь и призывающей к борьбе за мир.

Два концерта были посвящены камерной музыке, развивающейся сейчас в нашей стране на новой, реалистической основе. Лучшие солисты исполняли песни, романсы, сонаты для рояля и скрипки.

Большой успех выпал на долю хорового концерта, в программе которого исполнялись любимые народом популярные песни наших композиторов. Среди создателей хоровых произведений следует особо отметить Виеле Поповича, Анатоля Виеру, Матея Сопора, М. Веселаш, Р. Паладе, Флорина Бонишела. Специальный концерт был посвящен лучшим произведениям легкой музыки.

В программу недели вошли также оперетта «Не было более красивой свадьбы» Н. Кирчулеску и балет «Белый Араб» А. Мендельсона.

В одном концерте исполнялись произведения национальной музыки, являющейся для всех румынских композиторов неиссякаемым источником творческого вдохновения. Наряду с современными произведениями в течение недели исполнялись также лучшие творения композиторов прошлого — Виеру, Куку, Порумбеску, Дима, Киреак, Энеску.

В эти же дни в Бухаресте состоялось пленарное заседание Союза композиторов, на котором была подвергнута критическому обсуждению творческая деятельность композиторов за последние годы. Собравшиеся заслушали доклад председателя Союза композиторов Матея Сопора, а также рефераты А. Мендельсона, Н. Киреску и Н. Киркулеску.

Во время недели открылась документальная выставка, организованная Союзом композиторов в сотрудничестве с музыкальным отделом Академии РНР. Значительная часть экспонированных рукописей, фотографий, афиш и писем касалась деятельности музыкальных классиков Румынии, творчество которых при прежних режимах подвергалось искажению и опошлению.

Большое место на выставке заняли фотомонтажи, отображающие успехи в области музыки, достигнутые в нашей стране после 23 августа 1944 года, а также документы, связанные с деятельностью Комитета по делам искусств, Радиокомитета, Комитета кинематографии, Дома культуры.

К неделе издано свыше 60 произведений румынских классиков и современных композиторов, что безусловно будет содействовать популяризации национального музыкального творчества. Состоялся также всерумынский конкурс песни, на который было представлено свыше 150 произведений.

Важнейшим событием недели явился международный конкурс на лучшие песни, посвященные теме мира и дружбы между народами. На конкурс прислали свои песни композиторы СССР, Польши, Болгарии, Венгрии, Чехословакии, Албании и Германской Демократической Республики.

Жюри, в состав которого входило по одному представителю от каждой страны-участницы, высоко оценило произведения румынских композиторов. Наряду с советскими композиторами В. Белым и В. Мурадели, премированными за песни «В защиту мира» и «Песню борцов за мир», первую премию получил румынский композитор Р. Паладе за «Песню дружбы», написанную на стихи Иона Серебряну. Вторые премии присуждены В. Захарову (СССР), Иону Киреску (Румыния), Г. Бозаму и А. Аврелю (Германская Демократическая Республика). Третьи премии получили представители Болгарии, Польши, Венгрии, Китая.

Было присуждено также шесть специальных премий; одну из них получил румынский композитор Захарий Попеску за песню «В Берлинском поезде».

Неделя румынской музыки явилась большим событием в жизни нашего народа, она продемонстрировала солидарность искусства Румынии с искусством всего лагеря мира, демократии и социализма, возглавляемого Советским Союзом.

Ион КИРЕСКУ,
композитор.

БУХАРЕСТ.

Глазами советских детей

„Словно цветы чудесного сада расцветают способности и таланты детей под солнцем Сталинской заботы“.

Эти слова А. А. Жданова, начертанные золотыми буквами над входом в зал, как бы открывают выставку детского изобразительного творчества, развернутую в Центральном доме работников искусств.

Все, чем живет сейчас наша Родина, ярко, полные увлекательного труда дни строителей коммунистического общества нашли свое отражение в этой экспозиции. Юных художников интересует все: и сооружение высотных зданий в Москве, и труд сталеваров у мартеновской печи, и грандиозные стройки на великих русских реках, и чарующая красота родной природы.

Многие работы детей посвящены тому, что волнует сейчас всех честных людей земного шара, — борьбе за мир. Девятилетний Юра Семенов, конечно, не помнит прошлой войны. Но зато он хорошо знает, что значит замечательное слово «мир». И на своем рисунке он изобразил детей разных национальностей, стоящих под знаменем мира.

