

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 142 (375)

Суббота, 19 ноября 1955 года

Цена 40 коп.

## Образ нашего современника в кино

Фильмы, посвященные нашей советской действительности, делам и дням советских людей — эпохенных строителей коммунистического общества, занимают все большее место в производственных планах киностудий. Почти все картины, которые были выпущены на экраны за последние месяцы, как правило, поднимают те или иные темы современности. Среди фильмов, находившихся ныне в производстве, современная тема также является главной, ведущей. Это «Герои нашего времени».

В многочисленных съемках и адрес студий и редакций газет киносценаристы с удовлетворением отмечают, что теперь на экранах новых фильмов отечественного производства они все чаще встречаются с героями-современниками, чьи мысли, чувства и дела близки и понятны зрителю, сидящему в зрительном зале. В образах, воплощенных в фильмах, зритель нередко узнает себя, своих товарищей и друзей, своих соседей. «Герои фильмов», — говорит он в одном из писем, — все чаще стоят с экраном на земле, помогают нам в труде, в общественной и личной жизни».

Но зрители шутят и о другом. Они строго, но справедливо и глубоко принципиально критикуют наши фильмы, обращая внимание творческих работников на существенные ошибки и недостатки в их произведениях. Причем зрители замечают прежде всего излишние и слабые стороны в описании человеческих характеров, в поведении героев картины. Если персонажи далеки от жизни героя, если это не живые люди со всем богатством чувств и мыслей, а бледные схемы, выдуманные авторами мейканы, проносящиеся сухие, стандартные фразы, то такого образа зритель не примет. Можно было бы привести примеры и такого рода, напомнить о картинах с такими же, неподобающими изображениями, с трагическими массовыми сценами, с дорожной бутылкой, но без яркого и сильных образов людей и потому давно забытых. Впрочем, стоит ли напоминать, не лучше ли обратиться к свежим примерам как положительных, так и отрицательных.

Сейчас на экранах страны с успехом демонстрируются фильмы «Урок жизни» и «Неоконченная повесть». В некоторых районах — ввиду с одинаковым успехом — идет картина «Салтанат». Высокую оценку заслужила картина «Большая семья», вышедшая в прошлом году. Отдельные критики, решившие эти фильмы и пытались уяснить причину их успеха, провозгласили мысль, что дескать, зрители в данных произведениях особенно поднимают покаянную личную жизнь героев, отображая тактичность и таких сторон человеческой жизни, как любовь, верность, служебные отношения и т. п. Иными словами, они владеют картинами не за их художественные достоинства, а лишь за сюжетную направленность, утверждая при этом вполне невольно, что фильм на узко личные темы массовый зритель отзывается особенно пристрастно. Трудно согласиться с подобными выводами!

Ну, а скажем, в фильмах «Лена», «Сестры Рахмановы», «Звезды на крыльях», «Непокоренный мир», «Счастие Андруса» разве мало места уделено личной жизни героев, разве не говорится там и о любви, и о ревности, и о прочих «личных» вопросах? Почему же они не вызывают заметного слеза в глазах и сердцах зрителей?

Актуальность, важность избранной авторами темы, широта произведений, глубина раскрытия человеческих характеров, значительность художественных образов, мастерство, талант сценариста, режиссера, актера, оператора, художника, композитора, с какими они обрисовывают типические характеры людей, полнота и типичность обстоятельств, — вот основные моменты художественного достоинства фильма, первый критерий в оценке киносценария.

Члены рабочей семьи Журбинских, колхозный зоотехник Салтанат, участковый врач Елизавета Малюкова, кораблестроитель Ершов, инженер Ромашко, домашняя хозяйка Наташа — это при всех слабостях и недочетах, на которые, в частности, уже указывалось в прессе, в целом ярко характерны, удачны художественно.

Прибытие в Дели Председателя Совета Министров СССР Н. А. Булганина и члена Президиума Верховного Совета СССР Н. С. ХРУЩЕВА

Вчера в Дели прибыл Председатель Совета Министров СССР Н. А. Булганин и член Президиума Верховного Совета СССР Н. С. Хрущев. С ними вместе прибыл сопровождающий их делегацию — министр культуры СССР Н. А. Михайлов, Председатель Президиума Верховного Совета Узбекской ССР Ш. Рахмонов, генерал армии П. А. Селезов, первый заместитель министра иностранных дел СССР А. А. Громыко, заместитель министра сельского хозяйства СССР Д. Р. Рязанов, заместитель министра внешней торговли СССР П. Н. Кумкин, заместитель министра культуры Узбекской ССР З. Рахматбаева. Самолет приземлился на аэродроме Палам в 14 часов 30 минут по местному времени.

Прибывших из Советского Союза гостей встречали: Вице-Президент Республики Индия Сарванлал Радхакришнан, Премьер-министр Республики Индия Джавахарлал Неру, члены правительства, высокопоставленные военные и гражданские представители Индии, состав посольства СССР во главе с послом М. А. Меньшиковым и другие члены дипломатического корпуса.

Встретившиеся впоследствии собрались, из самолета выходит Н. А. Булганин, Н. С. Хрущев и сопровождающие их лица. После обмена почетными караулами Джавахарлал Неру и Н. А. Булганин выступили с речью. Затем вереница машин увозит гостей к аэродрому.

Для встречи гостей на пути их следования с аэродрома в президентский дворец образовались огромные массы жителей Дели и близлежащих городов и сел. Но обилие Делийского радио, встречать советских гостей вышло около миллиона человек.

## УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетных званий РСФСР артистам Государственного театра имени Евг. Вахтангова

За большие заслуги в области советского театрального искусства присвоить почетные звания:

НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР Коляшову Виктору Григорьевичу — артисту театра, заслуженному артисту РСФСР.

ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР Покровскому Владимиру Александровичу — артисту театра.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР И. ЗИМИН.

Москва, 6 октября 1955 года.

Один из талантливых представителей старшего поколения вахтанговцев, В. Г. Коляшов за время своей работы в Театре имени Евг. Вахтангова (около 30 лет) сыграл свыше семидесяти ролей. Отличительные качества актера — простота и органичность исполнения, неповторимый юмор, умение глубоко раскрыть социальную и психологическую характеристику персонажа, тончайшая отработка каждой детали порученной роли. Среди крупных творческих удач артиста роли: Кицель («Много шума из ничего»), купец Мешков («Первые радости»), «Кирюша Иванов», Маркис («История одного человека»), Почтмейстер («Ревизор»), Кристьян («Сирота из Бергера»), Ломбарди («Слуга двух господ»), Сорин («Чайка»). В 1951 году за прекрасное исполнение роли Трубаачева в спектакле «Егор Булычов и другие» В. Г. Коляшов был присвоен звание лауреата Сталинской премии. С большой любовью Виктор Григорьевич воспитывает театральную молодежь, является доцентом кафедры актерского искусства в Училище имени В. В. Шукина. Актер награжден орденом Трудового Красного Знамени и тремя медалями.

Вся сценическая биография заслуженного артиста РСФСР В. А. Покровского, начинавшаяся уже в зрелом возрасте, целиком связана с Театром имени Евг. Вахтангова, в котором он плодотворно трудится с 1931 года. Талантливый актер различных жанров — комедий, трагедий, опер, балетов, оперетт, оперных ролей. Наиболее существенные из созданных им образов: Жуа («История одного человека»), Иосиф («Джигиты и другие»), Гензель («Джигиты»), Меньшиков («Человек с ружьем»), Березко («Нам корresponsент»), Смирнов («Гал-то в Москве»), Лютиков («Молодая гвардия»), Василий Шуйский («Великий вождь»), Ян Вий-Ало («Салам леукаши»), Киригорян артист оперы по опере «Ленка» РСФСР Ок. тиборо («Джигиты»), «Палаче Берманна» (Иодль), «Гинка» (Венкendorf), В. А. Покровский награжден орденом Красной Звезды и двумя медалями.

Завтра — ДЕНЬ АРТИЛЛЕРИИ

СЛАВНОЙ ИСТОРИИ

(ПО ЗАЛАМ АРТИЛЛЕРИЙСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ)

Страна готовится широко отметить День артиллерии. На промышленных предприятиях, в колхозах, учреждениях, учебных заведениях проводятся лекции и беседы об истории отечественной артиллерии, о героизме советских артиллеристов.

