ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 70 (1354). Год издания XXI | Суббота, 1 сентября 1951 года | Цена 45 коп.

Под знаменем борьбы за мир

С величайшим удовлетворением воспринял советский народ решение Советского Комитета защиты мира о проведении в СССР сбора подписей под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами — США, Англией, Францией, Китаем и СССР.

«Пленум Советского Комитета защиты мира, — говорится в принятой Комитетом резолюции, — считает необходимым начать в сентябре 1951 г. сбор подписей в Советском Союзе под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между великими державами и призывает всех советских людей поставить свои подписи под этим Обращением.

Советский Комитет защиты мира выражает твердую уверенность в тем, что все советские люди откликнутся на этот призыв и тем самым еще раз подтвердят свою готовность всеми силами отстаивать под руководством партии Ленина—Сталина дело мира и безопасности народов, вновь продемонстрируют свою беззаветную преданность великому знаменосцу мира товарищу Сталину».

В этом решении советские люди еще раз увидели выражение их глубочайшего стремления к миру, воплощение своей непреклонной воли бороться за мир, являющийся жизненной потребностью всех простых людей на земле.

На протяжении всей своей славной истории Советское социалистическое государство неустанно и самоотверженно боролось за мир и безопасность между народами. Наша страна многократно доказывала, что она является страной, «которая способна вести и действительно ведет политику мира, ведет ее не фарисейски, а честно и открыто, решительно и последовательно» (Сталин).

Начиная с первого декрета о мире, внесенного великим Лениным на утверждение второго Всероссийского съезда Советов, советское правительство неизменно проводило политику сотрудничества со всеми странами, желающими такого сотрудничества, боролось за предотвращение войны и сохранение мира. Почти четверть века назад Советский Союз поставил вопрос о всеобщем разоружении и всеми силами добивался его осуществления. Когда же империалисты развязали вторую мировую войну, советский народ разгромил фашистских агрессоров, спас человечество от фашистского рабства и создал условия для установления длительного и прочного мира.

После окончания второй мировой войны советским правительством были внесены конкретные предложения о всеобщем сокращении вооружений, включая запрещение производства и использования атомной энергии в военных целях, предложение о заключении Пакта Мира между пятью великими державами, являющегося действенным средством предотвращения новой войны. На международных совещаниях и конференциях представители Советского Союза отстаивали интересы всех народов, больших и малых, добивались разрешения международных проблем мирным путем.

Этой политикой, вытекающей из самого существа советского общественного и государственного строя, отвечающей глубочайшим устремлениям народов нашей страны и народов других стран во всех частях света, Советский Союз снискал себе любовь и уважение всего миролюбивого человечества, всех честных людей на земле. «Народные массы знают,— говорил товарищ Сталин еще свыше 25 лет назад,—что Советская власть первая открыла атаку против империалистической войны и, открыв атаку, подорвала войну... Они сочувствуют Советской власти потому, что она является знаменосцем мира между народами и верным оплотом против войны».

Прошло всего шесть лет после окончания второй мировой войны, принесшей неисчислимые бедствия народам, унесшей десятки миллионов жизней, разрушившей плоды труда сотен миллионов людей, и человечество стоит перед угрозой новой чудовищной катастрофы.

Обуреваемые преступным стремлением установить свое господство над миром, империалисты США вкупе с империалистами Англии, Франции и других агрессивных государств открыто ведут подготовку новой войны. Попирая ими же самими подписанные международные соглашения, правящие круги этих государств осуществляют неслыханную гонку вооружений, открыто проводят ремилитаризацию Западной Германии и Японии, превращая их в очаги агрессии против миролюбивых народов.

Прикрываясь флагом ООН, которая является теперь не столько всемирной организацией, сколько организацией, действующей на потребу американских агрессоров, магнаты Уолл-стрита развязали грабительскую, разбойничью войну против корейского народа, захватили китайский остров Тайвань и угрожают вторжением на территорию Китайской Народной Республики. Империалисты нагло срывают все усилия, направленные на мирное разрешение корейского вопроса. Агрессоры стремятся сохранить свои вооруженные силы в Корее, надеясь, что в удобный момент сумеют использовать их для осуществления своих преступных замыслов против миролюбивых государств.

В этих условиях борьба за мир приобретает решающее значение. От активности и самоотверженности народных масс зависит дело предотвращения новой мировой войны. Окрыленные огромным успехом, которым сопровождалась кампания по сбору подписей под Стокгольмским Воззванием, простые люди всех частей света горячо откликнулись на призыв Всемирного Совета Мира о сборе подписей под Обращением о заключении Пакта Мира между пятью великими державами. Уже около 450 миллионов человек разных рас и национальностей поставили свои подписи под этим историческим документом и тем самым выразили непреклонную решимость неустанно бороться против преступных планов поджигателей войны до тех пор, пока битва за мир не будет выиграна народами.