Работы маленьких граждан нашей Родины полны глубокого сочувствия к судьбе народа Кореи и угнетенного трудового люда капиталистических стран. Как много горячего и непосредственного чувства в рисунках Лилии Конишковой, Льва Зуенкова, повествующих о событиях в Корее, Виктора Прошкина — «Безработный в Америке»! «Помощь Советского Союза голодающей Индии» называется рисунок десятилетнего Александра Семенова.

Много работ посвящено школьной жизни, спорту, туризму, отдыху.

В пейзажах, экспонированных на выставке, чувствуется безграничная любовь детей к родной природе. Особенно хороши работы школьников Анатолия Кацнельсона и Анатолия Киреева.

Много на выставке иллюстраций к любимым книгам школьников — произведениям Пушкина, советских писателей, к русским народным сказкам.

Экспонаты скульптурного раздела свидетельствуют о тонкой наблюдательности юных авторов, об овладении основными навыками этого сложного вида искусства.

Светлый, чистый мир чувств советских детей отражен во всех работах — от простых рисунков воспитанников детского сада до произведений выпускников средней школы.

В. ЖЕГИС.

На снимке: «Мир», рисунок Юрия Семенова (9 лет).

ФАКТЫ И КОММЕНТАРИИ

«Открытие» господина Маньяна

Ни для кого не секрет тот факт, что французская национальная кинематография задыхается под тяжестью «помощи», которую оказывают ей кинодельцы Голливуда. Даже представители французской реакционной прессы перестали замалчивать катастрофическое положение киноискусства Франции и вынуждены делать вид, что усиленно ищут выход из создавшегося положения.

Господин Анри Маньян, постоянный кинообозреватель французского официоза «Монд», придумал любопытное объяснение упадку французской кинематографии. Оказывается, французское кино погибает потому, что слишком много... занимается политикой. 18 апреля 1951 года Анри Маньян писал в «Монде»: «Кино, целиком захваченное идеологией, находится в состоянии, близком к смерти, оно умирает, задушенное политикой».

Но о какой «политике» идет речь? Не о той ли, которую проводят французские киномагнаты, пытающиеся посредством пошлой стряпни, которую они выпускают на экраны, одурманить простых людей Франции, разрушить их сознание, помешать им вести борьбу за мир, хлеб, за национальную независимость своей родины? Чувствуя, что подобное «объяснение» краха национальной кинематографии оборачивается, как бумеранг, против руки, его направившей, Анри Маньян начинает действовать по принципу «вали с больной головы на здоровую». Он объявил главной причиной упадка французской кинематографии не засилье Голливуда, а... нежелание советской кинематографии сотрудничать с французами. Факты говорят иное. В 1949, 1950, 1951 годах французская реакционная администрация не разрешила дублировать ни одной советской кинокартины. Что касается советских фильмов в оригинале, которые могут демонстрироваться только в нескольких специальных залах, то цензура разрешает их показ не более строго установленного количества раз. Не лишне здесь напомнить также и о том, что французское министерство финансов маринует каждый советский фильм на таможне.

Таковы французские «усилия» по организации франко-советского сотрудничества в области кинематографии, о котором пылко судить и рядить кинообозреватель газеты «Монд».

А. КОЗЛОВ.

Шекспир и реклама

Читая американскую рекламу, можно познакомиться со множеством очень любопытных вещей. Одна реклама утверждает, например, что смесь экстракта корицы с кофеином, с растолченным земляным орехом и т. п., иначе знаменитый кока-кола, — лучший в мире напиток, эликсир, излечивающий всевозможные недуги. Другая реклама, изображающая миниатюрное распятие из фона гигантской пивной бутылки, убеждает в том, что если бы Иисус Христос смог выпить пиво, рекламируемое в рекламе фирмы, то он воскрес бы.

Достоверно не выяснено, от чего излечивает или кого воскрешает реклама, варварски инсценированная в оперу Верди «Отелло», поставленную театром города Хьюстон (штат Техас), однако нет никакого сомнения в том, что она калечит искусство.

Вот как выглядит замечательное творение великого композитора, пропущенное через мясорубку американской театральной кухни.

На сцене народ на коленях молит о спасении Отелло, корабль которого попал в бурю. Опасность миновала. Появляется Отелло в сочным баритоном провозглашает: «Люди, купайте только знаменитое сало «кристо»... Турки побеждены и их корабли потоплены». Народ приветствует героя, хор вторит: «Кристо»—сало самого высшего качества».