Во дворцах культуры, клубов, библиотек развернуты книжные и фотоланговые выставки, посвященные празднику. Устраиваются встречи трудящихся с артиллеристами, которые вылазили в волнующие демонстрации огромной армии советских людей к доблестным Вооруженным Силам СССР, строящим на страже мирного труда народ.

Только что разорвалась вражеская бомба, алые блики разрыва осветили стены бастиона, уцелевшее лицо артиллериста, мешки с песком, фашинки... Еще выжигает в воздухе осколки, но защитники Севастополя уже заняли свои места у орудий. Вот сейчас канонер поинесет залпник к зорнице и гранит пушки, послышав в ствол врага смертоносный заряд.

Нельзя не остановиться у этого плана, открывающего экспозицию Артиллерийского исторического музея. Нельзя не испытать волнения, проходя по огромным залам, где каждый предмет, каждая картина — свидетельство боевой славы.

Вот пушки знаменитого мастера Андрея Чоклова. Они славились дальностью боя, меткостью огня. Их использовали в боях XVI—XVII веков. В музее представлена отлитая Чокловым пушка. Любопытно отметить мастер свое изделие, покрыв поверхность его ствола узором трав и цветов. Огромная мортира Чоклова — замечательный памятник русского художественного литья начала XVII века. На казенной части ору-

## Новости искусства

### БЕНЕФИС В. Н. ПАШЕННОЙ



Полтора месяца с тех пор, как народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии Вера Николаевна Пашенная впервые выступила на сцене Малого театра, в котором она сыграла более 80 ролей.

Полтора месяца с тех пор, как народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии Вера Николаевна Пашенная впервые выступила на сцене Малого театра, в котором она сыграла более 80 ролей. Любова Ярова, Мария Стеллер, Васса Железнова, Евгения Мироновича, Кукушкина, Кручинина, Таланова и многие другие образы получили в исполнении Веры Николаевны законченное сценическое воплощение, обогатили сценическую сокровищницу советского драматического искусства.

После завтра театральный общественностью будет отмечать юбилей выдающейся артистки. В Малом театре в этот день состоится бенефис В. Н. Пашенной. О ее творческом пути расскажет народный артист СССР К. А. Зубов. Затем будет показан первый акт «Васса Железновой» и второй акт «Дядюшкиного места». В ролях Васса Борисовна и Кукушкина выступит бенефициантка. В спектакле примут участие ведущие артисты театра И. Ильинский, М. Жаров, М. Царев и другие. Заключительную часть вечера составят выступления В. Н. Пашенной.

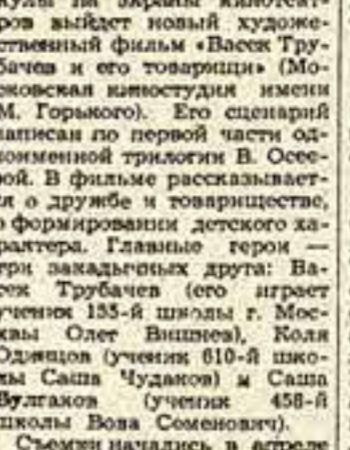
### ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР КОМПОЗИТОРА А. НОВИКОВА

Советская музыкальная общественность деятельно готовится к второму советскому съезду советских композиторов. Союз советских композиторов, Всесоюзное радио, Московская государственная филармония проводят в эти дни концерты современной отечественной музыки. Один из них — творческий вечер заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Сталинской премии композитора Анатолия Новикова, состоявшийся 17 ноября в Зале имени П. И. Чайковского.

В программу вошли поэма для солистов, хора и оркестра «Нам нужен мир» (слова Г. Губина), фрагменты из симфонической поэмы «Завтра золотая», посвященной двухсотлетию Московского университета (слова В. Гурьяна). Здесь же впервые прозвучала новая песня Новикова — «Осенний лист» (слова В. Харитонова), а также его работы прошлых лет, завоевавшие признание слушателей. — «Песня московских студентов», «Василиса», «Смуглянка», «Белая береза» и другие.

В концерте участвовали ансамбль песни, инструментальный квартет и солисты Всесоюзного радио, артисты Большого театра, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, локальный оркестр Капеллы симфонического оркестра А. В. Александрова, ансамбли песни и пляски Советской Армии. Дирижировал автор.

### ФИЛЬМ ДЛЯ ДЕТЕЙ



Кадр из фильма «Васек Трубачев и его товарищи». По дороге в школу.

На киностудии была создана детская комната, где они не только отдыхали, но и готовили уроки. Летом работа продолжалась в Киеве. Там мадленские артисты устроили спортивные соревнования, походы, выпускали свою сценгазету.

Режиссер — постановщик И. Фроз знаком артистам по фильмам «Стой и верещица» и «Первоклассница». «Васек Трубачев и его товарищи» — его третья работа. В нарядные сценарии также народная артистка РСФСР А. Зуева, заслуженный артист РСФСР И. Ильинский, заслуженная артистка РСФСР И. Киселева, артисты П. Алейников, Л. Харитонов, Ю. Боголюбов. Музыка к фильму написал композитор М. Зин.

### Н. ЧЕРКАСОВ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ СПЕКТАКЛЕ

Дверь в артистическую убогую распахнулась, и на пороге появилась Малюковский — омытый водой, улыбающийся, с сумкой в руке, закатывая в сумку. Еще, видимо, оставшаяся «образ», Николай Коштантинич Черкасов энергичным движением снял пальто и кепку, сел у зеркала.

Мы попросили артиста рассказать о его предстоящем выступлении в другой постановке пьесы В. Катаева — «Он звали Малюковский» — в спектакле, осуществленном самодельным драматическим коллективом студенческого клуба Московского университета им. М. В. Ломоносова. Н. К. Черкасов сыграл роль.

Мое выступление в спектакле студенческого коллектива столичного университета тем более естественно, что оба спектакля поставлены одним и тем же режиссером — народным артистом РСФСР Н. Петровым, оформлены одним художником — заслуженным деятелем искусств РСФСР А. Тышлером и музыка к ним написана одним композитором — Р. Щедриным. Думаю, что удастся легко войти в этот спектакль. И все-таки он волнует меня не меньше, чем волновала премьера в нашем театре.

Вместе со мной для выступления 20 и 21 ноября в спектакле «Он звали Малюковский» одет заслуженный артист РСФСР В. Фрейндлих, иррадирующий Илюминатор Хромова. Все остальные роли исполняют студенты.

В Ленинграде. (Наш корр.)

### 1905 ГОД В ГРАФИКЕ

Художник П. Аляксинский запечатлел события 1 января 1905 года. «Раздача орденов».

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

## «МИСТЕРИЯ-БУФФ»



Выступление артиста В. Смысова.

Пьесы Маяковского «Балл» и «Клоп» нашли яркое сценическое воплощение в Московском театре сатиры. И вот недавно среди уже знакомых названий — появились новые: «В. Маяковский», «Мистерия-буфф». Героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи. Композиция В. Смысова, постановка Д. Вурьева, художник Ю. Могилевский.

16 ноября в Московском театре сатиры артист Валерий Смысов познакомил зрителей со своей новой работой. Композиция состоит из семи частей. В. Смысов включил в нее небольшие отрывки из пьес «Хорошо» и «Весь голос». Они помогли артисту эмоционально и полностью передать революционный пафос «Мистерия-буфф».

«Мистерия-буфф» В. Смысов читает и играет. Характерный жест, интонация, детали в одежде и перед зрителем возникает образы глашатая и русского буржуа, красноречивца и кузнеца, пона и Челомеева будущего, которого, кстати сказать, артист играл еще в 1921 году.

Смысов более всего удачно сатирические образы, а вот пафосные, эпические характеры получились слабее. Думается, что над ними надо будет еще потрудиться.

Нельзя не упомянуть и о музыкальном сопровождении композиции. Пьянистка Г. Атласкина, исполнившая произведения Рахманинова, Шопена, Листа, Кабалевского, во многом способствовала успеху артиста.

В. ГОРОХОВ.

### В БОГАТКИ. «БАРРИКАДЫ НА ПРЕСНЕ»

Художник П. Аляксинский запечатлел события 1 января 1905 года. «Раздача орденов».

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.

В альбоме около 30 авторских работ. Каждая из них воспроизводит то или иное революционное событие в Москве, Петербурге и других промышленных городах России.

