ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 55 (1247). Год издания XX | Вторник, 22 августа 1950 года | Цена 45 коп.

## *Накануне нового учебного года*

Все возрастающая роль искусства в общественной жизни нашей советской Родины делает необходимым неуклонное пополнение армии работников искусств, привлечение в ее ряды новых и новых талантливых людей. Но, чтобы новые, молодые кадры были во всеоружии перед лицом задач, осуществлять которые призвано искусство, эти кадры необходимо хорошо подготовить, воспитать идейно и творчески, профессионально.

Ни одна страна в мире не может гордиться таким размахом художественного образования, какой достигнут в Советском Союзе. Это — результат неустанной заботы партии и правительства о подготовке кадров художественной интеллигенции, заботы о будущем советского искусства.

Об огромном размахе художественного образования в нашей стране свидетельствует число специальных учебных заведений. Только в системе Комитета по делам искусств насчитывается двадцать опин музыкальный, тринадцать художественных и пятнадцать театральных вузов. В сети средних учебных заведений — сто десять музыкальных и сорок восемь художественных училищ. В более чем пятистах музыкальных и художественных школах —десятилетках и семилетках обучается около ста тысяч детей. В учебных заведениях Министерства кинематографии СССР число учащихся превышает четыре тысячи человек. Студенты сорока двух национальностей обучаются в высших учебных заведениях искусств.

Через десять дней широко распахнутся двери учебных заведений искусств — 1 сентября начало учебного года. Тысячи будущих артистов и художников, музыкантов и режиссеров, скульпторов и архитекторов приступят к занятиям.

Большинство театральных учебных заведений, знакомясь с контингентом поступающих, обеспечило для них консультацию по актерскому мастерству и помогло тем самым выявить наиболее одаренных. Институты и техникумы кинематографии, Московский институт прикладного искусства, Московский архитектурный институт, Московская консерватория проводили «дни открытых дверей», знакомя выпускников средних школ со своими задачами и изучая контингент будущих студентов.

В учебных заведениях, сумевших своевременно организовать подготовку к приему новых учащихся, значительный приток поступающих дает возможность произвести необходимый отбор, выявить наиболее достойных, улучшить состав студентов.

Однако далеко не все вузы и училища могут похвастать хорошей организацией нового приема. Плохо обстоит дело в Институте театрального искусства им. Луначарского, который в этом году должен был обеспечить прием на театроведческий и режиссерский факультеты. Как мог институт организовать конкурсные испытания, если, к примеру, на 10 мест балетмейстерского отделения получено всего 11 заявлений! Из-за малого числа поступающих не может быть организован конкурс и в Ленинградском театральном институте, Ленинградском и Киевском институтах кинематографии. Очевидно, не все руководители учебных заведений искусств оценили всю важность заблаговременного развертывания работы по приему новых контингентов учащихся.

Успешный ход занятий в предстоящем учебном году в значительной мере зависит от обеспечения вузов и училищ учебными планами и программами. Постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам продиктовали необходимость значительной и тщательной переработки и пересмотра учебных планов и программ. Часть этой большой работы выполнена. Были все основания рассчитывать на то, что к началу нынешнего года будет полностью завершена переработка всех учебных программ. Тем не менее уже сейчас можно с уверенностью сказать, что некоторые вузы искусств приступят к занятиям, не имея программ по ряду важнейших дисциплин. Так, например, не готовы программы по истории русского театра, истории советского театра, истории зарубежного театра, истории музыки народов СССР.

Совершенно неудовлетворительно обстоит дело с обеспечением высших и средних учебных заведений искусств учебниками и учебными пособиями по ведущим дисциплинам. Как и в прошлом году, ГУУЗ Комитета по делам искусств не только не обеспечил студентов учебниками, но и не может в ближайшее время рассчитывать на получение рукописей многих учебников. В частности, студенты вузов изобразительного искусства почти полностью лишены учебников. До сих пор в консерваториях нет учебников по таким важнейшим дисциплинам, как анализ музыкальных произведений, история русской и западноевропейской музыки XX века, история советской музыки. Нет и ни одного сколько-нибудь удовлетворительного учебного пособия по воспитанию вокалистов. В течение многих лет студенты Московского архитектурного института не имеют учебников по таким ведущим дисциплинам, как история архитектуры, архитектурное проектирование, теория композиции архитектуры. Работа над составлением учебников для вузов изобразительного искусства и архитектуры недопустимо затянулась. Вина за это ложится как на руководство институтов, так и на Академию художеств и Академию архитектуры, до сего времени не уделяющих внимания этой серьезной задаче.

В наступающем учебном году вузы, училища и школы искусств должны значительно поднять уровень и качество учебно-воспитательной работы. Учебный процесс, вся общественно-политическая жизнь в учебных заведениях должны быть построены на основах большевистской партийности. Выдающиеся события в советской науке, которыми так богат нынешний год, несомненно, окажут благотворное влияние на деятельность учебных заведений искусств. Дискуссии по вопросам языкознания и по основным проблемам павловской физиологии принесут неоценимую пользу, обогатят содержание учебно-воспитательной работы и в учебных заведениях, готовящих кадры советской художественной интеллигенции.

Гениальные труды товарища Сталина по вопросам языкознания — классический пример творческой разработки марксистско-ленинской теории и применения ее к конкретным областям знаний, — принятые на вооружение всей советской интеллигенции, имеют огромное значение для развития всех отраслей советской науки. Они дают могучее оружие и в руки педагогов, воспитывающих артистов и художников, музыкантов и режиссеров, кинематографистов и архитекторов. Задача педагогов всех художественных учебных заведений состоит в том, чтобы использовать итоги дискуссий по вопросам языкознания и физиологии для улучшения преподавания, в частности философии, истории искусств, актерского мастерства и ряда других дисциплин, для повышения уровня всей учебно-воспитательной работы.

В практике преподавания актерского и режиссерского мастерства, а также ряда теоретических дисциплин должно найти самое широкое применение ценнейшее наследие К. С. Станиславского. К сожалению, до сих пор в наших театральных вузах учащиеся получают неполное, а подчас и искаженное представление о системе Станиславского, сплошь и рядом оказываются несведущими в самых элементарных ее вопросах. Кое-где эта система преподается схоластически, вульгарно. Нужно ли говорить о том, что такое «преподавание» не только не может привить учащимся вкус к системе великого реформатора сцены, но и наносит прямой вред делу воспитания театральных кадров.

Глубокое изучение наследия К. С. Станиславского, творческое развитие и всесторонняя пропаганда этого наследия в театральных вузах являются делом большой важности, диктуемым самой жизнью.

Советская художественная интеллигенция вправе рассчитывать на то, что ее ряды будут пополнены молодыми кадрами, обогащенными марксистско-ленинской наукой, вооруженными учением Ленина—Сталина, серьезными профессиональными знаниями. Наш народ ждет, что из стен вузов и училищ искусств выйдут пламенные советские патриоты, идейно и профессионально подготовленные специалисты, способные вести непримиримую борьбу против всяческих проявлений буржуазной идеологии и создавать произведения, достойные нашей великой сталинской эпохи. Учебные заведения искусств должны оправдать высокое доверие народа и воспитать будущих мастеров искусств, готовых к выполнению высокой и благородной миссии —самоотверженному служению своему героическому народу, народу-творцу, возводящему светлое здание коммунизма.

## Заводские песни

ХАРЬКОВ. Редакция многотиражки «Тепловозник» завода транспортного машиностроения об'явила конкурс на лучший текст заводской песни. Произведения на конкурс прислали десятки стахановцев, рабкоров, членов литкружков. Областной Дом народного творчества отобрал 16 лучших песен и передал их харьковским композиторам.

Изучение, сбор образцов народно-поэтического творчества проводятся сейчас писателями и фольклористами и на других крупнейших предприятиях города.

Интересная песня в честь Дня шахтера записана на заводе «Свет шахтера». В ней говорится:

...Молот отбойный, стучи без умолка,
Руби вековые массивы угля.
Свети нам дорогу, родная «Шахтерка»,
Во славу шахтерского дня.
Чтоб знала столица Москва,
Что ныне забойщик страны легендарной
Дает десять норм в честь великого дня...

На заводах и фабриках Харькова собраны и записаны десятки песен, частушек, сказов, сложенных рабочими.

## Великая тема

*В мастерских московских художников*

Сегодня, как никогда, содержание и направление творческой деятельности всех мастеров советского искусства определяются сталинскими словами: «Борьба за мир, борьба против новых войн, разоблачение всех шагов, которые предпринимаются на предмет подготовки новой войны... это — наша задача».

Советские художники, всегда стремившиеся в ярких образах рассказывать о том, что дорого их народу, о сегодняшнем дне страны, о великих современниках, подкрепляют свои подписи под Стокгольмским Воззванием произведениями искусства, отражающими священную борьбу за мир во всем мире, за свободу и счастье трудового человечества. Конечно, потребуется время для того, чтобы создать скульптуры и картины большой мобилизующей и воспитывающей силы. Но уже теперь, судя по тому, какое творческое оживление царит в мастерских художников, можно не сомневаться, что такие произведения будут созданы. Великая тема воодушевила мастеров изобразительного искусства.

Около четырех месяцев отделяет нас от Всесоюзной художественной выставки 1950 года. К ней готовятся сотни скульпторов и художников страны. Эта выставка сможет по праву иметь и второе название — «Советское изобразительное искусство в борьбе за мир». Чтобы убедиться в этом, достаточно посетить сегодня мастерские московских живописцев и скульпторов.

...Действительный член Академии художеств СССР Н. Томский закончил большой скульптурный портрет В. И. Ленина (мрамор). Рядом с бюстом стоят в мастерской две еще не завершенные двухметровые скульптуры — Владимир Ильич и Иосиф Виссарионович. У Ленина в руках газета «Правда», Сталин держит свиток с планом великих работ по социалистическому переустройству страны.

— Мне хотелось, — говорит Н. Томский, — в этой работе показать, как непоколебимо уверены в победе нашего правого дела, как полны безграничной веры в могущество народа великие вожди трудового человечества. Создание образов Ленина и Сталина — гениальных знаменосцев мира и свободы — я считаю своей главной творческой задачей на многие годы.

Одновременно Н. Томский со своим коллективом приступил к работе над широко задуманным скульптурным ансамблем, отражающим великую тему борьбы за мир.

— Москва, — говорит он, — является столицей трудового человечества, надеждой простых людей всего земного шара в их борьбе против войны, за мир и благоденствие народов. Вместе с архитектором Л. Голубовским и группой скульпторов мы разрабатываем сейчас проект создания в Москве Площади Мира. В центре композиции Площади Мира мы хотим поставить большую скульптуру, посвященную гениальным вождям трудящихся — Марксу, Энгельсу, Ленину, Сталину. Вокруг нее будет установлено большое количество скульптур, портретов, горельефов и барельефов, отражающих исторические события Октябрьской социалистической революции, эпизоды Великой Отечественной войны, борьбу народов мира за свободу и независимость.

Народный художник СССР Б. Иогансон с группой художников работает над картиной, посвященной историческому выступлению В. И. Ленина на Третьем с'езде комсомола. На огромном полотне уже прописована вся композиция картины и выписаны отдельные фигуры. Художники сделали для картины около ста этюдов.

Композиция картины несколько необычна. Дана перспектива со стороны сцены. Ленин говорит, повернувшись в полуоборот к слушающим.

— Вспомните те грозные дни, когда состоялся Третий с'езд комсомола, — говорит художник. — Молодая республика была окружена кольцом вражеских войск. Молодежь, собравшаяся слушать вождя, была уверена, что он будет призывать их к оружию, к борьбе с интервентами. А великий вождь, глядя в будущее, поставил перед ними задачу: учиться, учиться и учиться. В этой памятной речи Владимира Ильича нашла свое яркое выражение мудрая и последовательная политика Советского государства, с первых же дней своего существования неуклонно стремившегося к миру...

По-разному воплощают художники великую тему борьбы за мир. Скульптор С. Орлов, автор проекта памятника основателю Москвы Юрию Долгорукому, работает вместе с художником Л. Васильевой-Орловой над пятиметровой фаянсовой вазой.

...На постаменте простой формы возвышается ваза, увенчанная золотым шаром и парящей белой птицей—голубем. Вазу ее — черные зловещие птицы с алчно раскрытыми клювами. Птицы прикованы цепями к каменному постаменту. Вокруг вазы стоят сомкнутым строем пять фигур — люди разного цвета кожи, представители разных рас, об'единившиеся в борьбе за мир.

Мирный труд мирных людей! Воспеть его в красках и мраморе — благородная задача. И к решению этой задачи должны быть устремлены усилия наших художников.

В мастерской народного художника РСФСР В. Яковлева на брезенте — натура: огромные рыбы — белуги, осетры, севрюги, сазаны, курильская лососина. Художник готовит для предстоящей выставки большое полотно «Невод идет». На картине— группа рыбаков, тянущая на берег богатые дары моря. Пейзаж воспроизводит знаменитые рыбные промыслы на Каспии в дельтах реки Куры. В другой картине, которую В. Яковлев предполагает экспонировать на выставке, показаны трудовые будни колхоза.

Создавая свои новые полотна и скульптуры, мастера изобразительного искусства помнят о том, что эти произведения будут служить благородной цели — содействовать делу мира, как и фильмы, пьесы, симфонии и песни...

К. ГРИГОРЬЕВ.

## Лучшие спектакли—колхозному зрителю

*Письмо из Рязани*

С середины мая по конец июля по большакам и проселочным дорогам Рязанской области раз'езжала автоколонна — голубой автобус, легковая машина и грузовик. Они останавливались в городах, маленьких поселках и колхозных деревнях. Их всюду встречали как дорогих и желанных гостей.