Кампания по сбору подписей, которая начинается в СССР, явится новым огромным вкладом советских людей в общую борьбу всего миролюбивого человечества против войны. Она будет способствовать дальнейшему разоблачению империалистических агрессоров и укреплению сил мира во всем мире. Единодушно подписавшись под Обращением Всемирного Совета Мира, советский народ, тесно сплоченный вокруг своего родного советского правительства, своей большевистской партии, явит еще один пример твердой решимости отстаивать плечом к плечу со всеми народами земли великое дело мира.

Идущие в первых рядах всемирного фронта мира, советские люди всю свою энергию отдают мирному созидательному труду, строительству коммунизма. Добиваясь все новых успехов во всех областях труда, науки и искусства и тем умножая силу и богатство своей Родины, граждане великой Советской страны способствуют созданию несокрушимого барьера, поднимаемого народами против войны, ибо чем сильнее станет Советский Союз, тем значительнее будет его роль на международной арене, тем надежнее дело мира.

Уже первые отклики на решение Комитета защиты мира свидетельствуют об огромном подъеме, охватившем советских людей, об их готовности и впредь отдавать все силы на борьбу за сохранение мира.

В подписании Обращения Всемирного Совета Мира будет участвовать все взрослое население нашей страны. В этом всенародном деле вместе с рабочими и колхозниками, учеными и писателями активное участие примет советская художественная интеллигенция.

Взращенные советским народом, воспитанные партией Ленина — Сталина, деятели искусств Советского Союза создали много замечательных произведений, ставших острым оружием в борьбе за мир, произведений, получивших широкую известность далеко за пределами нашей страны.

Священный долг советских художников и музыкантов, работников театра и кино — создавать все новые и новые прекрасные полотна и музыкальные произведения, спектакли и кинофильмы, которые вдохновляли бы народы всего мира на борьбу против человеконенавистнических происков империалистических агрессоров, разоблачали бы поджигателей войны, содействовали победе правого дела мира над черными силами войны.

О проведении в СССР сбора подписей под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами

РЕЗОЛЮЦИЯ
Пленума Советского Комитета защиты мира

Пленум Советского Комитета защиты мира единодушно поддерживает Обращение Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами — США, Англией, Францией, Китаем и СССР.

Это Обращение, выражающее волю и желания миролюбивых народов всех стран, встречено горячим одобрением советских людей, заинтересованных в прочном и длительном мире и готовых до конца отстаивать справедливое дело мира и дружбы между народами.

Растущая угроза новой войны поднимает все более широкие массы народов всех стран на решительную борьбу за сохранение мира. Около 450 миллионов подписей под Обращением Всемирного Совета Мира, уже собранных во всех странах мира, свидетельствуют о непреклонной воле народов предотвратить войну и отстоять дело мира во всем мире.

Пленум Советского Комитета защиты мира считает необходимым начать в сентябре 1951 г. сбор подписей в Советском Союзе под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между великими державами и призывает всех советских людей поставить свои подписи под этим Обращением.

Советский Комитет защиты мира выражает твердую уверенность в том, что все советские люди откликнутся на этот призыв и тем самым еще раз подтвердят свою готовность всеми силами отстаивать под руководством партии Ленина — Сталина дело мира и безопасности народов, вновь продемонстрируют свою беззаветную преданность великому знаменосцу мира товарищу Сталину.

СОВЕТСКИЙ КОМИТЕТ ЗАЩИТЫ МИРА.

Обращение
Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира

Отвечая стремлениям миллионов людей во всем мире, каково бы ни было их мнение о причинах, порождающих опасность мировой войны;

во имя укрепления мира и обеспечения международной безопасности;

мы требуем заключения Пакта Мира между пятью великими державами — Соединенными Штатами Америки, Советским Союзом, Китайской Народной Республикой, Великобританией и Францией.

Мы будем рассматривать отказ правительства любой из великих держав от встречи в целях заключения Пакта Мира как свидетельство агрессивных замыслов этого правительства.

Мы призываем все миролюбивые страны поддержать требование о заключении Пакта Мира, открытого для всех государств.

Мы ставим свои подписи под этим Обращением и призываем подписать его всех людей доброй воли и все организации, стремящиеся к укреплению мира.