В сцене попойки Яго и Кассио исполняется застольная песня: «Безумец тот, кто не употребляет в приготовлении пищи сало «кристо». Опьяненный Кассио бросается с ножом на Монтано. Прибежавший Отелло кричит во весь голос: «Кристо» — вне конкуренции... Бросьте оружие». Затем Отелло вместе с Дездемоной исполняют дуэт «Кто хоть раз вкусил сладость сала «кристо», тот не забудет его никогда». Это — заключительные слова первого акта.

Тема сала «кристо» проходит красной нитью из акта в акт через весь спектакль. В финале оперы закалываемый себя Отелло поет слабеющим голосом: «Спрашивайте всюду несравненное сало «кристо». На сей раз комментарии, как говорится, излишни.

Э. МАРКОВ.

Английские рабочие защищают свой театр

Письмо из Лондона

Не так давно внимание театральных кругов всего мира было приковано к небольшому ветхому зданию, которое вот уже сто лет стоит в самом центре лондонских трущоб. На театр «Юнити» был наложен высокий штраф и результате судебного дела, возбужденного прокурором — членом лейбористского правительства.

Дело возникло в связи с так называемым техническим нарушением закона о частных театрах, закона крайне туманного и противоречивого. Из пространных слов члена магистрата стало ясно, что закон этот давно игнорируется всеми частными театрами. Однако, если недавнее разбирательство подобного же дела, возбужденного против другого театра, окончилось штрафом в восемь фунтов стерлингов, то сумма штрафа, наложенного на театр «Юнити», составила 281 фунт стерлингов.

Для любого другого театра, в зрительном зале которого 330 мест, такое наказание явилось бы смертным приговором. Но театр «Юнити» в настоящее время является неотъемлемой частью английского рабочего движения. Вот почему в связи с судебным делом была созвана конференция, организован специальный фонд защиты и в течение нескольких недель была собрана сумма, в несколько раз превышающая наложенный на театр штраф.

Думая об этом, невольно испытываешь гордость за наш театр, единственный в своем роде во всем западном мире, театр, отражающий социалистическое мировоззрение, который вот уже более десяти лет беспрерывно выступает перед зрителем, давая регулярно до шести спектаклей в неделю. Театр не прекращал своей деятельности даже во время войны, продолжая ставить спектакли как в постоянном помещении, так и на передвижной сцене.

Театр зародился более пятнадцати лет назад: молодые актеры и актрисы давали представления прямо на улицах Вест-Энда и на базарных площадях, используя в качестве подмостков передвижные фургоны. Они исполняли не пьесы, а скетчи, отдельные монологи и песни, выступали с массовой декламацией, посвященной актуальным вопросам дня. В течение всего времени своего существования «Юнити» был театром, тесно связанным с жизнью, театром, стремящимся использовать свое искусство для воодушевления и поддержки людей в их борьбе за лучшее будущее.

Сейчас стоит вспомнить, что в 1936 году была арестована группа артистов нашего передвижного театра за то, что во время представления они произносили слова, «рассчитанные на оскорбление герра Гитлера». В настоящее время, когда реинтаризация нацистской Германии и Японии является острейшим вопросом, с которым вновь пришлось столкнуться народам, мы репетируем пьесу польского писателя Леона Кручковского «Немцы», поднимающую эту проблему с необыкновенной искренностью и драматизмом.

Четырнадцать лет назад коллектив «Юнити» переехал в то здание, где он играет сейчас и где первоначально поселилась пресвитерианская церковь. Здание требовало коренной перестройки. План перестройки был составлен архитекторами совместно с театральными работниками. Затем коллектив «Юнити» обратился через лондонский совет профсоюзов, к которому примыкают почти все профсоюзы Лондонского района, с призывом к рабочим. В ответ на этот призыв каменщики, штукатуры, плотники, электрики, водопроводчики — рабочие самых различных профессий — бесплатно отдали свои силы и время строительству здания, которое было закончено в несколько месяцев. Многие рабочие до сих пор с гордостью вспоминают, что они участвовали в этой большой работе.

Так начался новый период в жизни театра, поставившего себе простую цель: развивать дальше драматическое искусство в соответствии с принципом, что подлинное искусство, правдиво отображая жизнь народа, может вдохновлять его на борьбу за создание лучшего общественного порядка. Наша задача состоит в постановке пьес, поднимающих острые проблемы современности как национального, так и международного значения. И наши постановки, порой очень различные по форме и стилю, имеют одно общее — ясное социалистическое мировоззрение. Поэтому первое место в этих постановках занимает борьба за мир и за основные права производителей материальных ценностей.