Рязанский драматический театр хорошо знают не только в центре области. Уже второй год его актеры в летние месяцы, в период между посевными и уборочными работами, выезжают на гастроли по районным центрам и селам. Маршруты составляются с таким расчетом, чтобы показывать спектакли в местах, далеко отстоящих от железной дороги, и чтобы переезды из одного населенного пункта в другой не превышали 18—25 километров. Это дает возможность играть каждый вечер.

Недавно закончившиеся летние гастроли Рязанского областного драматического театра прошли еще более удачно, чем в предыдущем году. Вот несколько цифр, свидетельствующих об этом: в период с 17 мая по 1 августа было показано 168 спектаклей, которые просмотрело 65 123 зрителя, в том числе 37 тысяч колхозников. Было обслужено 45 из 55 районов области. Финансовый план был выполнен на 150 процентов. Но наиболее важный итог поездки заключается в том, что широкие массы трудящихся области смогли ознакомиться с лучшими советскими пьесами, в художественной форме пропагандирующими великие идеи коммунизма, прославляющими вдохновенные подвиги советских людей.

Хорошо сказал об этом депутат Верховного Совета СССР, председатель колхоза им. Сталина Конобеевского района т. Дудяев: «Спектакли Рязанского театра для колхозников — большое культурное событие в нашей жизни. Они будут иметь большое значение в повышении коммунистического сознания трудящихся, в росте их социалистического отношения к труду».

Трудящиеся области дали положительную оценку творческой работе театра, потому что ему удалось показать в своих спектаклях правду нашего времени, советскую действительность с ее замечательными людьми и волнующими событиями.

Готовясь к поездке в районы, театр пополнил свой репертуар двумя пьесами, отображающими колхозную жизнь,—«Калиновой рощей» А. Корнейчука и «Свадьбой с приданым» Н. Дьяконова. И эти пьесы пользовались наибольшим успехом у сельского зрителя. «Пьеса Корнейчука очень многому учит и руководителей колхозов и рядовых колхозников. Все наши недостатки мы обязаны устранить. Это в наших силах», —заявил бригадир колхоза им. Кагановича Горловского района т. Севастьянов.

Борьбой за новое проникнуты все события «Калиновой рощи»—пьесы, в которой поставлены важнейшие вопросы колхозного строительства. И колхозный зритель бурно реагировал на этот спектакль, поставленный режиссером В. Орловым в плане острой, злободневной комедии.

Пьесу «Свадьба с приданым», рисующую моральный облик советского колхозного крестьянства, его коммунистическое отношение к общественному труду, к интересам своего родного государства, театр показал как лирическую комедию, полную оптимизма, верных жизненных наблюдений. В ткань спектакля (режиссер Л. Лепе-Спектор) органически включены музыка, пение, народные обряды.

О спектакле «Свадьба с приданым» на конференции зрителей Шацкого района колхозники говорили: «Вы нас вывели на сцене, все эти люди есть и в нашем селе, кой-кого из наших вы и продернули...».

Так реагировали зрители на спектакли о сегодняшнем дне советского колхозного села. А вот «Девушку с характером» очень скоро пришлось исключить из репертуара гастролей. Вкусы зрителей оказались выше этого наспех приспособленного к поездке спектакля.

Театр в основном хорошо подготовился к встречам со зрителями маленьких городов, рабочих поселков и деревень. Труппа разделилась. Одна группа отправилась на юго-восток от Рязани, другая — в южные районы области. Театр выпустил и разослал по всем районам красочные плакаты со снимками сцен из спектаклей и фотографиями ведущих исполнителей. На плакатах был указан и маршрут поездки.

Много инициативы и изобретательности проявили художники театра, изготовившие легкое, портативное оформление спектаклей, состоящее из живописных двусторонних задников и кулис, а также нескольких комплектов чехлов для мебели и бутафории. Оформление всех пьес каждой группы (по 4 спектакля) легко умещалось на одном грузовике.

Удача гастрольной поездки театра — результат внимания и заботы о художественном обслуживании населения области, проявленных Рязанским обкомом ВКП(б), местными партийными и советскими организациями.

План гастролей обсуждался бюро обкома ВКП(б) и облисполкомом. Все вопросы, связанные с поездкой, —репертуар, маршрут, даты спектаклей, транспорт, а также вопросы питания и размещения работников театра, были предусмотрены в решениях обкома ВКП(б) и облисполкома. Театр всюду ждали с нетерпением и готовились к его приезду, как к большому празднику. Областная и районные газеты печатали обширные материалы о спектаклях театра. Было проведено несколько конференций зрителей. Они прошли в деловой обстановке. Режиссеры и актеры театра прочитали за время поездки 74 лекции по вопросам литературы и искусства и провели 34 консультации и семинара для участников художественной самодеятельности.

За период гастролей коллектив театра идейно и творчески вырос.

Крепкая дружба между театром и его зрителем — залог дальнейших успехов творческого коллектива.

Е. ХОДУНОВА, М. ЛИФШИЦ.

## Прекрасное завтра

Свыше 115 миллионов советских людей поставили свои подписи под Стокгольмским Воззванием. Этим они выразили свое стремление к миру, к мирному созидательному труду.

...В моем служебном кабинете висят красочные панорамы будущего Ужгорода, центра молодой советской области. Древний город с тысячелетней историей молодеет. У Ужгорода— прекрасное завтра. Архитекторы разработали детальный план реконструкции города. В нем все предусмотрено для мирной жизни советских людей.

На панорамах будущего Ужгорода мы видим величественное здание университета, которое будет воздвигнуто на гранитных набережных реки Уж по соседству с огромным стадионом и водной станцией. Стадион уже строится и не позднее будущего года вступит в строй. В другой части набережной вырастут прекрасные, монументальные здания нового театра, гостиницы. К вокзалу от центра города будет проложена новая широкая магистраль, обрамленная светлыми корпусами новых домов. Легкие, ажурные мосты перекинутся через реку.

Таковы наши планы, за реализацию которых уже принялись трудящиеся Ужгорода. А ведь народная стройка идет сейчас по всей нашей великой стране! Мы построим все, что задумали.

Я, как и мои товарищи, как и все честные люди земного шара, подписал декларацию мира — Стокгольмское Воззвание. И я верю, что моя подпись, как и подпись миллионов людей, послужит благородному делу укрепления мира во всем мире, знаменосцем которого является великий зодчий коммунизма — наш Сталин.

Архитектор В. КОТЕЛЕНЦ.

УЖГОРОД.

## Открытие нового цирка в Киеве

КИЕВ. (Наш корр.). На одной из оживленных магистралей Киева за короткое время выросло полукруглое высокое здание с куполом. Это новый цирк, построенный по проекту архитектора В. Жукова. Фасад здания облицован керамическими плитами и украшен восемнадцатью колоннами с лепкой. Прекрасно оформлен центральный вход в зрительный зал, вмещающий две тысячи зрителей.

19 августа новый цирк гостеприимно открыл свои двери, и киевляне, заполнившие зрительный зал, с большим интересом смотрели первую программу. Она началась с парада-пролога, в котором приняли участие и артисты Московского цирка.

Зрители тепло встретили китайских и корейских артистов, с большим мастерством показавших свое искусство.

## НОВОСТИ ИСКУССТВА

Миллионы советских патриотов, огромная армия передовиков производства выражают непоколебимую решимость бороться против коварных происков империалистической реакции, против войны, за мир во всем мире. Новыми трудовыми подвигами подкрепляют советские люди свои подписи под Стокгольским Воззванием, ежедневно обогащая наше народное хозяйство передовыми методами производства. Повседневное внедрение опыта передовиков социалистического соревнования, новаторов производства — путь к дальнейшему мощному под'ему народного хозяйства, к неуклонному росту производительности труда, к новым успехам коммунистического строительства. Каждый процент продукции сверх плана — удар по поджигателям войны! Этой теме посвящен плакат художника А. Кокорекина, выпускаемый издательством «Искусство».

В столице Карело-Финской ССР Петрозаводске открылась прибывшая из Москвы передвижная выставка политического плаката и карикатуры «Борьба за мир против поджигателей войны». На выставке экспонируется более двухсот работ московских и ленинградских карикатуристов и художников союзных республик. На фото: искусствовед К. Назарова знакомит посетителей с экспонатами выставки.

Фото Н. Карпенка. (ТАСС).

Член-корреспондент Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств Армянской ССР, профессор А. Саркисян заканчивает бюст дважды Героя Советского Союза Н. Степанина.

Фото А. Покаева.

Киностудия научно-популярных фильмов закончила натурные с'емки кинесюжета для выпуска «Новости сельского хозяйства» — о выведении новой отечественной породы кучинской зеркальной утки. Режиссер фильма П. Петрова, кинооператор А. Филиппов, консультант фильма доцент Сельскохозяйственной академии им. Тимирязева Я. Шаповалов. На фото: рабочий момент с'емки сюжета «Кучинская зеркальная утка».

Фото С. Минина.

Огромные средства отпускает наше правительство на развитие искусства в молодых советских областях. На фото: новое здание Драматического театра имени С. М. Кирова в городе Измаиле.

Фото М. Рыжова.

# Глубоко изучать и творчески развивать наследие К. С. Станиславского

**Публикуя статью «Глубоко изучать и творчески развивать наследие К. С. Станиславского», редакция газеты «Советское искусство» просит творческих работников театров и театроведов принять активное участие в обсуждении вопросов, поднятых в настоящей статье.**

**Редакция считает особо важным и ценным участие в обсуждении также научных работников философского фронта и физиологов и приглашает их высказать свое мнение по существу наследия К. С. Станиславского, изучения и творческого развития его.**

Имя К. С. Станиславского занимает почетное место в ряду имен выдающихся представителей передовой русской и советской культуры, составляющих ныне предмет славы и гордости всех народов нашей Родины. А. М. Горький писал, что Станиславский — это человек, который исключительно много сделал в своей области «для счастья нашего народа, для роста его духовной красоты и силы»[1]. Творческое наследие величайшего из корифеев театрального искусства — одно из замечательнейших сокровищ, которыми обладает армия работников советского театра — самого передового и самого революционного в мире по своей идейной направленности и художественному мастерству, театра воинствующей правды.

Как ни в какой другой стране, в Советском Союзе театр является достоянием всего народа, выразителем лучших его дум, чувств и надежд. Поэтому советский театр любим народом. Поэтому и все, что связано с деятельностью К. С. Станиславского, глубоко интересует не только работников театрального искусства, но и широкие слои советской общественности.

Назрела настоятельная необходимость выяснить вопрос о том, что сделано и делается работниками театра и театроведами для глубокого изучения и творческого развития наследия К. С. Станиславского, чтобы все ценное в этом наследии было как можно лучше и шире использовано для решения задач, поставленных перед советским театром партией большевиков, государством, народом,— для создания ярких, полноценных произведений о жизни советского общества, о советском человеке.

## I.

«...Основа всякого искусства: стремление к подлинной художественной правде»[2]. В этих словах К. С. Станиславского — существо его эстетических воззрений, смысл всей его жизни в искусстве, всей деятельности по разработке научных положений о сценическом творчестве.

Великое искусство жизненной правды, искусство переживания, воспринятое Станиславским от его предшественников, славных мастеров русского реалистического театра — Мочалова и Щепкина, Ермоловой и Федотовой, поднято им на новую ступень и оформлено в его гениальной «системе». В противовес бездушному искусству представления, которым, кстати сказать, пробавляется современный буржуазный театр, «система» К. С. Станиславского обращена к жизни, основана на ее познании, на раскрытии ее глубин, на пристальном внимании к человеку. Только нашему искусству доступны создание полнокровных человеческих характеров, правдивое отображение действительности во всем многообразии ее проявлений.

Система Станиславского начала складываться в первые годы нашего века. Но свое наиболее законченное оформление она получила в советский период, когда искусство, театр стали, по слову Станиславского, «звеном великой социалистической стройки»[3], а творчество гениального художника сцены достигло особенно яркого расцвета.

Система Станиславского окончательно сложилась на основе высокоидейной советской драматургии, в результате изучения и активного восприятия новой, социалистической действительности, определившей и новые задачи работников театра, повысившей их ответственность за свое искусство.

«В нашей стране театр не имеет права лгать, — писал Станиславский в 1932 году,—он должен быть внутренно правдивым. Это и налагает огромные обязательства на актера и пред'являет такие же требования к его мастерству. Самое трудное — показать сейчас современные образы в правдивых, глубоких чертах. Отсюда внимание МХАТ сейчас более всего устремлено на развитие и поднятие актерского мастерства».

Система Станиславского для мастеров театра — важное действенное средство в борьбе за правдивое, близкое и нужное народу сценическое искусство. Она помогает мастерам театра выполнять основные требования метода социалистического реализма—достигать в своем творчестве верности жизненной правде, создавать образы людей во всем богатстве их внутренней жизни, во всей их неповторимой индивидуальности.

Ведущим в системе Станиславского является положение о «сверхзадаче», выражающей основную идею произведения — пьесы, спектакля. Станиславский неоднократно указывал, что вне «сверхзадачи» нет подлинного искусства, ибо подлинное искусство призвано «раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные»[4].

Отсюда — взгляд на театр, как на общественную трибуну, как на средство воспитания народа в духе передовых идей современности. Именно поэтому так высоко расценивал Станиславский миссию артиста, его место в общественной жизни. Он завещал советским актерам высоко нести свое звание, быть достойными своего времени. Недаром самое большое место в его системе воспитания актера занимают вопросы воспитания передовой морали, формирования прогрессивного мировоззрения.

Одно из основных мест в высказываниях Станиславского по вопросам этики занимают суждения о творческой самокритике художника. Сам Константин Сергеевич являл собой ярчайший образец такой мужественной самокритики, строжайшей требовательности к себе как к человеку и художнику. Этическое и эстетическое нерасторжимо связаны во всех его высказываниях: нельзя быть полноценным советским артистом, не будучи настоящим патриотом, передовым человеком своей эпохи; нельзя подняться до больших мыслей современника, не будучи самому на высоте этих мыслей.