В ознаменование пятидесятилетия первой русской революции комитет графических работ Художественного фонда СССР выпускает в ближайшем времени серию новых оригинальных произведений графиков, отображающих исторические события 1905—1907 гг.

Серию состоит из произведений, созданных советскими графиками в 1905 году. Наряду с художниками старшего поколения — П. Аляксинским, М. Маторным, В. Щегловым, С. Вонком и др. — в создании работ, посвященных героической борьбе российского пролетариата с царизмом в 1905 году, принимали участие и молодые мастера.



# ОПОРА ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

К. СКОРОБОГАТОВ,  
народный артист СССР

Мы часто и много говорим о роли художественного совета в творческой жизни театра. Задача его не проста. К сожалению, она часто формулируется в новом типологическом определении Министерства культуры СССР. Там сказано: «Художественный совет театра является коллегиальным органом, призванным содействовать идейно-творческому росту театра на основе метода социалистического реализма путем привлечения творческих сил коллектива к активному участию в формировании репертуара, в повышении качества спектаклей и в решении важнейших вопросов деятельности театра».

Казалось бы, остается только сделать этому указанию, Едва ли кто-нибудь станет опровергать его справедливость. Но верно обозначить круг обязанностей — даже не подпадав в реальной практике художественных советов многое и многое остается желать лучшего.

Прежде всего следует подумать о самом методе комплектования художественного совета. Разумеется, каждому коллективу, каждому руководителю театра хотелось бы видеть за столом художественного совета людей, завоевавших известность и пользующихся безусловным авторитетом. Но подчас это желание попирает художественный совет крупными именами приводит к тому, что эти имена упоминают только списки, в которых они числятся. Приглашая в совет живых деятелей культуры, мы слышим и рядом не считаемся с тем, есть ли у них реальная возможность участвовать в жизни театра. Ведь на это требуются не только желание, но и время и силы.

Зачастую дело обстоит так, что состав художественных советов оказывается не «граблями», а парадным. Но ведь именно «граблями», «будничная» связь особенно ценна и плодотворна.

Художественный совет не может пройти мимо серьезных недостатков того или иного спектакля даже в том случае, если он был поставлен без его участия.

Вот конкретный пример. На нашей сцене несколько лет шел спектакль «Кооператор и любовь». Каждое представление привлекало много зрителей. Это не удивительно: в трагедии Шиллера волнуют пылкие страсти, яркая эмоциональность, стремительный сюжет. Но художественный уровень постановки явно не соответствовал тем эстетическим требованиям, нарушить которые не вправе театр, тем более наш, академический. В коллективе разгорелся спор. Художественное руководство понимало, что спектакль, можно сказать, не увенчал добрую славу театра. Крепло желание исключить его из репертуара, административные же работники молчаливо сопротивлялись этому: постановка давала сборы! Тогда в разломе возникла художественная комиссия. Твердый и энергичный напор всех членов совета, провалявших полное единодушие, сломил сопротивление администраторов, и художественно неполноценный спектакль был снят.

В этой связи мне хотелось бы отметить, что очень интересной и своевременной является заместитель директора театра имени Ваганцова И. Селектор, оубоуказавшая в «Советской культуре», есть ли положение, нуждающееся в уточнении. Да, несомненно, хорошо и нужно лишь то спектакль, на который идет зритель, но не всякий спектакль, на который идет зритель, хорош! Именно поэтому нам необходимо особенно пристально изучать природу успеха того или иного явления искусства.

Вот на аренах два названия спектаклей, которые уже длительное время делают шаг вперед: это «Амлет» и «В сиреневом саду». Обе постановки дают полные сборы, но разве равноценны их успехи?

Успех «Амлета» и «В сиреневом саду» — это успех, по праву завоеванный произведениями, которые внесли вклад в развитие нашего искусства. Успех же «В сиреневом саду» достигнут широкими средствами, в которых чувствуются явные услуги остальным видам.

И кому же, как не художественному совету, внима-

тельно изучать характер успеха или успеха того или иного спектакля! Если популярности постановки достигаются приемами, принципиально неверными, если этот спектакль не воспитывает зрителя, а только портит его вкус, именно художественному совету следует сказать свое веское слово, призвать коллектив к большей ответственности и требовательности.

Репертуар театра, определение его линии — один из важнейших вопросов деятельности художественного совета. Я помню, как горячо проходила у нас обсуждение пьесы «Крылья», только что получившей от автора. Надо сказать откровенно, что у некоторых актеров это остро, сиюминутное произведение А. Корнейчука вызвало сомнения и колебания. Вопрос решил художественный совет. Ведущие мастера театра сумели разобраться в материале пьесы и правильно оценить основную мысль драматурга, понять актуальность проблем, волновавших писателя. Мне кажется, что именно твердая позиция художественного совета, его заинтересованность в пьесе помогли сплести репертуар «Крылья» на сцене нашего театра.

Мы часто говорим о работе театра с драматургами; я думаю, что тут особенно ценную помощь можно оказать автору художественный совет. В прошлом сезоне мы заинтересовались пьесой А. Крона «Второе дыхание». Художественный совет, обсуждая произведение, решил, что в нем много живого и интересного, но вместе с тем высказала серьезные и принципиальные критические замечания. И мне кажется, последний вариант пьесы, которую драматург отрецензировал с учетом пожеланий, высказанных художественным советом, явно выиграл! Мне кажется также, что поэзия на пользу и то значительные изменения, которые по предложению художественного совета внесли В. Катанян в свою пьесу «Они знали Маяковского». Если пьеса, на мой взгляд, и сейчас далека от совершенства, она все же дала материал для своеобразного и острого спектакля, вызвавшего признание ленинградского молодежника.

Художественный совет должен быть самым строгим и самым непримиримым критиком внутри театра. О том, как это важно, убедительно говорит история создания спектакля «Плутишка». Ровно за месяц до премьеры на заседании художественного совета театра состоялось обсуждение прогноза по-

становки. Оно проводилось в особенно горячей атмосфере, и это понятно. Замысел спектакля был вынесен на сцену умирно режиссером В. Кожичем; фактически постановку осуществлял А. Даусон. Создатель спектакля несли как бы двойную ответственность: замысел талантливого художника им нужно было воплотить уже без его помощи. То же чувство ответственности, должно быть, определило автентичное и страстное высказывание членов художественного совета.

Результаты критики, которой был подвергнут спектакль еще до постановки, подтвердились успехом «Плутишки» у зрителя. И, думаю, удовлетворенные испытывают не только непосредственные участники постановки, но и все члены художественного совета, которые обсуждали ее не как постановку, а как явление, криво зная, насколько успешна в успехе произведения, разрабатываемого на сцене рокового театра.

Этот пример лишний раз доказывает, что художественный совет имеет тогда по-настоящему решительное значение, когда он является не только творческим органом, но и энергично вмешивается непосредственно в жизнь коллектива.

Мне кажется иногда, что в нашем творчестве еще много робости, чрезмерной осторожности. Разве редко бывает, что мы подгадываем обдумать ту или иную пьесу, дадимся в нее подлиннее и минимизировать, а потом, глядя, уже утратившее великое право первооткрывателей, потому что во время наших колебаний какой-нибудь другой коллектив, руководимый талантливым режиссером, берет пьесу, выводит ее на сцену и получает успех. Из этого вовсе не следует, что в разгоне за какое-либо синтетическое требование к качеству драматического произведения. Нет, конечно! Но мне кажется, что творческий риск должен брать на себя не только главный режиссер или директор, но и художественный совет.

Смелее и инициативнее могли бы быть театры и в вопросах, связанных с творческими замыслами отдельных членов коллектива. Часто бывает, что талантливый, интересный актер мечтает о роли, а текущий репертуарный план не служит его осуществлению этой мечты. Может быть, художественный совет и должен сделать так, чтобы желание артиста было осуществлено, создать условия для этого? Кто знает, возможно, воплощение этой мечты станет творческим взрывом театра в целом.

Но есть обстоятельство, которое в этом случае должно быть учтено: творческие замыслы друг к другу, в творческих делах. Иногда она прорывается от нестерпимого чувства товарищества, а иногда и от зависти, от боязни обидеть, испортить отношения. Переписывая письма Ва. И. Немуровича-Давченко, я обратила внимание на прямоту и величественную критику, с которыми он высказал драматургу Бобрышеву свое мнение о его пьесе. Немурович писал: «Я с удивлением спрашиваю себя: кому может заинтересовать эта пьеса, кроме тех же самых дам, которые в ней нарисованы?»