Театр пригласил Поля Робсона, который в 1937 году играл в нашем спектакле «Растение под солнцем», исполнить роль Туссена Лювертюр в пьесе «Гаити» (автор этой пьесы 83-летний негритянский историк и писатель Вильям Дюбуа, преследуемый сейчас за руководство американским движением борьбы за мир). Однако Поль Робсон не сможет принять наше приглашение, пока власти США не вернут ему паспорт, отобранный у него госдепартаментом.

В течение последних восемнадцати месяцев мы, уделяя особое внимание борьбе за мир, поставили пьесу известного голливудского сценариста Дональда Огдена Стюарта «Хотел бы я знать». В пьесе рассказывается история одного профессора, у которого хотят отобрать здание института, где он работает, и разместить в этом помещении американскую организацию по атомной энергии. Профессору дают понять, что его собственному положению угрожает опасность, если он будет высказывать сочувствие беспринципным ученым и вообще всем трудящимся, если не откажется от своего стремления к справедливому урегулированию международных проблем. Профессор колеблется, понимая, что над ним и над его семьей нависла угроза расправы. В конце концов он решает, что для него все же нет иного пути, как борьба за то, что он считает правдой.

Борьбе за мир посвящена также интересная пьеса молодого английского драматурга и романиста Леонарда Эриана под названием «Бруствующий голубь». Пьеса рассказывает, как представители американских властей в Англии разрабатывают планы подготовки к войне.

Гвоздем прошлого сезона был спектакль, поставленный по пьесе «49-я долгота». Для работы над постановкой своей первой пьесы из Нью-Йорка приехал автор, бывший моряк Герб Тэйк. «49-я долгота» рассказывает о жизни и борьбе матросов на американском судне во время плавания, об убийстве помощником капитана ветра — представителя матросов и о возмущении команды, добивающейся благодаря единому выступлению осуществления своих требований.

К британскому фестивалю 1951 года мы подготовили инсценировку романа о крестьянском восстании 1381 года в Англии. «Слово короля» — первая пьеса шофера такси Чарльза Пульсена, сделанная по его роману «Эпизод из истории Англии». Нам кажется, что эта пьеса заслуживает быть поставленной и в других странах.

В наш репертуар вошли произведения, принадлежащие авторам различных стран, и мы гордимся тем, что поставили «Врагов» Горького, «Аристократы» Погодина, «Далекое» Афиногенова, «Русский вопрос» и «Так и будет» Симонова.

Мы делаем попытки вырастить наших собственных драматургов и недавно организовали при театре литературный отдел.

Наши зрители—это, в основном, члены профсоюзов, кооперативных организаций, лейбористской и коммунистической партий. Административной и технико-постановочной работой в театре занимается более 300 активных членов нашего коллектива, которые на добровольных началах выполняют любое нужное дело. Днем они работают на фабриках и заводах, в магазинах и на транспорте, а вечерами отдают свое время театру. Наш постоянный штатный состав очень невелик — всего двенадцать человек.

Коллектив сам управляет своим театром через ежегодно избираемый административный комитет, руководящий различными подкомитетами, которые ведают отдельными разделами работы. В театре есть также специальный отдел, руководящий передвижными коллективами наших артистов, выступающих на митингах и специально организуемых вечерах в рабочих районах. Наши актеры, одетые в театральные костюмы, всегда выделяются на традиционных первомайских шествиях.

Мы мечтаем о времени, когда сможем работать в социалистических условиях, когда наши стремления найдут свое воплощение в создании национального театра. Но мы не сидим сложа руки в ожидании этих дней. Преодолевая препятствия, воздвигаемые на нашем пути, мы работаем энергично и целеустремленно. Наш театр будет жить. Рабочие не допустят, чтобы театр уничтожили, для них он — один из источников надежды, вдохновения и веры в будущее народов Англии и всего мира.

Дэвид ТРИ.

Хор, любимый народом

В Зале им. Чайковского состоялось первое в новом сезоне выступление Государственного русского народного хора им. Пятницкого.

Недавно хор совершил гастрольную поездку: он побывал в городах Донбасса, Ростовской области, Краснодарского края и на курортах Кавказа. Наличие своей передвижной сцены дало возможность хору устраивать концерты на открытом воздухе, обслуживать огромные массы слушателей. На одном лишь концерте в Новочеркасске присутствовало около 30 тысяч человек.

Выступления хора пользовались большим успехом. На автомашинах и поездах приезжали в города многочисленные группы колхозников.