Огромной заслугой Станиславского перед отечественным и мировым искусством являются разработанные им научные положения о сценическом творчестве. Они созданы на основе материалистического миропонимания; их пафос — в утверждении тезиса о познаваемости мира и его закономерностей, о познаваемости процессов творчества.

Система Станиславского обобщает богатейший практический опыт поколений мастеров русской реалистической сцены. Она открывает широкой массе актеров, тружеников искусства, пути к высокому вдохновению, некогда считавшемуся уделом избранных. В самом факте создания «системы» заключен большой человеческий подвиг художника-гражданина, вернившего в великое историческое предназначение отечественной культуры.

## II.

Проведенная недавно на страницах «Правды» свободная дискуссия по вопросам языкознания, великий вклад, внесенный в науку о языке товарищем И. В. Сталиным, а также сессия Академии наук СССР и Академии медицинских наук, посвященная проблемам развития учения И. П. Павлова, обязывают и работников советского театроведения разрешить веские и спорные вопросы теории театрального искусства, в том числе вопросы, связанные с наследием К. С. Станиславского, с его изучением и применением на практике.

Товарищ Сталин учит, что наука не может стоять на одном месте, она должна развиваться и совершенствоваться, обогащаться новым опытом, новыми знаниями. Это сталинское указание в равной степени применимо к театроведению, науке, которая переживает, по существу, лишь период своего становления и потому особенно нуждается во всестороннем обогащении на основе данных марксистско-ленинской эстетики и опыта развития советского искусства.

Новая ступень, на которую поднялась марксистско-ленинская теоретическая мысль за последние годы, открывает широкие перспективы развития и науки о театре, позволяет, в частности, несравненно глубже осмыслить наследие К. С. Станиславского с позиций социалистической эстетики, творчески обогатить и развить его на основе метода социалистического реализма.

Деятели театроведческой науки, ученики и последователи К. С. Станиславского, призванные изучать и творчески развивать его наследие, вооружены новыми теоретическими трудами И. В. Сталина и партийными документами, которые неизмеримо расширили и углубили марксистско-ленинскую эстетику и обогатили содержание метода социалистического реализма.

В 1938 году был опубликован гениальный труд И. В. Сталина «Краткий курс истории ВКП(б)». Раздел «О диалектическом и историческом материализме» четвертой главы этого труда дает особенно много для обоснования и углубления основных положений эстетики. В последовавший период в Сочинениях И. В. Сталина впервые напечатаны многие письма Иосифа Виссарионовича, содержащие ценнейшие указания по важнейшим вопросам литературы и искусства, в частности драматургии и театра. Совсем недавно сокровищница марксистско-ленинской теории обогатилась трудами И. В. Сталина, посвященными проблемам языкознания.

Исторические постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению, о кинофильме «Большая жизнь» и об опере «Великая дружба», а также организованная по инициативе ЦК ВКП(б) философская дискуссия и выступления партийной прессы по вопросам литературы и искусства содержат неоценимый материал, обогащающий искусствоведческую науку.

Эти выдающиеся труды и документы марксистско-ленинской эстетики, достижения советского театра за последние годы позволяют работникам театроведческой науки осуществлять глубокое изучение и дальнейшее творческое развитие наследия К. С. Станиславского на высоком теоретическом уровне, т. е. выполнить задачу, важность и актуальность которой для всего нашего театрального искусства вполне очевидна.

Делается ли это? Нужно прямо сказать: нет, не делается. Положение, в котором находится сейчас дело научного изучения и дальнейшего развития наследия К. С. Станиславского, внушает серьезную тревогу.

За последние годы не появилось научных трудов, в которых вопросы наследия Станиславского ставились бы и решались применительно к практике советского театра. До сих пор не сделано сколько-нибудь значительной попытки обобщить с позиций марксистско-ленинской эстетики богатейший практический и теоретический опыт Станиславского, попытки связать его с достижениями передовой советской науки в области физиологии и психологии, вскрыть глубоко материалистическую основу творческих принципов Константина Сергеевича.

Наиболее серьезный упрек, который следует пред'явить театроведению и практикам театра в части, касающейся изучения и дальнейшего развития наследия Станиславского, состоит в том, что никто из них не сделал сколь-нибудь серьезной попытки рассмотреть творческий опыт, систему Станиславского с позиций метода социалистического реализма.

А сделать это необходимо потому, что метод социалистического реализма нашел свое наиболее законченное теоретическое и практическое выражение в исторических постановлениях партии по идеологическим вопросам и в опыте советского театра последних лет, т. е. после смерти Станиславского.

Не может быть сомнения в том, что рассмотрение творческих принципов Станиславского с позиций метода социалистического реализма даст возможность работникам театра на деле использовать эти творческие принципы для решения стоящих перед театральным искусством насущнейших практических задач, а не ограничиваться лишь призывами и заклинаниями «учиться у Станиславского», что имеет место сейчас во многих театрах.

До сих пор никем из исследователей не обобщен драгоценный опыт работы Константина Сергеевича над пьесами советских драматургов. А ведь в этой работе с наибольшей полнотой выразились замечательные качества художника и гражданина, составляющие облик Станиславского, воплотились его передовые эстетические и этические принципы, сложилась и оформилась его система — результат всей его жизни и искусства.

То небольшое количество театроведческих работ, которыми мы располагаем, страдает эмпиричностью, абстрагированием отдельных вопросов от общей системы взглядов Станиславского и, наконец, отсутствием подлинно творческого, критического подхода к отдельным его положениям, связанным преимущественно с театральной педагогикой.

Неудовлетворительное состояние творческого освоения наследия Станиславского пагубно отражается на практике подготовки и воспитания молодых специалистов в театральных учебных заведениях. Достаточно сказать, что в учебных программах режиссерского и театроведческого факультетов вопросы системы Станиславского изложены крайне бегло и занимают самое скромное место в процессе обучения. Молодые режиссеры и театроведы, оканчивающие театральные институты, сплошь и рядом оказываются несведущими в элементарных вопросах системы. Не случайно среди дипломных работ театроведческого факультета ГИТИСа им. Луначарского за последние три года только одна посвящена проблемам, связанным с наследием Станиславского.

Научно-исследовательской работы, связанной с вопросами наследия Станиславского, ГИТИС не ведет. За последние годы на Ученом совете института были защищены лишь две диссертации, трактующие эти проблемы, а среди готовящихся аспирантами института диссертационных работ только одна посвящена Станиславскому.

Главное управление учебных заведений Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и профессура ГИТИС до сих пор не могут составить подлинно научной учебной программы по актерскому мастерству.

Известно, что последние творческие искания К. С. Станиславского нашли свое практическое выражение в создании студии его имени (ныне Драматический театр им. К. С. Станиславского). Эта студия была призвана стать центром большой экспериментальной работы по созданию теории актерского искусства, которую вел Константин Сергеевич и которую он завещал своим ученикам. Следует признать, что этот театр, каким мы видим его сегодня, ни в какой мере не отвечает поставленным перед ним требованиям. На протяжении ряда последних лет театр шел в сторону от тех задач, которые были положены Станиславским в основу его организации. Отсутствие идейно значительного репертуара не позволяет театру расти в направлении, указанном Станиславским. В течение долгого времени во главе театра стоял режиссер В. Дудин, далекий от школы Станиславского. А новый, недавно назначенный главный режиссер театра М. Яншин, являющийся прямым учеником Станиславского, пока еще мало сделал, чтобы вернуть театр на правильный путь, сделать его достойным имени, которое он носит. Никакой методической, экспериментальной работы в театре попрежнему не ведется.

Огромный практический интерес и теоретическую ценность представляют многочисленные высказывания К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко о музыкальном театре, их богатый опыт в этой области, их плодотворные искания. Недопустимо, что разработка этого замечательного наследия совершенно выпала из поля зрения театроведения и музыковедения. Она прекращена и в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, хотя этот театр был призван в первую очередь работать над осуществлением творческих идей его основателей, над развитием их наследия. Комитет по делам искусств мирится с этим положением, очевидно, считая его нормальным. Между тем, творческое овладение наследием Станиславского и Немировича-Данченко является делом весьма важным для дальнейшего роста и плодотворного развития советского музыкального театра в русле социалистического реализма.

Мало внимания уделяет дальнейшей разработке наследия К. С. Станиславского «Ежегодник МХАТ». Деятельность альманаха в этом направлении в основном сводится к публикации отдельных ненужных материалов Константина Сергеевича, не предназначавшихся автором для публикации, и воспоминаний о нем. Некоторые из этих материалов нуждаются в серьезных комментариях, а они, как правило, отсутствуют в альманахе. Это часто служит лишь источником для многих путаных «обобщений», которые появляются в работах о Станиславском и его системе.

Нельзя, конечно, не отметить серьезной работы по сбору, систематизации и публикации последних трудов К. С. Станиславского, ведущейся рядом его учеников и последователей. Однако в этих трудах, зачастую рядом с ценнейшими высказываниями Константина Сергеевича, без каких бы то ни было комментариев приводятся и случайные высказывания, не отражающие существа его эстетических взглядов, связанные с преходящими полемическими или узко педагогическими соображениями.

Нельзя не учитывать, что сам Константин Сергеевич никогда не претендовал на научность своей терминологии, рассматривая ее в большинстве случаев лишь как подспорье в своей практической работе. Труды Станиславского заключают в себе немало спорных положений, противоречивых формулировок, отражающих напряженные творческие искания, известные идеалистические заблуждения их автора на разных этапах его большой жизни и деятельности. Ясно, что труды эти нуждаются в серьезных, обстоятельных комментариях, которые позволили бы нашей молодежи правильно разобраться в наследии великого мастера сцены. Однако никто из наших театроведов, никто из ближайших учеников и спутников Константина Сергеевича не взял на себя этой благородной задачи. А некоторые театроведы в последнее время, по существу, вообще отошли от круга вопросов, связанных с наследием Станиславского.

Сказанное выше подтверждает, что театроведение, как это ни странно, не ведет никакой работы в области дальнейшего развития наследия К. С. Станиславского. Нужно ли говорить, что это положение не может не вызвать к себе внимания нашей общественности?

## III.

Театроведение как наука в нынешнем его состоянии особенно нуждается в развертывании свободной творческой дискуссии.

Единственным центром разработки наследия К. С. Станиславского остается Московский Художественный театр, мастера которого ведут некоторую работу над вопросами теории и практики актерского искусства. Однако работа эта протекает в атмосфере келейности и замкнутости, вне творческой критики и самокритики, вне дискуссий, поводов к которым более чем достаточно. Разработка теоретических положений Станиславского сосредоточена в руках узкого круга специалистов и, по существу, оторвана от практики всего многонационального советского театра. Та же узкая группа, по сути дела, монополизировала разработку проблем актерского искусства и в стенах ВТО. В работах этой группы, возглавляемой ближайшим учеником Станиславского М. Кедровым, самодовлеющее значение приобрела одна из сторон театральной педагогики Станиславского. Речь идет о так называемом «методе физических действий».

Что разумел под этим понятием сам Константин Сергеевич? Каково место «метода физических действий» в его системе?

Стремясь дать в руки актеру действенное средство для достижения правильного самочувствия на сцене, поставить актера в наиболее благоприятные для его творчества условия и исходя при этом из физиологической основы психических явлений, Станиславский применял в своих занятиях с учениками метод, согласно которому актер фиксирует в исполняемой роли ряд простейших физических действий, призванных будить его творческое воображение, заставить всю его творческую природу зажить органической жизнью на сцене.

«Логика и последовательность живых действий,—указывал Станиславский, — помогают укрепить **правду** того, что вы выполняете на сцене. Они помогают также создать и **веру** в то, что делается на подмостках. В свою очередь вера возбудит и самое переживание»[5].

Физические действия, подлинные, продуктивные и целесообразные, составляют, таким образом, «партитуру роли». Действование на сцене по этой зафиксированной «партитуре» рефлекторно вызывает в актере необходимые переживания, включает в процесс творчества его психику.

Это замечательное открытие Станиславского является логическим продолжением той науки об актерском творчестве, которую гениальный новатор сцены создавал всю жизнь. Работа эта, к сожалению, осталась незавершенной. «Метод физических действий» является **одним из компонентов системы Станиславского и имеет в ней подчиненное значение.** Применение этого метода немыслимо без поисков того, что Станиславский называл «внутренней целью», без подчинения каждой простой физической задачи сквозному действию пьесы.

«Метод физических действий» — отнюдь не единственное средство вызвать в актере нужное сценическое самочувствие. Это подчеркивает и сам Станиславский. Наряду с физическими действиями переживание возбуждается и такими стимулами, как воображение, как созданная на сцене обстановка и т. д.

«Метод физических действий» нельзя считать конечным результатом поисков Станиславского, вершиной его наследия. Между тем, некоторые пропагандисты метода пытаются представить дело именно таким образом. П. Ершов в своей статье «Что такое метод физических действий?» и редакция журнала «Театр», опубликовавшая эту статью, как ответ на вопрос читателя (см. № 7 за 1950 г.), без каких-либо оговорок утверждают, что этот метод «можно считать вершиной теории и методологии театрального искусства на данном этапе его развития...». В той же статье П. Ершов об'являет «метод физических действий» «средством осуществления принципов социалистического реализма в театральном искусстве» (!).

Другой пропагандист «метода физических действий», Л. Охитович, в своем докладе, прочитанном в 1947 году в ВТО, не только «привел» всю систему Станиславского к «методу физических действий», но и об'явил метод единственным ключом к подлинному расцвету советского театрального искусства. Окончательно утратив чувство времени, действительности, вопреки здравому смыслу, Л. Охитович в своем докладе утверждает: «Для того, чтобы «система» превратилась в «метод» (?!—**Ред.**), понадобилось несколько десятков лет. Думаю, что не меньший срок понадобится теперь для того, чтобы осознание, освоение и практическое применение впервые открытого Станиславским универсального метода привело наше театральное искусство к новой великой эпохе его небывалого художественного расцвета».