Часто ли решаемся мы на такой откровенный разговор с автором и прежде всего с местными? И еще больше «костромичам» мы в оценке работы своих товарищей. Особенно, если эти товарищи пользуются в театре известностью. Но вспоминаю, что Немурович-Давченко не стеснялся штрафовать Савицкого или с полной ответственностью заявлял о своем несогласии с существенными деталями его исполнения роли Астрова...

Одной из задач художественного совета мне как раз и представляется активнейшее участие в создании в коллективе атмосферы полноты, глубокой, действительной скромности. Лучшей театру, художественной совестью каждого актера и каждого режиссера, опорой творческого коллектива — вот чем может и должен быть настоящий художественный совет!

ЛЕНИНГРАД.



Армянская ССР. На сцене Ереванского государственного драматического театра имени Г. Суцьяна с большим успехом идет пьеса Г. Мурадяна «Хачатур Абовян». Спектакль посвящен жизни, литературной и общественной деятельности великого армянского писателя и просветителя. Постановка спектакля осуществлена народным артистом Армянской ССР Д. Каалянтаром. Художественное оформление спектакля заслуженного деятеля искусства Армянской ССР С. Арутюнян. На снимке: сцена из третьего действия. Третий справа: Хачатур Абовян — артист Г. Арутюнян. Фото А. Завьяна (Фотослужба ТАСС).

# БОЛЬШАЯ СУДЬБА НАРОДА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ  
«К НОВОМУ БЕРЕГУ»

Среди более мелких недостатков следует отметить, к

Как бы ни был популярен и широко известен роман Виктора Гюго, легший в основу фильма «К новому берегу», все же лишь часть кинотеатров знакома с ним: аудитория кинотеатров неизмеримо больше, нежели число читателей самой распространенной книги. Да и вообще о любви кинопроизведения, поставленного и по оригинальному сценарию и по литературному первоисточнику, следует судить прежде всего по той ценности, которую оно представляет как самостоятельный труд, предложенный вниманию зрителя.

В картине «К новому берегу», как мне кажется, достаточно ясно, убедительно, впечатляюще рассказано о судьбах многих людей, их взаимоотношениях, о событиях, происшедших с ними. За этими судьбами отдельные герои встает перед нами большая судьба латышского народа, его упорная борьба с угнетателями и засилье-таторами за новую, светлую жизнь.

В самом деле. Вот, к примеру, образ Пялы Лядум, Ляшана вояка, брошенный своим возлюбленным Наполеоном на произвол судьбы и ребенком, усталое бредит она по снежной дороге. Она знает, что ее брат — Ли Лядум связан с революционными движениями. Необходимого упреха жены Ли Лядум достало, чтобы она отказалась от гостеприимства родных и ушла в неизвестное будущее. Уже этих штрихов достаточно, чтобы прояснились для нас черты характера — гордость, пламенный, справедливый, мужественный. И не случайно в дальнейшем Пяла Лядум сама участвует в подпольной борьбе, а потом оказывается по главе уездного исполкома. Интересная, большая судьба!

Ли Лядум. Мы видим его батраком, смеяло заглядывающим хозяину о требованиях работников, в том, как происходит он суровую школу жизни — ареста, тюрьмы, затем — он на фронте, а после победы налаживает новую жизнь в городе и деревне. И хотя образ Лядума в фильме обрисован слабее, чем в романе, все же эти небольшие эпизоды образуют в общем достояние, чтобы ее всей жизнью представляла перед нами большая судьба этого сильного, собранного, волевого человека.

Миру Лядумов приоткрыты в фильме мир Таурини. В лице Таурини мы видим отражение отрицательные черты кулака — эгоиста, эксплуататора, хищника, криво заинтересованного в сохранении старых порядков и готового на любые преступления в борьбе за сохранение своих привилегий.

А разве не были для нас судьбы и характером Артура Лядума, Анны и Яны Наполеонов, вырванных из душевного мира отца на простор космополитической, возмущенной жизни, их своего брата Бриво, оказавшегося в руках фашистских мздоимцев, чиновника Дружика, кулака Бирибаса и других персонажей?

Из повести о всех этих людях, их интересах, их борьбе вырастает определенная и широкая картина жизни Латвии на само ответственное рубящее ее истории.

Конечно, повествование оказалось бы еще более сильным, законченным, ярким, если бы даряду с этими образами удались и другие: середняка Наполеона, приемного сына Таурини — Аймара Лядума.

Наполеон в романе — яркая, колоритная фигура. Обеспеченность, богатство — главная цель его жизни. Но имя этой цели он бросает Лялу Лядум, чтобы выгодно жениться на другой. Но ни первая, ни вторая женщины, ни упорный труд в условиях буржуазной Латвии не приносят ему счастья. Путь его от края всех былых надежд к новому счастью в коллективном труде даже возможность драго, во всей сложности отразить изменения в сознании среднего латышского крестьянина. Судьба образа Наполеона, его жизни, переход их в бытовую, почти гротескный план — серьезный минус фильма, и талантливого исполнение ролей артистами А. Дикитер

и О. Бружинь не смогли спасти положение.

Нечто подобное произошло и с Айваром. Сын коммуниста Яна Лядума попал и чуждую для него социальную среду. Таурини воспитывает его так же хищником, как он сам. Но наблюдения над окружающим, встреча с Артуром, пытливая мысль подкапывают юного первуаю дорору. Однако внутренняя жизнь Айвара не нашла развернутого отражения в фильме. Айвара все сбитым сыном кулака и часто неверно судит о нем, его поведении. Глубина этой ситуации также оказалась нераскрытой, она изображена чисто внешне.

Есть в фильме и другие просчеты, надерки экранизации. К ним относится известная перегрузка материалом, некоторые фрагментарность, скурловора в повествовании, особенно в последних частях (Фронтовые эпизоды, последние годы). Это идет за счет недостатков драматургии, выхлоста, а порой и примитивности сценария (Актрисы А. Аляксеева, Д. Лядум), работы операторов (В. Рапопорт, Г. Егизаров) и актеров — много интересного.

Образы героев хорошо воссозданы талантливыми артистами. В. Лино (Пяла) рисует характер самостоятельный, национальный, народный. Большой удачей артиста Ж. Приекуласа является образ Яна Лядума. Особенно радует замечательная работа Я. Осеса, прекрасно раскрывающего сущность Таурини. Точно характеризует своего героя Бруно артист Б. Руд, да и другие исполнители в меру отпущенного им драматургического материала играют встройно, слаженно ансамблем.

Говоря о режиссуре, прежде всего надо отметить ту национальность, страстность, ту заинтересованность в судьбах героев, с какими ведется повествование.

Вспомним хотя бы сцену ареста Яна. Сколько раз приходится видеть в картинах аресты: аресты приходят жандармами, делают обход, уводят арестованного, жена плачет. Все это есть и в фильме «К новому берегу», но как по-новому, свежо, с какой динамикой и страстностью рассказано об этом!

Напомним также эпизод свидания Пялы Лядум с братом в тюрьме, неудачную попытку полиции разогнать митинг, полую драматичную сцену встречи Яна Лядума со своим сыном на фронте. Да и много еще можно привести удачных режиссерских и операторских находок. Хорошо, выразительно, например, режиссер операторские портреты героев. Наряду с этим есть и слабые, решения «приземленные», неточные. Неудачно, на наш взгляд, эпизоды демонстраций и особенно прибытия советских танков. Как-то очень знакомо выглядит общее планы тюрьмы: это тюрьма «общее», с очень чистыми, праздничными залами и арестованных, обилием света и воздуха в коридорах. Это — погрешение против жизненной правды. Сцена вымывает из общего, сурового, мужественного тона режиссура фильма. Порой очень светлы, радостно пейзажи, что придает иную эмоциональную окраску далеко не радостным событиям, развертывающимся на их фоне. Есть и другие творческие неудачи.

Самое досадное здесь то, что темпы действия, экспрессивность движений, приподнятый тон и накал диалогов, режиссура не вполне соответствуют национальному складу характера, манере поведения латышей. Подобные недостатки, кстати сказать, вообще свойственны фильмам о национальных республиках, и это значит, что при их постановке все участники работы должны глубже, полнее изучать жизнь изображаемого народа.

Как видно, и в раскрытии образов людей и в художественном решении фильм обладает и серьезными достоинствами и существенными недостатками.