В ноябре Государственный русский народный хор им. Пятницкого покажет программу, посвященную новым песням и пляскам. Композитор В. Захаров написал для хора песню «Поднимем наградные чаши» на слова украинского поэта И. Неходы и песню «Черемуха» на текст М. Исаковского. Новые песни для коллектива пишет композитор М. Коваль. Репертуар хора обогатится также песней новосибирского композитора А. Новикова «Славгородские степи», песнями Т. Хренникова из кинофильма «Кавалер Золотой Звезды», произведениями, написанными для оркестра и хора композиторами В. Хватовым, А. Воеводиным и А. Ушкаревым. Танцевальная группа готовит к показу «На колхозной свадьбе», «Московские хороводы» и другие пляски.

Содружество

На одном из «творческих понедельников» в Союзе советских композиторов Эстонской ССР исполнялась песня «Миру — мир!» Аврела Гаука — работника таллинской типографии «Коммунист».

Это не первый случай встречи профессиональных композиторов с композиторами-любителями. В союзе проводятся творческие обсуждения написанных композиторами-любителями песен и занятия по теории и истории музыки, инструментовке и другим музыкальным дисциплинам.

Здесь нередко можно встретить токаря Юрия Смирнова, железнодорожника Хельгура Борнитса, сотрудника Дома пионеров Людвига Этала и многих других авторов-песенников, работающих на различных предприятиях и в учреждениях Таллина.

Творческое содружество опытных композиторов с молодыми композиторами приносит хорошие плоды. Юрий Смирнов создал десять новых песен. Произведения Вальтера Оккера — «В прибрежном колхозе», «Привет к труду», «Народная полька»—исполняются на многих клубных сценах. К празднику песни были изданы ноты «Эстонской польки», написанной колхозником Оскаром Лепиком для оркестра народных инструментов.

Три состава Бунзелях — колхозницы сельхозартели «Победа Октября» Тапаского района — сочинили слова и музыку молодежной песни, которая получила широкое распространение.

В сельскохозяйственной артели «Кяру» Вяйке-Морьяского района колхозники К. Кенистик, Р. Саар, К. Салуяк и Ю. Бренкман систематически занимаются песенным творчеством. Юхан Кикман исполнял музыкальные произведения собственного сочинения в столице республики во время смотра художественной самодеятельности колхозников Эстонской ССР. Ряд оригинальных песен на колхозную тему создал виртуозно играющий на гармонии кузнец Леонард Хейн из колхоза «Кливенко» Эльвасского района.

Союз советских композиторов Эстонской ССР решил создать творческие кружки для начинающих композиторов-самоучек в Вильянди, Кохтла-Ярве и Нарве.

И. КРЯЖЕВ.

ТАЛЛИН.

Прослушивание музыкальных произведений

8 октября в Центральном доме композиторов состоялся вечер, посвященный прослушиванию новых советских песен о мире.

На вечере присутствовали композиторы и музыковеды, молодые рабочие Автозавода имени Сталина и Завода малолитражных автомобилей, слушатели Высшей партийной школы и Высшей школы профдвижения.

Артисты Московской филармонии и хоровая группа Ансамбля песни Всесоюзного комитета радиоинформации исполнили песни о мире, созданные за последнее время композиторами Москвы, Ленинграда, Риги, Таллина и других городов Советского Союза. Были прослушаны также записанные на пленку песни, удостоенные премии на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине.

Вечер завершился обсуждением прослушанных песен.

• • •

Творческие секции и комиссии Союза советских композиторов СССР приступили к прослушиванию новых произведений, созданных композиторами за летний период.

На заседаниях секции хоровой музыки были прослушаны хоровая сюита «Великие стройки», написанная композитором Г. Брунем, и хоровая поэма «Трудовая слава» (композитор Д. Васильев-Буглай; текст Н. Флерова). Оба эти произведения посвящены великим стройкам коммунизма.

Ряд песен для детей, созданных композиторами М. Раухвергером, В. Белым, Б. Карасевым, Б. Майкапаром, фортепианный концерт Г. Мушеля и другие произведения вошли в программы прослушиваний, состоявшихся в секции музыки для детей.

На заседании секции музыки для народных инструментов композитор М. Магиденко ознакомил слушателей со своим новым произведением — «Марийской сюитой».

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, П. Н. ИВАНОВ (зам. главного редактора), А. А. ИКОННИКОВ, С. В. МИХАЛКОВ, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам.

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-15-00, отделы театра, кинохроникальный отдел и информации — К 4-43-12, отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — К 4-41-00.

Б03908. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2827.