Эти не в меру преувеличенные оценки можно было бы оставить на совести их авторов, если бы они, эти оценки, не заключали в себе вредного противопоставления «метода физических действий» **всей** системе Станиславского и, наконец, **всему** искусству переживания.

Так возникла концепция, согласно которой искусство переживания соответствует эпохе Чехова и не имеет корней в нашей современности, тогда как «метод физических действий» наилучшим образом выражает дух нашего времени—«века действия». Примерно в таком плане высказываются на семинарах, устраиваемых ВТО, тт. М. Кедров и А. Карев. Нет нужды доказывать, что эта надуманная концепция ничего, кроме путаницы, не может внести в вопрос. Механическое противопоставление действия переживанию об'ективно ведет к отрицанию значения «системы» в том виде, как она сложилась при жизни ее творца. «Вы учтите, — говорит А. Карев, — что система Станиславского создавалась на Чехове, Ибсене, Гамсуне, даже на тогдашнем Горьком. Вы помните, что это пьесы настроения, там много настроения, это определяло круг, среди которого вращался Станиславский, он вышел из этой среды, и это ему помогало, на основании этого он смог создавать образы»[6].

Разберемся в существе этой достаточно неясной формулировки. Не следует ли из сказанного т. Карева, что драматургия Чехова, Ибсена, наконец, основоположника социалистического реализма Горького лишена действенного начала и что, в свою очередь, наша современная драматургия бедна психологическим содержанием? Не следует ли, наконец, из этого утверждения, что многолетние творческие поиски Станиславского замкнулись в дореволюционной эпохе? А как же быть с поставленными МХАТ при жизни Станиславского пьесами на советские темы, в том числе с «Бронепоездом» — спектаклем, в котором явственно обозначились черты искусства социалистического реализма? Разве не на материале современности, не на советской драматургии окончательно сложилась и оформилась система Станиславского — искусство переживания, искусство жизненной правды?

Искусственное абстрагирование «метода физических действий» от всей системы Станиславского, противопоставление метода «системе», об'явление его последним словом, вершиной теории актерского искусства приводят к серьезным идейным ошибкам.

Как только этот метод вырывается из системы Станиславского и возводится в некую самостоятельную и универсальную систему актерского творчества, он обнаруживает серьезные опасности. И прежде всего — опасность ухода в область чистой технологии, когда внимание актера фиксируется именно на той стороне его творчества, которая менее всего связана с вопросами идейного содержания, на тех элементарных физических действиях, которые одинаково могут совершать и принц датский, и персонаж Островского, и герой современной советской пьесы.

Не меньшую опасность таит в себе утверждение о том, что творческий процесс овладения ролью должен начинаться с «нуля», с «белого листа бумаги», дабы строить образ только из необходимых и обязательных для него физических действий. Эта теория ведет к отрицанию так называемого «застольного периода» (периода осмысливания пьесы участниками спектакля), к отказу от заранее намеченной концепции будущего спектакля, от изучения актером эпохи, исторических материалов, относящихся к пьесе.

Надо признать, что теория эта находит опору в высказываниях самого К. С. Станиславского. Эти высказывания возникали преимущественно в экспериментальной педагогической работе вне стен Художественного театра, вне конкретных задач создания спектакля. Они являлись часто материалом, взятым для дальнейших размышлений и проверки на практике. Тем более критически следует подходить к ним, а не канонизировать их.

Вот наглядный пример того, как некритическое, схоластическое толкование отдельных педагогических приемов Станиславского вступает в противоречие с существом его взглядов на искусство актера.

В своей монографии «Метод простых физических действий», обсуждавшейся в ВТО, Л. Охитович рассказывает, что на занятиях с учениками Константин Сергеевич, предлагая проработать этапы роли по физической линии действия, говорил: «тогда пьеса будет уже готовой, если даже я вам не скажу, что это за пьеса». В углу своей предвзятой концепции Л. Охитович толкует это несомненно спорное высказывание так: «Если раньше внимание актера привлекалось главным образом к литературной стороне произведения, и на усвоение этой литературной стороны (читай — содержания. — **Ред.**) уходили основные силы и время актера, то теперь, при новом подходе, главное его внимание переключается на **действия** изображаемого лица, взятые прежде всего в их об'ективном значении, т. е. независимо от эпохи и от всех других происходящих обстоятельств».

Отталкиваясь от условного, чисто педагогического приема, применявшегося Станиславским, Л. Охитович договаривается, что, якобы, «на более зрелых стадиях формирования нового метода творческие функции актера и режиссера все более и более дифференцируются. Пьеса в целом становится об'ектом изучения режиссера, задача же актера четко ограничивается углубленным изучением природы действий изображаемого лица и осуществлением этих действий на сцене».

Таким образом, по Л. Охитовичу, мысль, «сверхзадача», идейное содержание произведения переходят в монопольное владение режиссера, актеру же остается довольствоваться «партитурой» действий.

Перед нами не просто недопустимое некритическое отношение к одному из педагогических приемов Станиславского, но и вопиющее непонимание существа его системы. Как примирить схоластический вывод Л. Охитовича с известным положением Станиславского: «творческий процесс актера начинается с углубления в драму»?[7]. А ведь этот принцип пронизывает всю деятельность великого мастера, считавшего глубокое знание актером драматургического материала залогом верного сценического воплощения идеи произведения.

Применяя свой педагогический прием, Станиславский исходил из горячего желания предельно освободить творческие силы актера. «В настоящее время, — писал он в начале 30-х годов, — я пришел к убеждению, что творческая работа режиссера должна совершаться совместно с работой актеров, не опережая и не связывая ее»[8]. Таким образом, прием, применявшийся им на начальном этапе работы над пьесой со студийцами, имел своей целью помочь актеру, освободить его от режиссерского «деспотизма», к которому Станиславский так нетерпимо относился. В интерпретации же Л. Охитовича «метод физических действий» предстает как нечто совершенно обратное, как проявление того самого «деспотизма», от которого Станиславский всеми силами стремился избавить актера. Так схоластическим толкованием замечательное средство превращается в свою противоположность.

Известно, что сам Станиславский признавал неточность, недостаточность многих своих формулировок, в том числе и формулировки «метод физических действий»: «Мое несчастье в том, что я не нашел еще для этого соответствующего названия. Это не действие, потому что я хочу, чтобы были только повывы на действие. Это скорее относится к внутреннему сценическому самочувствию». «...Дело не в самих физических действиях, как таковых, а в той правде и вере в них, которые эти действия помогают нам вызывать и чувствовать в себе»[9].

Таким образом, речь идет не о физических, а о таких действиях, в которых физическое и психическое начала находятся в неразрывном единстве.

За последние годы о «методе физических действий» написано много работ, прочитано много докладов и лекций, пожалуй, больше, чем обо всем наследии Станиславского в целом. Но никто из авторов этих работ не счел нужным заменить термин, несовершенство и недостаточность которого признавал сам автор, «...называем их физическими, — говорит М. Кедров, — чтобы избежать излишнего философствования, поскольку физические действия — вещь совершенно конкретная и легко фиксируемая»[10].

Боязнь «излишнего философствования», иными словами, слабость теоретической мысли, привела к тому, что вокруг понятия, не выражающего существа вопроса, создалась теоретическая путаница; в театроведении получили хождение порочные теории, низводящие понятие действий психофизических до простейших физических действий, до голой технологии, когда физическая сторона творческого процесса приобретает самодовлеющее значение.

К сожалению, ни семинары тт. М. Кедрова и А. Карева в ВТО, ни талантливая, во многом поучительная книга В. Топоркова «Станиславский на репетиции» не внесли достаточной ясности в проблему «метода физических действий». При всех своих неоспоримых достоинствах книга В. Топоркова не свободна от утверждения мнимой универсальности «метода физических действий», что, конечно, снижает ее ценность.

Необходимо со всей прямотой сказать, что фетишизация «метода физических действий», имеющая место в большей или меньшей мере во всех теоретических исследованиях, посвященных системе Станиславского, наносит серьезный вред делу освоения и развития творческого наследия великого реформатора сцены.

Фетишизация «метода физических действий» ведет к отрыву физического и психического начал в творческом процессе актера, к забвению ведущей роли сознания в художественном творчестве. Фетишизация «метода физических действий» ведет к тому, что искусство актера сводится к рефлекторному действованию; ведет к реставрации буржуазно-эстетской теоретики о театре без психологии, без переживания, без мысли.

Таким образом, фетишизация «метода физических действий» об'ективно ведет к идеологическому разоружению советского актера, уводит его в сторону от решения тех задач идейно-творческого характера, которые выдвигает перед актером метод социалистического реализма.

## IV.

Фетишизация «метода физических действий» нашла благоприятную почву в создавшейся вокруг наследия К. С. Станиславского обстановке теоретической неразберихи, отсутствия свободного критического обсуждения выводов, к которым приходят в своей деятельности театроведы и практические работники театра.

Вот почему борьба за чистоту наследия Станиславского, против всех и всяческих попыток его вульгаризации, за подлинно творческое развитие и практическое применение эстетических идей великого реформатора сцены является одной из важных задач советского театроведения.

Оживлять и развивать наследие К. С. Станиславского — значит критически осмыслить каждое из его положений, отделить среди них центральные, основополагающие от частных, случайных, внести полную ясность в вопросы системы, уточнить ряд положений и «рабочих» формулировок, не допуская искажений в их истолковании.

Самого серьезного научного изучения ждет вопрос о связи теоретических воззрений К. С. Станиславского с передовой материалистической физиологией, с учением И. П. Павлова о высшей нервной деятельности. До сих пор вся работа в этой области ограничивается пожеланиями и декларациями наших театральных теоретиков и практиков, с одной стороны, и ученых-физиологов — с другой. Пора перейти от слов к делу.

Задача творческого развития теоретических положений Станиславского неотделима от другой, не менее важной, но менее насущной задачи, стоящей перед всеми работниками советского театра; такой задачей является глубокое освоение наследия Станиславского каждым театральным коллективом страны, использование «системы» в целях еще более успешного претворения принципов социалистического реализма в искусстве сцены.

Большое значение приобретают в связи с этим широкая пропаганда творческих идей Станиславского. В этом деле значительную роль призвано сыграть ВТО с его научно-творческими кабинетами. Однако и здесь не в меру увлеклись

---

[1] Из письма А. М. Горького к К. С. Станиславскому. Январь, 1933 г. «Ежегодник МХАТ» за 1943 г., стр. 222.

[2] К. С. Станиславский. «Моя жизнь в искусстве». Изд. «Искусство», 1948 г., стр. 286.

[3] К. С. Станиславский. Из письма в «Литературную газету» 19 декабря 1932 г.

[4] К. С. Станиславский. Речь, произнесенная 27 октября 1928 г. на 30-летнем юбилее МХАТ. «Ежегодник МХАТ» за 1943 г., стр. 629.

[5] К. С. Станиславский. Главы из рукописи III тома книги «Работа актера над собой». Журнал «Театр», 1948 г., № 8, стр. 13.

[6] А. Карев. «Физическое действие». Стенограмма беседы с ленинградской театральной общественностью 25 ноября 1948 г., ВТО.

[7] К. С. Станиславский. «Искусство актера и режиссера». «Театр». Сборник статей и материалов, ВТО, 1944 г., стр. 240.

[8] Там же, стр. 244.

[9] Цит. по журналу «Театр» № 3, 1948 г., стр. 36, 37.

[10] Цит. по книге В. Топоркова «Станиславский на репетиции», стр. 182.

*Окончание — на 3 стр.*

# Глубоко изучать и творчески развивать наследие К. С. Станиславского

*Окончание. Начало — на 2 стр.*

«методом физических действий». В лекционной, пропагандистской работе ВТО этот «метод» вытеснил систему Станиславского в целом. Товарищи из ВТО, таким образом, повторяли на практике теоретическую ошибку апологетов «метода физических действий», противопоставивших метод всему наследию Станиславского. Это могло возникнуть только потому, что вопросами, связанными со Станиславским, в ВТО занимается узкая группа одних и тех же людей, ведущих свою работу в обстановке взаимного захваливания, вне здоровой критики, вне влияния широкой театральной общественности. Правда, семинарские занятия по «методу физических действий», проводимые тт. Кедровым и Каревым, собирают достаточно большую аудиторию. Но именный характер высказываний руководителей семинара, теоретическая путаница, весь тот туман, который создан вокруг «метода», лишают слушателей разобраться в существе вопроса. То же можно сказать и о лекциях, читаемых т. Каревым по поручению ВТО на периферии.

И это в то время, когда живая практика нашего театра настоятельно требует посредственной пропаганды всего богатейшего наследия Станиславского, когда «система» остается недостаточно известной или преподносится в искаженном, выхолощенном виде в ряде творческих коллективов периферии и даже кое-где в Москве. Ведь ни для кого не секрет, что у нас существует еще немало режиссеров, считающих, что учение Станиславского является принадлежностью одного художественного направления, достоянием Московского Художественного театра. Пренебрежительное отношение к освоению и развитию творческих принципов Станиславского также работники обычно мотивируют крайне несостоятельными и вредными соображениями о мнимом несоответствии системы «творческому лицу» того или иного театра. Такие взгляды обнаруживают лишь невежество тех, кто их придерживается.

Наследником творческих принципов Станиславского является весь многонациональный советский театр. Мы знаем, сколь плодотворными явились они для самобытного национального искусства братских советских народов. Мы знаем также, что творческое освоение этих принципов не только не мешает мастерам советского театра, а, наоборот, помогает наиболее полно раскрыть свою индивидуальность.