Художественный фильм — результат длительного, напряженного творческого труда большого коллектива. Авторы, режиссер, оператор, художник, артисты вкладывают в работу свою иную мысль, опыт, мастерство, творческое горение, стремятся воплотить замысел произведения наиболее глубоко и совершенно. И вот произведение выходит на экран. Создатель картины вправе ожидать серьезной и взвешенной оценки славному.

Мне кажется, что при всех своих недостатках фильм «К новому берегу» в целом безусловно заслуживает положительной оценки. Он поднимает важную, значительную тему, согрет большой патристической любовью, автор проливает в самую тушу жизни, показывает ее не во стереотипных, камерных, а в самых существенных ее проявлениях. И делает это с большим эмоциональным подъемом, гордо, эмоционально. Многие эпизоды фильма сделаны с большим художественным мастерством, его режиссерское, операторское решение в целом слабое, интересное. Конечно, фильм мог быть лучшим. Вероятно, в целом лучшей строгости, четкости следовало отказаться от разработки некоторых сюжетных линий, иначе построить повествование, во имя сути не в том, что могло быть, а о том, что случилось.

Странно нам, работникам кино, встречаться с такой оценкой нашей работы, какую получил фильм «К новому берегу» на страницах «Литературной газеты». Газета, только что сама выступившая против заумительной критики сценария и фильма «Урок жизни», сошла воткнувшись напечатать рецензию А. Бочарова, в которой тщательно перечислены недостатки картины, и не только не отметили ее достоинства, но и вообще отсутствует какая-либо общая оценка произведения. По своему тону и по сути это рецензия «на уничтожение».

В этой связи уместно напомнить «Литературной газете» ее собственные слова, сказанные в упоминанном выше выступлении: «Бритик, обязан любить труд советских писателей, советских художников».

Повторю, «оценка», данная фильму «К новому берегу», говоря словами самой газеты, «...ведет ли будет стимулировать желание мастеров кинематографии бороться с решениями сложных и острых тем современности».

Необходимо сказать также, что А. Бочаров не прав и в трактовке идейного смысла романа В. Гюго. Он, например, утверждает, что «...личная судьба Айвара служит в конечном счете художественным объединением судьб народа. В борьбе за Айвара, за будущее народа разрабатывается конфликт романа». Но ведь это неверно! Известно, что Айвар никак не является главным героем этого произведения. Латышский народ, простые труженики, такие люди, как Ли Лядум, коммунист из батраков, их судьбы, их борьба за светлое будущее — вот основное, главное в романе. «Роман Ляшса», — писала в свое время «Правда», — есть эпопея латышского народа, порывающегося со старыми буржуазными порядками и строящего новое социалистическое общество».

И, нам кажется, авторы фильма исходя из этого не из такой трактовки произведения.

Зураба ТИССЭ,  
заслуженный деятель  
искусств Латвийской ССР.

# Дело жизни

Что такое искусство? Какова его роль и значение в жизни людей? Какое искусство следует признавать настоящим, истинным искусством? Эти вопросы неотступно волновали Толстого с первых шагов в литературе и до конца жизни.

В дневниках, которые Лев Толстой вел с пятидесяти лет, в записных книжках, в многочисленных письмах, в публицистических статьях, в специальных работах, посвященных вопросам эстетики, в художественных произведениях великого писателя мы находим громадное количество высказываний об искусстве и литературе, об отдельных художественных произведениях, о писателях, художниках, музыкантах, деятелях театра. Множество суждений Толстого об искусстве и литературе сохранилось в мемуарах и записках. Достаточно назвать здесь интереснейшие воспоминания Горького о Толстом.

Искусство, по Толстому, есть одно из условий человеческой жизни. Оно служит одним из важнейших средств общения между людьми. Сущность этого вида общения людей состоит, по Толстому, в том, что «один человек (художник) — К. Л.» сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их».

Указав на образную форму искусства как главную особенность, выделяющую его во всех других видов идеологии, писатель подчеркивал великую силу воздействия искусства на людей. «Чувства», — говорил Толстой, — самые разнообразные, очень сильные и очень слабые, очень значительные и очень ничтожные, очень дурные и очень хорошие, если только они заражают читателя, зрителя, слушателя, составляют предмет искусства».

Легко заметить, что Толстой здесь ограничивает название искусства передачей человеческих чувств. Это определение сущности искусства он расширял и развил в ряде других своих высказываний по вопросам эстетики. Так, например, говоря о романе «Анна Каренина», он подчеркивал, что стремился выразить в нем «сознание чуждым». Раскрытая свои творческие замыслы, писатель признавался, что в «Анне Карениной» он любил «мысль семейную», а в «Войне и мире» — «мысль

народную». При этом он указывал, что лишь тогда произведение искусства можно считать хорошим, когда художник правильно определил его главную, основную мысль.

Важнейшей задачей искусства и литературы Толстой считал «художественное выражение мысли». Глубокий посыл возмущения на религиозного писателя критики, утверждавшие, что Толстой принадлежал к «сторонникам стилизации, бессодержательного творчества», «это страшная ошибка», — думать, что прекрасное может быть бессмысленным», — говорил Толстой в беседе с композитором С. П. Танеевым.

Произведения писателей и художников, лишненные серьезной мысли, Толстой критиковал и осуждал без малейшей пощады. Под различные удары его критики попадали не только писатели и живописцы с их вычурными, разукрашенными, пошлыми, писаными, картинными, музыкальными «срубками», но и плодотворные представители натурализма в искусстве и литературе, гордившиеся своей «серьезностью» натуре.

Высмеивая талант «натуристов», Толстой говорил об их «метеле»: «Идет мужик — оплунит мужика, лежит свинья — оплунит и т. д. Но разве это искусство? А это же одухотворенная мысль, действующая бессмертными истинно великими произведениями человеческого ума и сердца... Как легко дается это писанию «натуре!» Найди себе руку — и валяй!».

Многие страницы книг Толстого посвящены разоблачению подложки, скрывающей под великолепными внешними эффектами отсутствие серьезного содержания. Искусство — не забава, не пустое развлечение и не «башня из соломенной кисти», куда улетают «свирепые», чтобы скрестить от людей, а серьезно, важное дело жизни, возмущающее всех людей. Еще в молодости Толстой выразил уверенность в том, что сивилла художественная струя не увеличивает от участия в общественной жизни». Несомненно, громадную роль в дневнике Толстого мы читаем такую запись: «...Писательский талант не может развиваться в одиночестве... Мысль должна рождаться в общении, а обработка и выражение ее происходит в уединении».

С годами убеждение в огромной общественной роли искусства все более укреп-

лялось в Толстом и, наконец, вылилось в отдельные и категорические его требования к писателям и художникам, с которыми он выступил после перелома в его жизни в конце 70-х — начале 80-х годов перелома в мировоззрении.

«Мыслитель и художник, — заявил Толстой, — никогда не будут спокойно сидеть на одиноких высотах, как мы привыкли воображать; мыслитель и художник должен страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утошение».

В своих многочисленных письмах и записках Толстой и художникам и писателям Толстой настойчиво предостерегал против легкомысленного отношения к занятиям искусством и указывал, что искусство требует от человека, создающего себя, всего его сил, всей жизни. Это было истиной для Толстого уже в самом начале его писательского пути.

«Раз вылезешь на литературу, — писал он в 1856 году, — нельзя этим шутить, а брать ей всю жизнь». Толстой так и поступил: его долгая кипучая жизнь до конца была отдана литературе, всем своим содержанием обращенной к современности, проникнутой страстной заботливостью о делах века.

Толстой настойчиво подчеркивал, что искусство всегда современно, оно всегда является искусством своего времени. В дневнике за 1896 год есть примечательная запись: «Что я думаю об искусстве, это то, что на в чем так не вранит консерватизм, как в искусстве. Искусство есть одно из проявлений духовной жизни человека. И потому в каждой данной момент оно должно быть — современное — искусство своего времени. Только надо видеть, где оно (но в лекциях музыки, поэзии, романа); но видеть его надо не в пропедезии, а в настоящем. Люди, желающие себя познать знатоками искусства и для этого поспешающие прошлым искусством и бражничать современному, этим только показывают, что они совсем не чулки к искусству».