Творческое многообразие советского театра — одно из проявлений богатства нашей духовной культуры. Громадная заслуга К. С. Станиславского заключается в том, что он в своей системе обобщил и обосновал опыт крупнейших актеров — представителей самых различных театральных школ реалистического направления. Сама жизнь опровергла лживые измышления критиков-космополитов о том, что всеобщее признание творческих принципов Станиславского, внедрение их в практику огромного большинства театральных коллективов нашей страны ведет якобы к их нивелировке. Опыт лучших театральных коллективов страны, таких, как Театр им. Густавели, Театр им. И. Франко, Театр им. Хамза, Бурят-монгольский театр, белорусские театры им. Янки Купалы и им. Якуба Колоса, Латвийский Академический театр драмы, и многих других со всей убедительностью доказывает, что творческое освоение системы Станиславского способствует наиболее полному выявлению самобытного, неповторимого лица этих театров.

За последние годы советская драматургия добилась значительных успехов. Сегодня в руках художников театра немало произведений драматургии, глубоко и верно отображающих нашу действительность. Эти произведения требуют особенно пристального, глубокого отношения к себе со стороны режиссеров и актеров. Однако и сейчас можно увидеть спектакли, в которых подлинное значение жизни подменяется схемой, идея произведения выражена бледно, а зачастую и искажена. Как правило, создатели таких спектаклей не знают, а если и знают, то не умеют практически применить основное положение системы Станиславского — учение о «сверхзадаче», выражающей основную, центральную идею произведения, о «сквозном действии», в котором эта идея раскрывается в пьесе.

Можно привести многочисленные примеры того, как игнорирование творческих принципов Станиславского ведет к театральной рутине, рационалистическому, к искажению и обеднению идеи и образов пьесы, к искажению действительности в спектакле.

К сожалению, не все театральные работники отдают себе отчет в том значении, которое имеет наследие Станиславского для овладения методом социалистического реализма на практике.

Метод социалистического реализма требует от художника глубокого знания действительности, чувства нового, умения правильно отображать жизнь в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе коммунизма.

Для творческой реализации этих высоких требований художник сцены должен быть во вооружении того драгоценного опыта, тех самых передовых, самых совершенных средств сценического мастерства, которые и нашли свое выражение в наследии Станиславского, в его «системе», в опыте советского театра.

Творческие принципы Станиславского, претворенные в повседневной практике театра, служат созданию глубоко правдивых сценических образов, служат верному отображению на сцене нашей богатой, многообразной советской действительности, помогают художнику отразить то новое, что непрестанно возникает и развивается в жизни.

Вот почему творческое овладение наследием Станиславского является одной из важных предпосылок для успешного развития любого театрального коллектива нашей страны, для его дальнейшего движения вперед по пути социалистического реализма.

Овладение наследием К. С. Станиславского, творческое развитие этого наследия служат решению тех исторических задач, которые стоят перед советским искусством — самым передовым искусством мира. «Эти задачи, — говорил Станиславский, — действительно велики, как велика та историческая эпоха, которая их поставила, и та жизнь, которую мы творим»[1].

Можно не сомневаться, что, вооруженные знанием принципов марксистско-ленинской эстетики, методом социалистического реализма, имея в своих руках такое могучее теоретическое оружие, как исторические документы партии по вопросам идеологической работы, мастера советского театра, театроведы успешно справятся с этими задачами и решению их посвятят свою работу по изучению и творческому развитию наследия К. С. Станиславского. А работа эта должна быть, наконец, начата.

[1] К. С. Станиславский. Речь, произнесенная 27 октября 1928 года на 30-летнем юбилее МХАТ. «Ежегодник МХАТ» за 1943 г., стр. 629.

## *Письма в редакцию*

### Невнимание к молодым художникам в Казахстане

Акмолинский областной отдел искусств предложил в 1949 году группе молодых художников Казахстана участвовать в Республиканской отчетной выставке, посвященной 32-й годовщине Великой Октябрьской революции.

Предложение это было получено нами за полтора месяца до открытия выставки. В такой короткий срок, разумеется, невозможно создать значительное произведение. Нам пришлось ограничиться этюдами и эскизами. После открытия выставки мы с радостью узнали, что наши работы на ней представлены.

Председатель правления Союза советских художников КазССР т. Баранов обещал нам выслать каталог выставки, а после ее широкого обсуждения — разбор и оценку наших работ. Но напрасно мы ждали обещанного. Прошло уже более восьми месяцев со времени закрытия выставки, а мы до сих пор не получили ни критических отзывов, ни каталогов. Мы даже не можем получить обратно свои эскизы и этюды.

Нам кажется, что столь невнимательное и небрежное отношение к молодым художникам плохо характеризует работу правления ССХ Казахской ССР. Неужели т. Баранов не понимает этого?

В. КАПУСТИН,
П. ЯКОВЛЕВ.

МАКИНСК, Акмолинская область, Казахская ССР.

### Почему не заботятся об исполнителях?

Перед нами песня Жарковского «Достойные славы», изданная Музгизом в 1950 году. Ее нотный текст размещен на двух страницах вкладного листа. Песня имеет пять куплетов. Простой подсчет показывает, что при исполнении этой песни пианист должен перевернуть вкладной лист девять раз! И это в песне, которая имеет всего 20 тактов (не считая четырех тактов вступления) и для которой предоставлено шесть страниц! Вряд ли нужно доказывать неудобство и нецелесообразность подобного размещения нотного материала. Но, к сожалению, именно так издается значительное количество песен.

Не лучше ли было бы в данном случае обойтись без вкладного листа, разместив нотный материал на второй и третьей страницах, а текст песни — на четвертой?

Хорошая бумага, четкий шрифт, красивое оформление — все это необходимо. Но необходимо также, чтобы нотный материал был удобно размещен.

Н. КРУТОВ.

АРМАВИР.

## *По следам неопубликованных материалов*

### Семейственности не место в советском театре

Редакция газеты «Советское искусство» было получено письмо группы актеров Майкопского областного драматического театра им. Пушкина, в котором сообщалось о серьезных недостатках в деятельности театра. Директор т. Самохвалов, не считаясь ни с мнением коллектива, ни со справедливой критикой прессы и зрителей, регулярно поручает ведущие роли своей жене—актрисе Лысковской, не имеющей никаких оснований занимать в труппе театра ведущее положение.

В результате расследования факты, приведенные в письме, подтвердились. Оказалось, что в течение последнего сезона краевой отдел по делам искусств неоднократно указывал руководству театра на неправильное использование актрисы Лысковской. Однако ни директором театра т. Самохваловым, ни главным режиссером т. Радовым эти указания учтены не были.

В настоящее время Краснодарским краевым отделом по делам искусств предложено освободить актрису Лысковцеву от работы в Майкопском театре.

## *Трибуна зрителя*

# Фильм, разоблачающий коварные замыслы агрессоров

### На службе делу мира

Сейчас, когда миллионы простых людей мира охвачены единодушным стремлением обуздать агрессоров и не дать разгореться новой кровопролитной бойне, фильм «Секретная миссия» служит делу разоблачения подлой политики поджигателей новой войны. На экране проходит вереница живых и скрытых предателей и международных разбойников, и каждый, кто видит их, загорается неукротимой ненавистью и презрением к заокеанским правящим кругам, зелеющим бредовую идею о всемирном господстве.

Хочется особо отметить высокие художественные качества фильма. Многих артистов мы видим на экране впервые. Вот, например, Н. Комиссаров. Он сразу же, как мне кажется, «освоился» в кино, постиг его специфику, а главное, показал нам волю в такой моральной обнаженности и омерзительности, что добавить к этому образу решительно нечего.

И не только Н. Комиссаров, все артисты добиваются предельной ясности и правдивости создаваемых ими образов. С полным основанием можно говорить о советских артистах, участвующих в «Секретной миссии», что они еще раз утверждают себя как носители подлинной культуры, оружием искусства помогающие всему народу в его благородной борьбе за мир.

Я назвал бы работу режиссера, артистов, операторов, художников и специалистов — выполнением своего гражданского патриотического долга.

Можно безошибочно предсказать картине «Секретная миссия» крупный успех.

Г. СОСУНОВ,
гвардии техник-лейтенант.

### *Победа кинематографии*

В эти дни, когда все прогрессивное человечество ведет великую историческую борьбу за мир, когда героический советский народ стал на трудовую вахту мира, хочется отметить большой вклад отечественной кинематографии в это благородное дело.

Выпуск на экраны нового художественного фильма «Секретная миссия» еще раз вскрывает подлое лицо американских и английских поджигателей войны.

Прошло всего пять лет с момента окончания второй мировой войны, а американские агрессоры уже разжигали новую кровавую бойню. Они ведут войну в Корее. Они хотят навязать человечеству свое безраздельное господство.

Когда смотришь фильм «Секретная миссия», поэтому кажется, что наш оператор незримо присутствовал на всех переговорах американцев с главарями гитлеровской клики и промышленными магнатами фашистской Германии, — настолько просто, ясно и убедительно переданы события, происходившие в действительности. Именно такое близкое к исторической действительности художественное воспроизведение событий является огромным достижением творческого коллектива, снимавшего эту картину.

Хочется сказать и о прекрасной игре артистов, сумевших донести до зрителя мысли и чувства своих героев. Особенно мне понравилась артистка В. Кузьмина, превосходно исполнившая роль советской разведчицы Маши.

В картине чувствуется превосходный ансамбль, в котором слито воедино блестящее режиссерское мастерство постановщика М. Ромма, актерское исполнение, операторское искусство Б. Волчека, а также художественное оформление А. Фрейдина и П. Киселева.

М. СЕНЯКОВИЧ,
заместитель секретаря парткома ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени комбината «Трехгорная мануфактура» им. Ф. Э. Дзержинского.

### Никто не отнимет нашего счастливого детства

Прослышав о том, что на экраны выпускается новая интересная и важная картина «Секретная миссия», мы решили не дожидаться, пока она попадет в наш район. Часто бывает так: фильм давно уже идет в Москве, а у нас он появляется гораздо позже. Руководительница школы пошла нам навстречу, и вчера мы, большая группа учащихся, оказались в одном из лучших кинотеатров столицы чуть ли не первыми зрителями.

«Секретная миссия» — очень хорошая картина, и понравилась она нам больше многих фильмов, выходивших до этого на экраны. Мы сидели в зале, затаив дыхание. Поступки советской разведчицы, которую играет артистка Кузьмина, вызывали у нас чувство восхищения. Советские писатели и артисты показывают всегда таких отважных героев, которым обязательно хочется подражать. Каждый из нас, школьников, про себя решил жить так, как жила для Родины девушка Маша—Марта.

И еще в картине мы увидели, до каких подлостей доходят американские империалисты. Они добиваются войны против нашей страны. Советские дети уже пережили ужасы войны. Наши родители занимаются мирным трудом и к этому приучают нас, своих детей. Мы не хотим лишаться своих отцов и матерей, так же как и они не хотят остаться без нас. Дети Советской страны живут радостно и счастливо. Американским поджигателям никогда не удастся помешать нашей хорошей жизни.

Когда смотришь картину «Секретная миссия», испытываешь большую гордость за советского человека, за свою мирную, родную и любимую страну.

Учащиеся школы при совхозе «Архангельское» Верейского района Московской области: Лида Медведева, Владимир Токмаков, Лида Суворова, Николай Никитин, Нина Климачева, Николай Антюхин.

### ПРАВДИВЫЙ КИНОРАССКАЗ

Чувством огромного возмущения наполнил меня правдивый кинорассказ о гнусном заговоре наших «союзников» в годы войны. В то время когда наши армии в жестоких боях на Висле и на Одере громили немецко-фашистские войска и спасали этих англо-американских воров от второго Дюнкерка, черчилли и «сенаторы», «верные своему союзническому долгу», сговаривались с гитлеровскими главарями. Этот гнусный сговор навсегда войдет в историю человечества позорной страницей.

Д. ШЕЛЕСТОВ,
студент исторического факультета Московского государственного университета.

### Сильное впечатление

Фильм «Секретная миссия» произвел на меня очень сильное впечатление. Всем сердцем, всеми помыслами простого советского человека я протестую против войны, против новой кровавой бойни, которую пытаются развязать англо-американские человеконенавистники.

Я живу и работаю в Казани. В Москве я — гость. Каждый раз, когда я приезжаю в нашу столицу, мне кажется, что нет краше города на свете. Я знаю, это — плоды нашего мирного труда, плоды мира, завоеванного нами. Я был на войне и видел другое — горе и смерть людей, руины разрушенных городов, пепел сожженного жилья, гибель прекрасных созданий человеческих рук. Так что же выбирать простым людям всех стран мира — мир или войну?!

Нет, не бывать войне! Глубокого символического смысла полон один из заключительных эпизодов фильма, когда Черчилль, глядя в окно на жителей Лондона, восторженно приветствующих поступивший мир, злобно говорит, что народ помешает ему и его единомышленникам начать новую войну.

Да, господа черчилли, помешает! И еще как помешает!

Ф. ХВЕДЧИК,
химик-технолог.

### Прекрасный образ советского человека

Я — токарь. Изо дня в день я перевыполняю свою норму, даю по 300—350 процентов производственного задания, работаю с личным клеймом. Я счастлив, что мой труд нужен Родине так же, как труд миллионов других советских людей.

Фильм «Секретная миссия» — глубоко патриотическое произведение нашего киноискусства. Отвратительны фигуры империалистов, показанные в фильме. Люди без чувства родины и национального достоинства, презирающие свой народ, убедительно говорят, что капитализм пришел к своему концу.

Зато как хороша в фильме наша разведчица Маша, ее высокий подвиг, ее преданность и любовь к своей Родине! Это прекрасный образ простого советского человека.

С. АНИСИМОВ,
токарь завода контрольно-измерительных приборов.

### 200.000 зрителей

Вчера в 25 кинотеатрах и восьми крупнейших клубах столицы с огромным успехом начал демонстрироваться фильм «Секретная миссия». Уже в первый день этот убедительный кинодокумент, разоблачающий американо-английских агрессоров, в Москве посмотрел около 200.000 человек.

В лучших столичных кинотеатрах — «Центральный», «Родина», «Узбекистан» состоялись встречи представителей столичной общественности с постановщиком фильма Михаилом Роммом.

...Доотказа заполнен зал кинотеатра «Центральный». Здесь собрался партийно-комсомольский актив Свердловского района столицы, лучшие стахановцы Торгового, Прожекторного, Электро-арматурного заводов, фабрики «Красная заря».

Тепло встретили собравшиеся выступление М. Ромма. Он рассказал о том, как создавался фильм, где и как велись с'емки.

— Весь наш творческий коллектив,—говорит М. Ромм,—стремился к тому, чтобы раскрыть «деятельность» поджигателей новой войны. Мы думали об одном: пусть «Секретная миссия» станет действенным оружием лагеря борцов за мир во всем мире.

### Народные таланты Карелии

ПЕТРОЗАВОДСК. (ТАСС). В Карело-Финской ССР начался первый тур смотра сельской художественной самодеятельности. В течение месяца в колхозах покажут свое искусство 220 драматических коллективов, 231 хор и 47 танцовальных кружков, об'единяющих более 7 тысяч колхозников.

Национальные карельские хоры — Хор петровских колхозников, Сегозерский, Вепский хор Шелтозерского района — широко известны в республике. Они коллективно создали новые колхозные песни о великих вождях В. И. Ленине и И. В. Сталине, о счастливой жизни карело-финского крестьянства, о своем цветущем крае лесов и озер. Многие из этих песен исполняются профессиональными хоровыми коллективами и солистами республиканской филармонии.

Среди участников сельской художественной самодеятельности имеются свои драматурги, поэты, композиторы. Житель села Шелтозеро вепс А. Никонов является автором ряда одноактных пьес, рассказывающих о прошлом и настоящем маленького вепского народа. В деревне Паданы, Сегозерского района, живет карел Г. В. Савицкий, автор музыки нескольких популярных в республике песен.

В смотре принимают участие также сказители и рунопевцы. Известная сказительница Евгения Хямялайнен создала новую руну, посвященную героическим сынам и дочерям Кореи, борющимся за единство и независимость своей родины.

### Гастроли оперного театра Грузии

СОЧИ. (ТАСС). Здесь проходят гастроли Тбилисского государственного театра оперы и балета имени З. Палиашвили. Артисты познакомят зрителей с операми грузинских композиторов «Даиси» и «Кето и Котэ», а также с балетом «Горда». На русском языке пойдут оперы «Мазепа», «Пиковая дама», «Отелло».

### ТВОРЧЕСКАЯ ДРУЖБА

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Выпускники актерского факультета Ташкентского института театрального искусства им. Островского, работая над дипломным спектаклем «Макар Дубрава», организовали поездку на шахты узбекской коксгарки—Ангрена. Там и возникла дружба коллектива института с шахтерами и строителями нового в Узбекистане социалистического города Ангрена.

Вскоре между коллективами был заключен договор о содружестве. Договор вступил в действие. Студенты и преподаватели института—частые и желанные гости горняков. Они выступают здесь с концертами, читают лекции по вопросам искусства.

Коллективы института и шахтеров решили создать в Ангрене шахтерский театр.

### *Колхозные театры Саратовской области*

САРАТОВ. (Наш корр.). В Саратовской области насчитывается 1.176 сельских драмкружков. Театральным коллективом Золотовского районного дома культуры руководит артист М. Городецкий. В репертуаре этого самодеятельного театра — «Любовь Яровая» К. Тренева, «За тех, кто в море!», В. Лавренева, «За вторым фронтом» В. Собко и др.

Екатериновский районный дом культуры только за последние полгода показал новые постановки: «Московский характер», «Доходное место», «Не все кому масленица». Хорошо работают также театральные коллективы Балаковского и Красноармейского районных домов культуры. От районных не отстают и сельские колхозные театры, например, Дмитриевский сельский клуб Новоузенского района, поставивший пьесу «Платон Кречет» А. Корнейчука.

### Новые постановки Казахского театра

АЛМА-АТА. (ТАСС). Инсценировкой романа Мухтара Ауэзова «Абай» открылся сезон в Казахском драматическом театре. В ближайшие дни алма-атинцы увидят на сцене театра пьесу Б. Лавренева «Голос Америки».

К своему 25-летнему юбилею Казахский академический театр драмы готовит новые пьесы казахских драматургов «Амангельды» Г. Мусрепова и «Чокан Валиханов» С. Муканова.

# *Строить дешево и красиво*

Древние греки говорили: «Художник не может сделать красиво, поэтому сделал богато». Некоторые архитекторы так и поступают: вводят полированный гранит, дорогостоящую облицовку, сложную лепнину. Богатством материала они хотят компенсировать свою беспомощность, неспособность создать действительно красивое здание. Творческое бесплодие таких архитекторов неизбежно приводит к удорожанию строительства и, что самое главное, нередко снижает качество архитектуры.

Естественно задать вопрос: в какой связи находятся красота и стоимость сооружения? Существует мнение, что чем красивее здание, тем оно должно дороже стоить. Это глубоко ошибочная, вредная точка зрения, основанная на непонимании самой сущности архитектуры.

Затраты на разного рода «архитектурное оформление» достигают в среднем 10—15 процентов общей стоимости здания, но далеко не всегда расходование этих весьма значительных средств замещается созданием высокохудожественных произведений архитектуры.

Между богатством здания и его красотой нельзя ставить знак равенства. Понятия «богатство» и «красота» часто не совпадают друг с другом. Больше того, разумная экономия художественных средств зачастую приводит к созданию более высокохудожественной архитектуры. Наследие мирового зодчества и, в первую очередь, русского дает нам много подтверждающих это положение примеров. Вспомним наши древние русские храмы. Неоштукатуренная кирпичная стена с небольшим количеством белокаменных деталей, два-три типа изразцовых плит — вот та предельно скромная палитра древнерусского зодчего, пользуясь которой он умел извлекать целую симфонию архитектурных форм: патетических и мужественных в одном случае, полной нежной лирики — в другом.

Те же особенности присущи архитектуре русской классики, где мы редко встретим дорогостоящий материал. Фасады, как правило, представляют собой лаконичные оштукатуренные стены, покрашенные клевой краской. В центре — богатый плотник с красивой лепниной из дешевого гипса (старые мастера обладали секретом делать гипс водостойким и применяли его не только внутри здания, но и снаружи). Любопытно отметить, что в кирпичном здании портик сплошь и рядом был деревянным, оштукатуренным. Колонны делались из простого бревна, которому при помощи штукатурки придавались строгие, изысканные формы ордера. Такие мировые памятники русской классики, как дом Разумовского (ныне Институт физкультуры) — архитектора Матвея Казакова, Книжная палата — архитектора Осипа Бове, Останкинский дворец и ряд других зданий, имеют деревянные оштукатуренные портики.

Не менее экономно решались и интерьеры. В качестве примера можно привести Большой зал Дома союзов М. Казакова — гордость русской классической архитектуры, где исключительные по красоте колонны — деревянные, с большим искусством отделанные под мрамор.

Умение достичь предельно простыми средствами высокохудожественных результатов — одна из особенностей русской национальной архитектуры. В этом отношении наше наследие представляет совершенно исключительный интерес, и мы, советские зодчие, призваны развивать и развить эти замечательные традиции.

Русские зодчие умело сочетали требования архитектурного ансамбля с требованиями экономии. В подавляющем ансамбле основная масса рядовых зданий, как правило, имела весьма скромную архитектуру, и только на наиболее ответственные сооружения щедро расходовалась палитра художественных средств. Этот принцип сохраняет свое значение и в наше время.

К сожалению, приходится констатировать, что к вопросу экономии строительства мы нередко подходим с неверных позиций. Бережливость экономичности зачастую служит экономии, достигнутая при строительстве не всего комплекса зданий в целом, а каждого здания в отдельности. Каждый кирпичный дом мы штукатурим (что далеко не обязательно), «вытягиваем» на каждом, без исключения, окне наличники, на каждом фасаде создаем пояса и вводим орнамент. В конечном счете, даже при самой скромной «архитектуре» на отделку фасадов затрачиваются огромные средства, а художественный эффект остается ничтожным. Другими словами, имеющиеся у нас средства мы распыляем по всем зданиям, отчего ни одно из них не становится красивым. Значительно целесообразнее распределять материальные и художественные средства так, чтобы они выделяли, подчеркивали главные в архитектурном ансамбле сооружения.

Отсутствие градостроительного подхода приводит к неизбежным ошибкам. Возьмем, к примеру, застройку улицы Горького. Рядом с монументальным зданием Моссовета расположено другое, также монументальное административное здание, возведенное по проекту В. Андреева. Оба эти здания выделяются богатством своих архитектурных форм. Ниже, рядом с домом В. Андреева, построен жилой дом (автор — Л. Жуков) с богатым поколем и дорогостоящими архитектурными деталями фасада. В результате на центральной столичной магистрали стоит рядом три здания (если не считать четвертого — Центрального телеграфа), конкурирующие между собой богатством архитектуры.

Более скромные фасады зданий, расположенных в непосредственной близости от здания Московского Совета, которое должно выделяться среди окружающей застройки, не только помогли бы правильнее решить ансамбль улицы, но и значительно удешевили бы строительство.

Требования архитектурного ансамбля и экономичности строительства совпадают. Советским зодчим необходимо еще и еще раз обратиться к богатейшему наследию нашей национальной архитектуры, где вопросы экономии и красоты не противопоставлялись друг другу, а решались в синтетическом единстве.

Изучая композиции фасадов различных зданий, можно установить две диаметрально-противоположные тенденции, два различных приема. В одном случае архитектурные детали, орнамент и разного рода украшения (наиболее трудоемкие и дорогие элементы сооружения) распределяются равномерно по всему фасаду, а в другом сосредоточиваются в наиболее ответственных местах, оставляя остальную массу фасада мало обработанной.

Например, композиция ренессансного фасада чаще всего построена на равномерном заполнении всей плоскости фасада рустами, колоннами, сандриками, орнаментом (палаццо Дожей в Венеции, палаццо Тьен — Палладио, палаццо Пикколомини — Россолино). Здесь каждый сантиметр площади подвергся длительной и трудоемкой обработке. Аналогичное решение фасада мы встретим и в некоторых сооружениях русского зодчества.

Но для русской архитектуры более характерен второй прием композиции. Русские мастера обладали неподражаемым искусством заставить звучать архитектурные паузы, умели сделать красноречивой гладкую стену. Кремлевские стены, гладкие поверхности Адмиралтейства — лучшие к тому иллюстрации.

Рассматривая оба приема под углом зрения строительства, можно видеть, что второй прием отличается большей экономичностью. Он позволяет уменьшить общее количество дорогостоящих и трудоемких архитектурных деталей, дифференцировать отделочные работы на простые (гладкие поверхности стен) и сложные (лепнина, колонны, портики), добиться более рациональной расстановки рабочей силы, шире развернуть фронт работ, используя малоквалифицированных рабочих. Эти особенности русской классики позволили с исключительной быстротой застроить Москву после пожара 1812 года.

С точки зрения снижения стоимости строительства, концентрированное расположение наиболее трудоемких архитектурных элементов здания представляет особый интерес, поскольку благодаря этому уменьшается общее количество дорогостоящих архитектурных деталей и снижается стоимость фасада. Кроме того, этот прием позволяет более рационально организовать процесс строительства. Гладкие, лишенные украшений поверхности стен можно оштукатуривать механическим способом (цементной пушкой), облицовывать плитами с минимальным количеством типов.

Как показал опыт, разбросанные по всему фасаду детали вызывают значительное увеличение разновидностей плит (до тысячи типов на одно здание), что удорожает строительство и осложняет их заводское изготовление. Что же касается так называемых «архитектурных ансамблей», то последние, будучи сконцентрированы в нескольких наиболее ответственных местах, могут быть выполнены небольшим числом высококвалифицированных мастеров, не замедляя общего хода строительства.

Мы совсем не хотим сказать, что вопросы экономики должны целиком и полностью определять архитектурный облик здания. Но бесспорно одно — архитектор, решая композицию фасада, обязан исходить из соображений не только чисто эстетического порядка, но должен вопросы формы, композиции решать в синтезе с вопросами экономики.

Касаясь вопросов экономики строительства, нельзя обойти молчанием проблему цвета в архитектуре. При одноцветной окраске здания зодчий вынужден прибегать к сильному рельефу. В противном случае архитектурные детали будут мало заметными, плоскими и невыразительными.

Введение цвета в композицию фасада позволит сократить толщину архитектурных деталей, поскольку контрастное сопоставление двух цветов (например, светлый пилястр на темном фоне стены) делает заметной каждую деталь вне связи с тем, какую толщину она имеет. Этой особенностью широко пользовались мастера русской классики, когда, как правило, основная масса стены окрашивалась в охристо-желтый тон, а все архитектурные детали — в белый. Многокрасочная окраска зданий широко использовалась также в древнерусском зодчестве. Цвет позволяет значительно уменьшить рельеф архитектурных деталей и тем самым снизить стоимость строительства.

К сожалению, приходится констатировать, что за последние годы появилась тенденция строить одноцветные здания. Особой любовью архитекторов пользуются теперь белые облицовочные плиты. Здесь вопрос не только в том, что при подобном решении фасада архитектор вынужден прибегать к дорогостоящему глубокому рельефу. Опыт показывает, что белые здания в условиях современного большого города быстро покрываются пылью и становятся грязно-серыми. Приходится через весьма короткие промежутки времени производить их очистку или покраску. В результате эксплоатация таких зданий обходится очень дорого. В то же время ряд зданий Москвы имеет фасады, которые как бы не подвержены действию времени.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что разумная экономия ни в какой степени не ведет к обеднению архитектурного облика сооружений, не делает его менее красивым, менее выразительным. Экономить нужно, исходя из требований ансамбля, а не отдельно взятого здания. Выбор той или иной композиции фасада, его окраски оказывает большое влияние на стоимость строительства.