По дневникам и письмам Толстого, по воспоминаниям о нем можно увидеть, с какой силой жаждал он в течение всей своей жизни отделиться от материальной и мирской литературы, живописи, музыки, в театре. Легко заметить также, что особым интерес его выделяла те произведения, в которых ставились еще не ре-

шенные вопросы, открывались новые стороны жизни.

Настоящее искусство всегда стоит близко к действительности и стремится к тому, чтобы открыты людям нечто новое в жизни, еще не ясное, не знакомое им, но важное для них. «...А для того, чтобы художник мог видеть новое, — учил Толстой, — ему нужно смотреть и думать, не замыкаясь в жизни пустяками, которые мучают и раздражают, а пытаться вглядываться и вдумываться в явления жизни. Для того же, чтобы... то новое, что он видит, было важным для людей, он должен жить не эгоистической жизнью, а принимать участие в общей жизни человечества».

Если произведение писателя или художника не открывает новых сторон жизни, если оно лишено самостоятельности, выстраданного автором взгляда на жизнь, если автор равнодушно и поверхностно изображает то, что он видит, не выражая своего собственного отношения к изображаемому, не раскрывая свою душу, его произведение — не художественно, не истинно.

«В сущности, — говорил Толстой, — когда мы читаем, или смотрим художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового в том, как надо смотреть на нашу жизнь?». Если же это старый, уже знакомый писатель, то вопрос уже не в том, кто ты такой, а «ну-ка, что можешь ты сказать мне «еще нового» с какой новой стороны теперь ты освещаешь мне жизнь?». И потому писатель, который не имеет своего, определенного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что «этого» даже не нужно, не может дать художественного произведения».

Писатель и художник лишь тогда могут убедить людей, когда сам он непоколебимо уверен в справедливости своих убеждений. Основное условие создания произведения настоящего искусства, по Толстому, есть сознание художником чего-то нового и важного. Таким сознанием обладает только интуитивный художник. Поэтому подлинное творчество всегда является инстинктом, а настоящий художник непременно становится интуитивом.

Забывая прежде всего о содержательности своих произведений, Толстой вкладывал огромный труд в совершенствование

их художественной формы. В пору работы над своей первой повестью он записал в дневнике: «Делать» кажется мне во всем своем скверном. Если бы хватало терпения переписать его 4-й раз, вышла бы даже хороше». Терпелив у него хватало и на большой труд!

Быть может, самое поразительное в творческом пути Толстого состоит в том, что, приобретая с годами громадный опыт в искусстве, он все более ответственнее и строго относился к своему труду. Каждое из его произведений имеет массу черновых редакций и вариантов. Так, в архиве писателя хранится 15 начальных вариантов романа «Война и мир», 11 начальных вариантов романа «Анна Каренина». Черновые рукописи и корректуры романа «Воскресение» насчитывают семь тысяч листов. Портрет героини романа Катюши Масловой занимает всего четырнадцать страниц, но Толстой много раз их переделывал и заново переписывал, пока остался доволен: «Надо, главное, не торопиться писать, не спешить поправлять, переделывать 10, 20 раз одно и то же», — советовал Толстой молодым писателям.

В результате подлинного творчества художника образ его героя становится настолько живым, пластическим, что их, как заметал Горький, хочется потрогать руками. Вышедшая мастерством великого художника, Горький говорил: «Да, когда я читаю Толстого или Чехова, как огромные спасибо говорю им. И мне кажется, что эти творцы ушли выражать мысль, но не спешить поправлять, переделывать 10, 20 раз одно и то же», — советовал Толстой молодым писателям.

Толстой, действительно, считал свою повесть «Хаджи Мурат» незавершенной и не отдал ее в печать. Но то же самое было и с повестью «Отцы Сергий», и с драмой «Лживый трун», и с другими замечательными произведениями, опубликованными, как и «Хаджи Мурат», лишь после кончины автора.

Наш современник, видный советский писатель Алексей Толстой метко назвал творчество Льва Толстого академией для каждого писателя. Надо к этим словам добавить, что упрямейшей художественной аксиомой, какой является творчество Льва Толстого, открыты не только для писателей, но и для всех мастеров искусства.

Достаточно привести здесь два-три свидетельства. На писем и воспоминаний П. Е. Раина можно увидеть, какое огром-

ное влияние оказывал на него Л. Толстой. Восторженные отзывы Раина о «Войне и мире», «Севастопольских раскаяниях», «Детстве и отрочестве», «Власти тьмы», «Плодах просвещения» и других шедеврах Толстого выражены с искренней несдержанностью и страстью большого художника, которому был необычайно близок и дорог творческий метод гениального писателя-реалиста.

П. И. Чайковский, чья музыка вымывала у Толстого слезы восторга, признавался, что беседы с писателем расширяли и разжигали ему много в вопросах искусства. Тесной творческой связью были соединены с Толстым артисты и режиссеры крупнейших театров — Малого, 6. Александринского, Художественного, ставивших его пьесы. В книге «Моя жизнь и искусство» К. С. Станиславский рассказывал о своих встречах с Толстым, о впечатлениях, которые произвела на малую Лидию Художественный театр бескомпромиссная борьба Толстого со всеми проявлениями рутинного искусства.

«Эстетические взгляды Толстого, как и его общественно-политические, философские, живописные взгляды, не были пассивными. В них много противоречивого, спорного, ошибочного».

Прекрасно показал, что представляло собой широченное «толстовское» искусство, и подвергнут обличению его пороки, Толстой попытался составить программу «доброто» искусства. Составленная по рецептам толстовского религиозно-педагогического учения, она представляла самую слабую часть эстетического наследия писателя. Но в эти рецепты составляли силу и славу Толстого — величайшего художника жизни, чье творчество, по оценке В. И. Ленина, представлял собой «шаг вперед в художественном развитии всего человечества».

Наша художники и писатели, создавая искусство и литературу социалистического реализма, а также переводные и прогрессивные писатели и художники всех стран мира учились и участв в академии Льва Толстого не только высокому художественному мастерству, но и мужественному и полнокровному своему высокому долгу перед народами своих стран, перед всем человечеством.

К. ЛОМУНОВ.  
«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»  
19-ноября 1955 г. 3 стр.

Выставка работ венгерского скульптора Жигмонда Киффалади-Штробля является показателем нового этапа в ознаменовании советской общественности с искусством стран народной демократии.

# УТВЕРЖДЕНИЕ ВЫСОКОЙ ИДЕИ

Известные живописцы правду, которая свойственна подлинному искусству.

Мастерство Штробля в изображении обнаженного тела проявляется в таких работах, как «Маленький упрямец» (молодая женщина с ребенком, противящаяся купанию), «Ишерца» (купальница, смотрящая на змея у ее ног), «Перед купанием», «Утро». Восторженно любуется художник красными формами здорового и гармонично сложенного тела, одушевленная эти

Штробля охотно делает портреты людей искусства — художников, актеров, деятелей театра (скульптор Барашин, певец Бала Венцел и др.). Тонкий и сложный душевный мир художник показывает и в женских и в детских бюстах (портрет жены, дочери Ем, портрет мальчика Банди).

В послевоенные годы Штробля отдал немало сил созданию образов людей свободной труд. И в этих работах его радует возможность показать красоту физических усилий людей. Их сложные движения («Прокатчик», «Работа все же началась») были как бы призывом к тому великому трудовому всенародному подъему, который охватил родину художника после ее освобождения.

Нам представляется отнюдь не случайным, что первой персональной выставкой венгерского искусства являлась выставка произведений Жигмонда Киффалади-Штробля. Ни один из венгерских мастеров не отразил в такой убедительной форме братскую связь венгерского и советского народов, хотя в венгерском искусстве этой теме посвящено много проникновенных произведений.

Творчество Штробля предстает на выставке в его полном расцвете, напущен от одного успеха к другому. За эти успехи стоит годы упорнейшего, самоабночного труда. Мастер родился в семье сельского учителя, в годы детства и юности испытал горечь нужды. Он учился сперва в институте прикладного искусства, но очень скоро первоначальные робота между искусством живописца и скульптора разрешились страстным увлечением скульптурой. Успех стальных произведений вскоре обеспечил Штробля заказы на монументальные и мемориально-декоративные работы. Им создано около 50 больших скульптурных фигур и групп. Из последних монументов, установленных в Венгрии, надо отметить центральную фигуру в памятнике Лайшеу Бошуту перед зданием Академии наук и фигуру Ференца Ракоци в памятнике «Тысячелетие Венгрии» (вторая часть заменена ряд фигур этого памятника новыми, увековечивающими народных борцов за свободу и независимость родины).

В каждом из своих произведений художник вкладывал всю свою остроту и творческий пыл. «Над чем бы я ни работал, — вспоминает скульптор, — я всегда полностью живя в тему, причем иногда до такой степени, что начал работать над какой-нибудь скульптурой, я теряю сон. Меня вдохновляет то, что творю для общины. Работать над портретами я люблю потому, что общаюсь с самой большой тайной — человеком».

Об этом памятнике посетители выставки рассказывают фотографии общего его вида и фрагментов. Памятник решен в виде утесного образования, увенчанного 13-метровой фигурой женщины, высоко поднимающей над своей головой пальмовую ветвь мира. В центральной части обелиска стоит мощная фигура светового воина-освободителя. Общая идея развития далее в рельефах и в двух фигурах на боковых пилонах. Одна из них — гений свободы с факелом-светом — символизирует распространение идей социального освобождения народов; другая — человечество, повергающее гадюку фашизма.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В предисловии к каталогу выставки Штробля в 1935 году Шю ревно противопоставляет его портретное творчество экспериментам скульпторов формалистического толка. Писатель признается, что его оставляют неудовлетворенным бюсты, показывающие в каждом изображенном или описанном человеке доисторическое чудовище или стремившиеся обнаружить в чертах его лица «внимательную связь с недостающими звеньями их отдаленных предков».

Произведения Штробля, экспонированные в центральной зале, несмотря на их разнообразие, близки по своему звучанию — они овеяны героическим духом эпохи великих классовых битв. Матчевый и героический дух борьбы чувствуется зрителю в бюсте пламенного Шандора Петфи, в гордом военачальнике антибуржуазных народных дружин повстанцев «Курцур» Ференца Ракоци, и в гневнообразе Ф. Э. Даржинского, и в чистоте образа юного героя Тихира Фрузе.

Скульптор Штробля в 1935 году Шю ревно противопоставляет его портретное творчество экспериментам скульпторов формалистического толка. Писатель признается, что его оставляют неудовлетворенным бюсты, показывающие в каждом изображенном или описанном человеке доисторическое чудовище или стремившиеся обнаружить в чертах его лица «внимательную связь с недостающими звеньями их отдаленных предков».

Скульптор Штробля в 1935 году Шю ревно противопоставляет его портретное творчество экспериментам скульпторов формалистического толка. Писатель признается, что его оставляют неудовлетворенным бюсты, показывающие в каждом изображенном или описанном человеке доисторическое чудовище или стремившиеся обнаружить в чертах его лица «внимательную связь с недостающими звеньями их отдаленных предков».

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В центре зала, как бы символически своей эпохой борьбы, атлетический бронзовый стрелок сжимает тетиву огромного лука. Статуя далеко выходит за пределы декоративной архитектуры, она высмещена эмоциональной и волевой мощью человека. Известное карежение «злак скульптуры — тело» получает в реалистическом образе, созданном Штроблем, новое и убедительное подтверждение.

В БЕСЕДЕ С НАШИМ КОРРЕСПОНДЕНТОМ...

# АНГЛИЙСКИЙ РЕЖИССЕР О ПОСТАНОВКЕ «ГАМЛЕТА»

В Москве находится английский режиссер Питер Брук, постановщик «Гамлета». Этот спектакль москвичи увидят в исполнении артистов английской драматической труппы компании «Тейтман».

П. Брук прибыл за несколько дней до приезда своей труппы в связи с предварительной подготовкой к гастролям. Наш корреспондент попросил Питера Брука рассказать о его постановке «Гамлета». — Мысль поставить «Гамлета» родилась у меня восемь месяцев назад, — говорит английский режиссер. — Довольно много времени ушло на подбор актеров. Последнего исполнителя одной из главных ролей — Клавдия — Алека Клунса я нашел всего три месяца назад. Весь спектакль был сделан фактически совсем недавно. Пьесу репетировали утром и вечером в течение одного месяца. Мы уже выступали в Брайтон-Оксфорде и Бирмингеме. В Лондоне будем выступать после гастролей в Москве.

Как и трактовку «Гамлета»? Знакомая с постановкой этой пьесы на родине, в всякий раз убеждаюсь в том, что режиссеры толкуют ее лишь в соответствии со своей фантазией. Такой подход к постановке какой-либо пьесы вполне оправдан только в том случае, если пьеса слабая. Тогда, конечно, режиссер должен помочь писателю, используя все имеющиеся в его распоряжении средства: освещение, музыку, танцы и мизансцены. Я считаю, что даже «Бесподобные усилия любви», «Зимняя сказка», «Творец и творимые» — это прекрасные пьесы, которые можно ставить. Но в таком случае режиссеру нужно не пренебрегать. Почему «Гамлет» считается великим произведением? Потому что в этой трагедии очень много исторической правды, философских мыслей и глубоких чувств. В ней, так же как в «Король Лир» и «Макбет», много линий развития действия. И все это надо так поучастовать зрителя. Поэтому и считая, что при постановке «Гамлета» следует руководствоваться принципом большой экономии выразительных средств, которые в каждом отдельном случае должны быть разными.

Шекспир никогда не писал свои произведения в одном стиле. В одной и той же трагедии вы найдете и прозу и поэзию. Если, например, драматург хочет выразить быстроту действия во времени, то он играет на чисто внешних эффектах, как это делается теперь в кинофильмах. Но тут он хочет проиллюстрировать какой-то момент подробно, как это происходит, например, в монологе «Гамлета». Тогда он замедляет действие и дает этот момент крупным планом. Поэтому и полагаю, что в мизансцене нужно следовать методу самого Шекспира, но в то же время не пренебрегать такими современными достижениями режиссуры, которые помогут полнее раскрыть замысел великого драматурга. На мой взгляд, драматургическая школа Шекспира состоит как раз в том, чтобы использовать все возможные средства для выражения идеи пьесы, ее содержания. Это значит, что при постановке Шекспира режиссеру следует избирать употребление одного стиля. Когда режиссер или актер подходит к Шекспиру со своей предвзятой идеей, то это очень опасно, потому что любая такая идея может оказаться несравненно мельче, нежели у Шекспира. Если пьеса великодушная, то надо соблюдать один принцип: глубоко звучать ее, и когда вы поймаете, что хотите показать в каждом отдельном моменте, осуществите его замысел. В таком случае вы найдете самые разнообразные методы постановки каждой отдельной части пьесы, и это отразит вас от схематизма — плода собственной фантазии.

Пьесы Шекспира надо играть ясно, просто и понятно. Но, конечно, когда в пьесе имеются трагические моменты, то надо и делать их трагическими. Драматургический метод Шекспира состоит в том, чтобы строить свои пьесы на контрастах: в «Гамлете», например, трагическое быстро сменяется комическим или бытовым, как это и бывает в жизни. Поэтому Шекспира, на мой взгляд, нужно играть в быстром темпе, создавая определенный ритм, как это требует сам Шекспир. Только в том случае, когда следует отменить какой-либо момент, вы можете замедлить действие, но, конечно, не для эффекта и сенсационности, как это очень часто бывает. Возможность такого искажения Шекспира может быть легко объяснена, если учесть, как красивы его стихи. Но эта красота не должна быть самоцелью ни для режиссера, ни для художника, ни для актера.

В своей работе с актерами при постановке «Гамлета» я следовал указаниям, которые дает Шекспир в самом произведении. Язык актера должен быть естественным. И даже когда интеллигент прибегает к актерским приемам, последние также не должны выдвигаться на первый план. Шекспир говорит, что актер даже в моменты страсти должен знать меру.

Долг актера, сказал Шекспир, «свернуть зеркало перед природой». Это значит, что каждый жест, каждое слово актера, говорит ли он прозой или стихами, должны соответствовать жизненной правде.

Вот, собственно, те основные идеи, которыми я руководствовался при постановке «Гамлета». Как и их воплотить в своей постановке — судить не мне, а зрителям. — Я очень счастлив, — говорит в заключение Питер Брук, — что советские зрители увидят моего «Гамлета». Я давно мечтал приехать в вашу страну, и мечта моя осуществилась. Уверен, что наш приезд будет содействовать укреплению дружественных и культурных связей между Англией и СССР.