Внимательное изучение мировых шедевров архитектуры и прежде всего богатейшего наследия русского национального зодчества поможет советским архитекторам быстрее овладеть сложным искусством строить дешево и красиво.

Г. БОРИСОВСКИЙ,
кандидат архитектуры.

З А Р У Б Е Ж О М

# Две встречи в новом Китае

Заря угасала. В наступающих сумерках быстро растворялись синеватые очертания гор. Ночь окутывала своим темным покровом причудливые старинные пагоды, украшенные замысловатыми орнаментами ворота и сказочные дворцы древней столицы Китая.

Дневной зной сменился приятной вечерней прохладой. Ласковый ветер тихо шуршал густыми ветвями белых акаций. Мы уже собрались покинуть стены Пекинской киностудии, когда неожиданно столкнулись с Чжан Бо. Первая наша встреча состоялась около года назад. Чжан Бо был тогда только что демобилизован из армии и направлен на работу по организации проката кинофильмов в одном из крупнейших городов Китая — Тяньцзине.

Еще тогда нам понравилось его спокойное с широкой приветливой улыбкой лицо, глубоко располагающая скромность и непосредственность в обращении. Нелегко давались Чжан Бо его первые шаги на гражданском поприще. Дело было для него новое и трудное. Но он не впадал в отчаяние. Кипучая энергия, исключительно добросовестное отношение к порученной работе восполняли все — недостаток опыта, знаний, а главное — почти полное отсутствие специалистов-помощников.

Вскоре после знакомства я узнал о некоторых подробностях жизни Чжан Бо.

Когда японские интервенты зажгли на китайской земле пожар захватнической войны, лучшие представители китайского народа оставили свои поля, покинули фабрики, заводы и учебные заведения и направились на север в город Яньань — сердце китайской революции. Они сделали это, чтобы в рядах армии, руководимой вождем китайского народа Мао Цзе-дуном и легендарным полководцем Чжу Да, бороться за свободу и независимость своей родины. В Яньань шли не только взрослые. Шли подростки и даже дети. Одним из них был 14-летний мальчик, пробравшийся в Яньань из деревни, расположенной недалеко от Шанхая. — Чжан Бо.

Тринадцать лет провел он в рядах Народно-освободительной армии. В огне национально-освободительной войны кончилось его детство, прошла юность. В перерывах между боями и походами, используя каждую свободную минуту, Чжан Бо настойчиво учился. Он стал не только опытным, закаленным бойцом, но и сумел получить хорошее образование.

Я был несколько удивлен, встретив его снова в Пекине.

— Здесь нет ничего удивительного, — сказал Чжан Бо, крепко пожимая мою руку, — все закономерно. Сначала надо было добыть то, что народ имеет сегодня. Я стал бойцом. Еще в армии, под влиянием кинофильмов и театральных постановок армейских агитационно-драматических коллективов, я задумал сделаться актером. Но тогда надо было бить врага, и мы с товарищами били его. Затем нехватило административных кадров — работал на административной службе. Но я никогда не терял надежды стать актером. А если чего-нибудь сильно хочешь, то обязательно добьешься. Как видите, сегодня моя мечта становится действительностью.

— Правда, у нас еще нет специального киноинститута или школы киноактеров, как в Советском Союзе. Не все сразу. Со временем будут и они. Сейчас мы под руководством наших старших товарищей, китайских актеров и режиссеров, учимся на практике. Кроме того, у нас есть ценнейшее учебное пособие — это советские кинофильмы. Благодаря им нашими учителями являются также лучшие в мире артисты — советские артисты...

Некоторое время мы шли молча. Чжан Бо задумался, и мне не хотелось прерывать его мыслей.

— Это советские фильмы, — сказал он, глубоко вздохнув.—Знаете, я 13 лет не был дома и все это время не видел родителей. Сообщение о смерти матери я получил, еще будучи в армии. Перед возвращением в Пекин я, наконец, сумел известить отца. Не буду вам описывать нашу встречу, вы и сами хорошо понимаете чувства отца и сына, встретившихся после столь долгой разлуки. Собственно, я рассказываю вам об этом вот почему. В день моего приезда в деревню приехала кинопередвижка из Шанхая. Хотя деревня, где живет отец, находится недалеко от Шанхая, но большинство крестьян смотрело кинофильм в этот вечер впервые. Показывали советский цветной фильм «Каменный цветок». Зрители шумно высказывали свое восхищение. Они долго не расходились после окончания сеанса. Говорили о замечательном мастере Даниле, о его невесте Кате и о сказочной Хозяйке Медной горы. Выражали благодарность народной власти, приславшей в деревню кинопередвижку. Особенно поразило всех, что советские актеры так хорошо говорят на китайском языке. Пришлось мне читать целую лекцию о дублировании советских фильмов на китайский язык.

— Послушайте, Чжан Бо, а много работает сейчас таких передвижек? — спросил я.

— Пока, к сожалению, очень мало. Большинство их обслуживает армию. В этом мы уже достигли больших успехов. Например, в северном Китае бойцы Народно-освободительной армии примерно два раза в месяц смотрят советские фильмы и фильмы наших государственных киностудий. А с обслуживанием населения дело обстоит значительно хуже. Скажу больше, у нас еще есть такие места, где население не только не видало, но даже ничего не слышало о кино.

— При гоминьдановых кинотеатры строились лишь в крупных городах. Только теперь кино стало проникать в деревню. Центральное управление кинематографии налаживает прокат укоплеиочных картин. Дело это нелегкое. Нужны передвижки. Надо подготовить киномехаников. Вы только подумайте, сколько нужно передвижек для нашей страны! Но дело это уже начато и будет так же успешно завершено, как и все мероприятия Народного правительства.

Осталась позади шумная торговая улица Сиданлу с ее непрерывным потоком пешеходов (так называют в Китае велорикши) и автомашин. Среди них все чаще и чаще можно встретить наших земляков — марки «Москвича» и горьковскую «Победу». Иногда стремительно пронесется, поблескивая лаком, ЗИС-110.

Чжан Бо идет, отшвыривая ногой попадающиеся на дороге мелкие камешки. На мосту через озеро Бейхай мы невольно останавливаемся, очарованные открывшимся перед нами зрелищем.

На небе зажглись яркие звезды. По зеркальной глади озера разбросаны многочисленные, похожие на большие лилии, бледнорозовые цветы лотоса. Справа тускло светятся покрытые глазурью черепицы крыш дворцов Запретного города. Бывшая резиденция китайских императоров превращена ныне в исторический музей.

Слева, на вершине холма, белеет каменная башня, напоминающая своими формами огромную фарфоровую бутылку. Доносятся звонкие голоса молодежи. На этой части дворцовой территории, куда раньше человеку из народа вход был запрещен под страхом смертной казни, устроен парк, который стал любимым местом отдыха и народных гуляний.

— Вот, видите, какие у нас происходят превращения! — замечает Чжан Бо.

— Да и мы, Чжан Бо, были бойцом Народно-освободительной армии, а теперь стали актером.

Улыбка пробегает по лицу Чжан Бо. Склонившись над перилами, смотрит он в мерцающую звездными отсветами спокойную гладь озера.

— Раньше нам не часто удавалось посмотреть советский фильм или послушать радиопередачу из Москвы, — говорит он тихо. — Если бы вы знали, каким большим праздником был для нас каждый такой случай! Еще в Яньане мы старались не пропустить ни одной возможности послушать радиопередачу из Москвы, музыкальные мелодии запоминались нами на слух, слова песен записывались товарищами, знающими русский язык. Затем они переводились на китайский язык. Сейчас — дело другое. Теперь каждый день можно слушать советские песни, музыку Чайковского и других великих русских композиторов. Китайские радиостанции не только транслируют передачу советских радиостанций, но много времени отводят под передачи советских песен и русской музыки в граммзаписи. Даже центральные газеты публикуют транскрибированные по китайской цифровой системе ноты наиболее популярных советских песен.

Советские кинофильмы оказывают большое влияние не только на молодых работников китайской кинематографии. Мне вспоминается одна из встреч с режиссером Ван Бином, постановщиком первого китайского художественного фильма «Мост», созданного на государственных студиях.

Прежде чем рассказать о нашей беседе, хочется хотя бы несколько слов сказать о самом Ван Бине.

Сейчас Ван Бину около 40 лет. По сравнению с Чжан Бо Ван Бина можно считать ветераном китайской кинематографии. До 1937 года он работал на различных киностудиях Шанхая.

В том же году, когда в Яньане появился четырнадцатилетний мальчуган Чжан Бо, пришел туда и Ван Бин. Здесь он окончил Военную академию и вступил в ряды коммунистической партии Китая. С этого времени вся его жизнь тесно связана с деятельностью компартии, с ее героической борьбой за свободу и независимость китайского народа, сначала против японских интервентов, а затем против продажной банды Чан Кай-ши и ее американских покровителей.

На какую бы работу ни посылала партия Ван Бина, он всегда оправдывал оказываемое ему доверие. Весной 1939 года его назначают помощником начальника пропагандного отряда при Главном политуправлении 8-й армии. Затем, с осени того же года он начинает преподавать в Академии искусств им. Лу Синя. Находясь в рядах армии, Ван Бин не бросает творческой работы. Он пишет ряд сценариев. В конце 1944 года им был создан сценарий фильма «Седая девушка». Но поставить этот фильм в то время еще было невозможно.

После капитуляции Японии Ван Бина направляют в северо-восточные провинции Китая. Там он работает в культурно-просветительном отделе, много времени проводит в деревнях, где помогает проведению аграрной реформы.

Осенью 1948 года Ван Бин возвращается, наконец, в кинематографию. А год спустя китайская народная кинематография отпраздновала рождение своего первого художественного фильма. На экраны страны был выпущен фильм «Мост», поставленный Ван Бином на северо-восточной студии по сценарию писателя Юй Мина.

Наша встреча с Ван Бином, о которой я хочу рассказать, произошла вскоре после выпуска на экраны Китайской народной республики фильма «Молодая гвардия». Фильм имел большой успех и произвел на китайского зрителя, особенно на молодежь, огромное впечатление. В Тяньцзине, например, он демонстрировался в 11 кинотеатрах. После просмотров фильм горячо обсуждался. В результате его показа десятки тысяч китайских юношей и девушек вступили в Новодемократический китайский союз молодежи.

Большое впечатление произвела эта кинокартина и на Ван Бина, о чем он горячо начал рассказывать мне при нашей встрече после просмотра фильма.

— Этот фильм, — сказал Ван Бин, — имеет не только большое воспитательное значение для нашей молодежи, он имеет огромное значение и для нас, кинематографистов. На подобных фильмах мы учимся у наших советских товарищей подлинному актерскому и режиссерскому мастерству, тому, как надо воспевать в художественных произведениях героические подвиги народа. Китайский народ продемонстрировал миру чудеса героизма, выдержки и самоотверженности. Имена тысяч героев остаются пока безвестными, и мы, китайские кинематографисты, должны в своих фильмах рассказать о них. Мы не так уж давно получили возможность создавать художественные фильмы. Однако в числе наших первых фильмов — «Дочери Китая». Эта картина воспевает подвиг десяти китайских девушек-партизанок, а фильм северо-восточной киностудии «Партизанка Чжао» рассказывает о подвигах простой китайской девушки Чжао И-мань. Образы этих героев очень близки образам молодогвардейцев. Зое и Александру Матросову и тысячам других героев, отдавших жизнь за счастье и свободу советского народа.

— А над чем вы работаете после окончания фильма «Мост»?

— Сейчас я работаю над фильмом «Седая девушка». Сценарий этого фильма написан по одноименной народной опере, созданной и впервые поставленной в Яньане. Он рассказывает о том бесправном и унизительном положении, в котором находились женщины в старом Китае. А потом я мечтаю поставить фильм о молодой гвардии нового Китая — о нашей героической молодежи.

Широки творческие планы китайских кинематографистов. Небольшая группа кинематографии начала в 1937 году работать в Яньане под руководством режиссера Юань Му-чжи, ныне начальника Центрального управления кинематографии Китайской народной республики. Сегодня она выросла в трехтысячный отряд, идущий вместе с народом, служащий ему своим искусством.

Евгений ОКСКИЙ.

Китайская молодежь несет плакат с надписью: «Учиться у Советского Союза!».

Фото Е. Окского.

## Глазами очевидца

*Из американского дневника*

В венгерском еженедельнике «Синхаз иш мозн» («Театр и кино») был напечатан нижеследующий рассказ венгерского журналиста Имре Бекеши, недавно возвратившегося из Америки.

◇

Американский обыватель чувствовал бы себя несчастным, если бы стены его комнаты не были увешаны тем или иным количеством фотографий киноактрис с соответствующими душещипательными надписями. Эти надписи обычно следующего содержания: «С выражением большой дружбы — Грета Гарбо» или: «С верной любовью — Джон Крауфорд».

Временами встречались и такие: «Ночью и днем думаю только о тебе — Микки Руни». Дирижер джаз-оркестра Пауль Уайтмэн обычно пишет на своих фотографиях: «Моя жизнь принадлежит тебе».

Обилие виденных мною фотографий «звезд» с подобного рода автографами повергло меня в удивление. Я высчитал, что если бы каждая «знаменитость» высылала только 200 фотографий в течение дня, то не осталось бы времени для какой-либо другой работы. Но мое удивление было вскоре рассеяно.

Однажды я получил по почте фотографию полуразделтой женщины, причем на снимке была надпись: «Я твоя — Бетти Грейбл».

— Что это значит? — спросила моя жена.

— Не знаю, — ответил я, — я не знаю этой дамы.

— Вот как! Значит, она просто, без всякого повода прислала тебе фотографию с автографом? Впрочем, я, кажется, знаю ее. Она играет роль вурдалака в каком-то фильме.

— Я поеду на студию и узнаю, каким образом эта фотография попала ко мне, — сказал я, чтобы рассеять подозрение.