# Л. Утесов в комедийном спектакле

Очень — время дальних полетов птиц, высокие песни поэта и новых, созданных артистами образов. Леонид Утесов отмечает эту осень в драматическом театре. Хоршо!

Каких интересных комедийных артистов оказалось Л. Утесов! Вот вам и «Олеський комич», «Ах, зарасте» и прочие «благодарности», которыми почему-то считали нужным прежде всего отменить творческую характеристику артиста. А пришел он на драматическую сцену, и все эта ханжеская молча без следа!

Песню, — говорит Утесов, — можно петь голосом, но можно петь и сердцем. — Оказалось, что он не только комик, шутник и балагур, но и артист большого драматического таланта и темперамента, умеющий не только смешить, но и вызывать сильные чувства.

Возобновление старого спектакля «Шельменко-денщик» Квентка — Основненского в Центральном театре транспорта, может быть, и не стало бы само по себе большим событием в театральном мире столицы. Но когда был объявлено, что в этом спектакле выступит Шельменко, артистическая аудитория была привлечена предельно интересом. Так старый спектакль, сошедший с репертуара, оживил и вызвал новый интерес у зрителей.

Надо, однако, сразу же оговориться — спектакль в целом возобновлен, видимо, очень спешно и потому идет без нужного подбора, без того четкого ритма, который необходим для водевиля. Становится исключением является исполнителем заглавной роли Л. Утесов, артист П. Арсенев и И. Потоцкий.

Утесов очень серьезно и строго отнесся к своему «дебюту». В его исполнении нет пороков, которыми подчас грешат гастролеры.

Утесова-актера много задумчивости, и это позволяет ему с трогательной непосредственностью проводить роль смешного, но внутренне драматического Шельменко. Беззаботно весел на первый взгляд Утесов — Шельменко. Однако, вслушавшись в его реплики, в его куплеты, вы почувствуете застенчивую тоску по лучшей жизни.

О том, как Утесов по ходу спектакля вводит куплеты, говорить можно очень много! Он это делает, как всегда, тонко, филигранно, с юмором, а подчас и тихой грустью. Здесь все удается мастеру куплетного жанра.

Говорят, что Утесов давно мечтал сыграть Шельменко. Видно, что это действительно его роль. И исполняет он ее замечательно.

Разнообразие, разнообразие дарования Утесова стало его новым выражением в театре в роли шпательной данности, роли трудной и благородной. Войного и выходящего слугу, который куда умнее своих господ, Утесов играет от всего сердца, с мятым юмором.

Утесова-актера много друзей и поклонников. Среди них есть легкомысленные, случайные, все еще ожидающие от него каких-то трюков и сенсационных анекдотов. Но есть и настоящие друзья, любящие его большой, самостоятельный талант. Подлинными друзьями растерялись и неуверенно пожимали плечами, расходясь из театра. Другим без кивачек уходили удовлетворенными и обрадованными как за самого Утесова, так и за его высокое искусство.

Виктор ЭРМАНС.

# ВСТРЕЧА СТАРЫХ ДРУЗЕЙ

В Оргкомитете Союза советских художников состоялась творческая встреча с известным венгерским художником Шандором Эк.



Шандор Эк. «Домой». (Из серии «Привет свободе».)

Эком. Советские живописцы и графики, искусствоведы и представители общественности ознакомились с экспозицией серии графических работ Эка «Привет свободе».

На встрече присутствовали сотрудники посольства Венгрии в СССР, члены Оргкомитета и гости. В центре внимания были работы Жигмонда Киффалади-Штробля и Андраш Бекя.

Вечер отбыл художник Ф. Богородский. А. Тихомиров говорил о революционных традициях, которыми отмечен весь творческий путь Шандора Эка, и о давних связях художника с советским искусством. В 30-е годы он работал в СССР как сатирик и плакатист под псевдонимом Алекса Кейля. Воспоминания о совместной работе в эти годы поделился В. Ефимов, А. Кокоркин, К. Елизаров.

О начале творческого пути Эка рассказал его учитель, венгерский монументалист Бела Ути.

А. Герасимов и Д. Шмаринов дали высокую оценку многим работам серии «Привет свободе».

В ответном слове Шандор Эк поблагодарил собравшихся и выразил свою радость по поводу встречи со старыми друзьями. Он рассказал о творческих проблемах, которые волнуют сегодня людей искусства в Венгрии.

# АНСАМБЛЬ МАСТЕРОВ

В состав знаменитого камерного ансамбля профессора Пражской консерватории входит флейтист Франтишек Чех, трубист Алоис Кубат и Леоф Валда, кларнетист Владимир Рижта и Валек Восточный, фоготист Карел Бидло и Карел Поньонка, валторнисты Владимир Кубат, Йозеф Шварц и Ярослав Бобров, альтист Ярослав Юржа, виолончелист Вадим Яром, контрабасист Франтишек Герта и пианист Ладислав Вахула.

Репертуар ансамбля обширен и разнообразен. Почетное место занимает в нем, естественно, произведения Сметаны, Дворжака и других чешских классиков. Особенно хочется подчеркнуть большие заслуги коллектива в популяризации чешской музыки XVII — начала XVIII столетия (так называемого доклассического периода).

В программу своего первого концерта, состоявшегося 12 ноября в Малом зале Консерватории, прагские мастера включили, в частности, произведения Фанетера и Крамаржа. Уроженец древнего моравского рода Омоуноу, Ботумир Фанетер (1660 — 1723), так же как и многие другие чешские музыканты того времени, пополнил в конце XVII века родину страны, приняв новую веру и имя Габсбург, ожесточенно

преследовавших все проявления самобытности в чешской культуре. Но, и жила в Габсбургском (вначале в Англии, затем в Германии), Фингер продолжал оставаться чешским музыкантом. Отголоски чешских моравских песен звучат в его многочисленных ансамблевых союзах, одну из которых (для флейты, гобоя, фалоты и чело) мастера исполнили профессор Фр. Чех, Ал. Кубат, К. Поньонка и Л. Вахула.

Большое впечатление оставила одна из «Гармоний» — так называл свои союзы для духовых инструментов выдающийся чешский композитор, также уроженец Моравии, Франтишек Винцент Крамарж (1759—1831). В этом четырехчастном сочинении, написанном для двух гобоев, двух кларнетов, двух фалотов, двух валторн и контрабаса, столь же ярко ощущается национальная самобытность музыки.

Второе отделение концерта было посвящено четырехчастной Сераде Дворжака для двух гобоев, двух кларнетов, двух фалотов, трех валторн, виолончели и контрабаса. Хочется напомнить, что шестьдесят пять лет тому назад мелодная часть этого прекрасного, глубоко своеобразного и красивого произведения впервые прозвучала в Москве под управлением автора, пожелавшего в Россию по приглашению Русского музыкального общества. Ницианитом этого приглашения был Чайковский, высоко оценивший гениальное дарование своего чешского гутя.

Большое художественное удовлетворение принес это вечер слушателям, но заслугам оценившим и исполнительское мастерство каждого прагского музыканта, и подлинную спаянность всего ансамбля, и тонкое чувство стиля, проявившиеся в безупречном исполнении всех произведений. Ночь 6/3/32.

# НАШИ ГОСТИ

## НА СЦЕНЕ ГАБТ

Художественная жизнь Москвы в последние дни была чрезвычайно интенсивна и насыщена.

В этих условиях непрерывно сменяющихся друг друга выступлений множества артистов, интересных артистических индигуальностей привлекать внимание, заставить заговорить о себе художественную общественность очень трудно. Молодой румынской певице Визанде Палиа удалось это. Ее выступление в роли Барбон в одноименной опере Большого театра превратилось в одно из ярких событий начавшегося театрально-концертного сезона.

Самое выразительное, самое впечатляющее в искусстве Визанды Палиа — пение. Красивый, богатый красочными звуками, обладающий голосом артистка обладает певческим, во что за последние время встречающимся качеством: он, как принято говорить у вокалистов, «летит в зал», звучит легко, естественно, без всякого напряжения во всех динамических нюансах от плавнейшего до фортиッシмо. К тому же румынская певица очень музыкальна и обладает большим исполнительским темпераментом. Блестящая фразы, динамические нарастания, слухом передаются ею ясно, рельефно, выпукло. Слышать в ее исполнении Табаверт, Сегадилу, Цыганскую пьесу было истинным наслаждением.

Хотелось бы посоветовать одаренной румы