Я отправился на кинофабрику. После долгих расспросов меня провели к шефу рекламного отдела студии.

— Что это значит?—спросил я.— Откуда этот снимок? Я уже пожилой человек, женат, отец семейства, и я совсем не желаю, чтобы какая-то Бетти Грейбл об'являла себя моей. И, наконец, я не знаю ее и не видел даже картин с ее участием.

— Но это Воллман, — об'яснил шеф рекламного отдела.

— Кто этот Воллман?

— Воллман — это наш подделыватель автографов. И можете верить —это самый прославленный во всем Голливуде... Каждая студия имеет своего подделывателя автографов, но Воллман является наилучшим из них. Его надписи на фото даже лучше, чем настоящие. В этом он побил рекорд. Когда выходит новый фильм, студия высылает фотографии «кинозвезд» с надписями Воллмана. Это хорошая реклама. Адреса берутся из телефонных книжек. И то, которые получают эти фото, бывают очень довольны. Ежегодно Воллман подделывает 250 000 автографов. Способный человек. Был некогда фальшивомонетчиком, сидел в заключении 12 лет.

— Но я не желаю иметь ни фотографии, ни автографа. Это приведет к тому, что моя жена меня подозревает...

— Не беда! По крайней мере, ваша жена увидит этот фильм. Она будет удивлена, когда увидит, как выглядит та женщина, которая прислала вам свое фото. Это является нашей целью.

Я положил на стол фотографию Бетти Грейбл с автографом Воллмана и сказал, чтобы Воллман больше не присылал их мне.

— Мистер поступает очень легкомысленно, — ответил начальник рекламного отдела, — за три автографа Бетти Грейбл вы получили бы автограф профессора Эйнштейна.

— Настоящий?

— Нет, безусловно подделанный Воллманом.

## Народные танцы Чехословакии

Чехословацкий народ по праву гордится своим замечательным искусством. Сквозь века иноземного господства пронес он свою родную национальную культуру.

В новой, народно-демократической Чехословакии открылись широчайшие перспективы для развития народного искусства. Радость свободы, вдохновенного творческого труда находит яркое выражение в народных песнях и танцах, исполняемых сейчас тысячами самодеятельных коллективов Чехословакии.

Безгранично богатство чехословацкого танца. В одной лишь Чехии насчитывается свыше 500 различных танцев, отличающихся исключительным разнообразием движения, тонким и изящным рисунком. В танцовальном фольклоре Чехословакии широко используются мотивы труда, быта и обрядов. Как и у всех славянских народов, чрезвычайно распространены у чехов и словаков хороводы. Веселые и жизнерадостные, они являются любимым развлечением молодежи. Не менее широкой популярностью пользуются чешские и словацкие польки, исполняемые с большой грацией и легкостью, а также многочисленные игровые танцы, отображающие труд и отдых народа.

Коммунистическая партия Чехословакии и Народное правительство оказывают огромную поддержку развитию художественной самодеятельности. В настоящее время в стране насчитывается свыше 300 танцовальных коллективов, и число их неизменно растет. С 1945 года ежегодно устраиваются общегосударственные этнографические торжества в Стражнице. Большое число исполнителей привлекают «соревнования творческой молодежи», регулярно устраиваемые союзом молодежи.

В Чехословацкой народно-демократической республике работает и ряд профессиональных ансамблей, созданных по образцу советских хоровых и танцовальных коллективов. Среди них особенно выделяются чехословацкий ансамбль песен и танцев и словацкий ансамбль народной песни и пляски, состоящий из хора, танцовальной группы и оркестра народных инструментов. Интересный, подлинно народный репертуар этих ансамблей отлично исполняется певцами и танцорами.

Возрожденная победой народной демократии, многовековая национальная культура является тем животворным источником, из которого мастера чехословацкого искусства черпают силы для создания новых произведений во имя интересов народа и мира во всем мире.

И. ЛЫТКИНА.

◇

**На снимках: вверху — выступление Чехословацкого ансамбля песен и танцев, справа — словацкий танец деревни Велька Куба в исполнении солистов ансамбля.**

## Накануне открытия театрального сезона

Труппа Государственного академического Большого театра соберется после летнего отдыха 26 августа. Открытие сезона состоится 1 сентября. На основной сцене пойдет «Иван Сусанин», в филиале — «Русалка».

Работы по реконструкции и капитальному ремонту основного здания ГАБТ приближаются к концу.

В репертуаре предстоящего сезона — оперы «Декабристы» Шапорина, «Морозко» Красева, «Самсон и Далила» Сен-Санса, балет «Рубиновые звезды» Баланчивадзе. Предполагается также поставить давно не шедшие в Москве оперы Рахманинова «Франческа да Римини» и «Алеко».

Сбор труппы Малого театра назначен на 31 августа. На следующий день откроется осенне-зимний сезон пьесой Горького «Варвары», которая пойдет в этот вечер в 237-й раз.

В филиале Малого театра в день открытия пойдет бессмертная комедия Гоголя «Ревизор».

## Ярославский театр в Москве

Гастроли Ярославского драматического театра имени Ф. Г. Волкова в Москве близятся к концу. 20 августа театр показал москвичам постановку пьесы Вирты «Заговор обреченных». За этот спектакль основная группа его участников была удостоена Сталинской премии.

Переполнившая зрительный зал публика живо реагировала на ход действия пьесы, в которой разоблачаются происки американских агрессоров, направленные против стран новой демократии.

Сегодня ярославцы показывают последнюю свою работу, включенную в репертуар московских гастролей,— пьесу Горького «Васса Железнова».

23 августа Всероссийское театральное общество организует в помещении МХАТ обсуждение спектаклей Ярославского театра.

Гастроли закончатся 27 августа спектаклем «Егор Булычов и другие».

## Новые экспонаты Музея восточных культур

В Музее восточных культур открылся новый выставочный зал, посвященный искусству Китая. Значительную часть новой экспозиции составляют подарки различных китайских организаций делегациям деятелей культуры, науки и искусства Советского Союза, посетившим Китайскую народную республику.

Среди подарков — произведения современного китайского художественного ремесла: тканные портреты И. В. Сталина и Мао Цзе-дуна, покрытые перегородчатой эмалью вазы, изделия из слоновой кости, украшенные перламутровыми инкрустациями ширмы, ручные вышивки жанра «Цветы и птицы». Новые экспонаты свидетельствуют о том, что традиции китайского художественного ремесла, имеющего многовековую давность, успешно развиваются в свободном Китае.

Центральный музей Казахстана передал Музею восточных культур ряд образцов древнего и средневекового искусства своей республики. Большой интерес представляют терракотовые облицовочные плитки с мавзолея Айша-Биби (XII век нашей эры), близ города Джамбула. Орнаменты плиток по своему рисунку отличаются от орнаментов той же эпохи, характерных для прилегающих к Казахстану стран Средней Азии.

# На Премию Мира

## Искусство освобожденного румынского народа

Румынский народ торжественно отмечает шестую годовщину со дня освобождения Румынии героической Советской Армией. День 23 августа — величайшая веха в истории Румынии. Последний день господства эксплоататоров явился первым днем великого торжества народа, взявшего власть в свои руки и успешно идущего сейчас к построению социализма.

Крупных успехов добился румынский народ за истекшие шесть лет. Быстрыми темпами развивается ставшая общенародной собственностью промышленность. Исчисляемые сотнями коллективные хозяйства с каждым днем завоевывают все большие симпатии крестьянства. Невиданно расцветает национальная культура, ставшая достоянием самых широких масс трудящихся.

Связанная узами нерушимой дружбы со своим освободителем — Советским Союзом и странами народной демократии, Румынская народная республика является прочным звеном могучего и непобедимого фронта мира, возглавляемого великой страной Советов.

Сейчас, когда всенародное движение за мир охватило сотни миллионов людей во всех уголках земного шара, трудящиеся Румынии отдают все силы укреплению своей родины, борьбе против американских поджигателей войны. В одном ряду с ними идут мастера культуры, создавшие за последнее время ряд выдающихся произведений искусства, помогающих народу в его борьбе за прочный и длительный мир.

Среди этих произведений искусства особенно выделяются работы десяти мастеров, выдвинутые Постоянным Комитетом РНР в защиту мира на соискание Международной Премии Мира.

Блестящим образцом художественного произведения, являющегося грозным оружием в борьбе народов против поджигателей войны, можно считать рисунок талантливой художницы Лиджии Маковей «Женщины из Лидице на Конгрессе сторонников мира в Праге».

Лиджия Маковей принадлежит к молодому поколению румынских художников. Она создала ряд выдающихся произведений, получивших высокую оценку зрителей. Талантливый художник-декоратор, Л. Маковей известна также своими многочисленными рисунками и иллюстрациями к книгам румынских и советских писателей. Плодотворную работу в области изобразительного искусства Л. Маковей успешно сочетает с педагогической и общественной деятельностью. Она — профессор Института искусств в Бухаресте, член ЦК Союза демократических женщин Румынии и Постоянного Комитета РНР в защиту мира. За заслуги перед родиной правительство наградило ее орденом Труда.

«Женщины из Лидице» были награждены Лиджией Маковей углем на первом Всемирном Конгрессе сторонников мира в Праге, где она присутствовала в качестве делегата Румынии. Образы двух простых крестьянок, оставшихся в живых после бойни, устроенной гитлеровцами в Лидице, произвели сильное впечатление на художницу. Талант мастера позволил Л. Маковей в острой и реалистической манере выразить чувства этих двух женщин, потерявших самое дорогое — детей, родных, дом. Горе не сломило их волю, и они предстают перед нами, полные решимости бороться за то, чтобы перенесенные ими страдания никогда не повторились.

На соискание Премии Мира представлена картина другого молодого художника—Тиберию Краусса, «На заседании». Тема этой картины — новый человек румынской деревни. Краусу удалось создать запоминающийся образ партийного пропагандиста, выступающего перед крестьянами. Маленькая лампочка освещает его молодое энергичное лицо, горящие энтузиазмом глаза. Это новый человек, передовик села, направляющий трудящееся крестьянство на путь борьбы за мир, за построение социализма.

Показу нового человека посвящена и картина трансильванского художника Андрея Борди — «Передовик производства». А. Борди создал выразительный портрет женщины-ударницы — одной из тех тысяч женщин, которых можно сегодня встретить на многих предприятиях Румынии. Спокойствием и твердостью дышит ее лицо, озаренное прекрасным внутренним светом. Она знает, во имя чего она трудится, знает, что каждый лишний процент нормы — это удар по поджигателям войны.

Среди произведений румынского искусства, выдвинутых на соискание Премии Мира, — работы трех скульпторов: Бориса Караджа, Чорваши и Максимилиана Шульмана.

В скульптуре Караджа «Встреча» запечатлен момент встречи в Румынии советского воина-освободителя. Солдат-автоматчик высоко поднял на руки маленькую девочку, доверчиво поднесенную ему крестьянкой. В скульптурной композиции ярко отображено благородство советского человека, принесшего свободу и счастье угнетенным народам Европы и мужественно защищающего эти завоевания. Вместе с тем скульптору удалось показать огромную любовь и признательность румынских трудящихся к своим советским братьям.

Караджа — один из ведущих скульпторов Румынии—крупный общественный деятель. Сын рабочего, он с детства познал ужасы капитализма. Прежде чем стать скульптором, работал на фабрике, был портовым грузчиком. Только в народной Румынии его талант был по достоинству оценен. Караджа — профессор Института искусств, заместитель председателя профсоюза работников изящных искусств, член Постоянного Комитета РНР в защиту мира.

Скульптура Чорваши «По тому же пути» олицетворяет прочный союз между румынским рабочим классом и трудящимся крестьянством. Скульптор изобразил рабочего и крестьянина, крепко пожимающих друг другу руки. Выполненная в дереве, композиция отличается выразительностью пропорций.

Талантливый скульптор-самоучка Шульман только после освобождения Румынии смог по-настоящему проявить свое дарование. Его «Литейщики» выражают устремление румынских трудящихся самоотверженным трудом отстоять дело мира.

Кандидатами на Премию Мира от Румынии выдвинуты выдающийся писатель Михаил Садовяну — автор широко известного романа «Митря Кокор»—и молодой поэт Дан Деслиу, создавший волнующую поэму о всенародном голосовании за мир—«Во имя мира, подпишись!».

Представлены на соискание Премии Мира и произведения румынской музыкальной культуры — «Кантата в честь И. В. Сталина» Михаила Андрику и «Песня о Сталине» Анатолия Вперу. Беспредельная любовь румынских трудящихся к своему верному другу и освободителю товарищу Сталину звучит в этих двух произведениях, пользующихся огромной популярностью в Румынии.

Прославленное в песнях и легендах имя Сталина звучит сегодня на свободной румынской земле. С этим именем на устах празднует румынский народ годовщину своего освобождения. С этим именем идет он в бой за мир, за социализм.

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.

МОСКОВСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ имени П. И. ЧАЙКОВСКОГО

ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ В АСПИРАНТУРУ

на 1950—1951 уч. год

по специальностям:

ОЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ:

Фортепиано, оркестровые инструменты, сольное пение, хоровое и хорово-симфоническое дирижирование, история музыки, теория музыки, композиция, народное музыкальное творчество, марксистско-ленинская эстетика.

ЗАОЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ:

Фортепиано, струнные инструменты, история музыки, народное музыкальное творчество, марксистско-ленинская эстетика.

Поступающие в аспирантуру представляют реферат по избранной специальности и подвергаются экзаменам по специальности, основам марксизма-ленинизма и иностранному языку.

Заявления подаются до 31 августа с. г. на имя директора по адресу: Москва, ул. Герцена, д. 13.

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам.

Адрес редакции: Москва, Пушечная, 25. Телефоны: секретариат, отделы информации, агитпропаганды—К 9-15-66; отделы театра, корреспондентской сети—К 5-65-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств — К 1-46-08.

Б03207. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2223.