Советский Комитет защиты мира:

Тихонов Н. С. — председатель Советского Комитета защиты мира;
Фадеев А. А. — генеральный секретарь Союза советских писателей СССР;
Кузнецов В. В. — председатель ВЦСПС;
Эренбург И. Г. — писатель;
Несмеянов А. Н. — президент Академии наук СССР;
Михайлов Н. А. — секретарь ЦК ВЛКСМ;
Шолохов М. А. — писатель;
Греков Б. Д. — академик;
Попова Н. В. — председатель Антифашистского комитета советских женщин;
Герасимов С. А. — кинорежиссер;
Симонов К. М. — писатель;
Ахунбаев И. К. — доктор медицинских наук (Киргизская ССР);
Сурков А. А. — писатель;
Захаров В. А. — сталевар Магнитогорского завода;
Шостакович Д. Д. — композитор;
Ершова Т. И. — секретарь ЦК ВЛКСМ;
Николай — митрополит Крутицкий и Коломенский;
Вургун С. — писатель (Азербайджанская ССР);
Мордвинов А. Г. — президент Академии архитектуры СССР;
Белоусов А. Я. — кузнец Сталинградского завода «Красный Октябрь»;
Матулис Ю. Ю. — президент Академии наук Литовской ССР;
Корнейчук А. Е. — писатель;
Ефанов П. Д. — председатель ЦК профсоюза рабочих металлургической промышленности;
Лысенко Т. Д. — президент Всесоюзной Академии сельскохозяйственных наук им. В. И. Ленина;
Хренников Т. Н. — генеральный секретарь Союза советских композиторов;
Пудовкин В. И. — кинорежиссер;
Канров И. А. — президент Академии педагогических наук РСФСР;
Василевская В. Л. — писательница;
Виноградов В. В. — академик;
Маресьев А. П. — Герой Советского Союза.
Корабельникова Л. Г. — бригадир фабрики «Парижская коммуна» (Москва);
Завадский Ю. А. — народный артист СССР;
Аничков Н. Н. — президент Академии медицинских наук СССР;
Исаакян А. С. — писатель (Армянская ССР);
Дубровина Л. В. — заместитель министра просвещения РСФСР;
Дубинин Г. М. — разметчик Ленинградского завода «Красный выборжец»;
Колас Якуб — писатель (Белорусская ССР);
Литовченко Г. П. — председатель колхоза им. Сталина (Украинская ССР);
Кабалевский Д. Б. — композитор;
Исакова М. Г. — заслуженный мастер спорта СССР;
Тычина П. Г. — писатель (Украинская ССР);
Чудаков Е. А. — академик;
Образцов С. В. — художественный руководитель Центрального театра кукол;
Кербабаев Б. М. — писатель (Туркменская ССР);
Мусхелишвили Н. И. — президент Академии наук Грузинской ССР;
Кузнецова К. С. — секретарь ВЦСПС;
Нечесов Г. — действительный член Академии наук Туркменской ССР;
Муканов С. М. — писатель (Казахская ССР);
Ильичев Л. Ф. — главный редактор газеты «Правда»;
Ишимтураева С. А. — народная артистка Узбекской ССР;
Зарьян Н. Е. — писатель (Армянская ССР);
Кочемасов В. И. — председатель Антифашистского комитета советской молодежи;
Леонов Л. М. — писатель;
Амбарцумян В. А. — президент Академии наук Армянской ССР;
Гагарина З. Н. — зам. ректора Академии общественных наук;
Державин Н. С. — академик;
Головацкий И. А. — инженер-конструктор Уралмашзавода;
Карпова Д. К. — заслуженная артистка Карело-Финской ССР;
Ауэзов М. О. — писатель (Казахская ССР);
Ангелина П. Н. — бригадир тракторной бригады (Старо-Бешевская МТС, Украинская ССР);
Быков К. М. — академик;
Глушенко И. Е. — профессор;
Багирова Б. — звеньевая колхоза им. Ворошилова (Азербайджанская ССР);
Александровская Л. П. — народная артистка СССР (Белорусская ССР);
Бабахаджаев И. Я. — заслуженный врач Таджикской ССР;
Федин К. А. — писатель;
Гундоров А. С. — председатель Славянского комитета СССР;
Заславский Д. И. — журналист;
Лебедева З. А. — директор Центрального туберкулезного института;
Байсеитова К. — народная артистка СССР (Казахская ССР);
Димо Н. А. — действительный член Всесоюзной Академии сельскохозяйственных наук им. В. И. Ленина;
Ботов М. П. — слесарь завода «Красное Сормово»;
Ибрагимов М. А. — писатель (Азербайджанская ССР);
Котов М. И. — ответственный секретарь Советского Комитета защиты мира;
Леонидзе Г. Н. — писатель (Грузинская ССР);
Коробков Д. А. — машинист депо Тула;
Каллистрат — патриарх всех Грузии;
Венцлова А. Т. — писатель (Литовская ССР);
Георг VI — католикос всех армян, Верховный патриарх;
Ярыгина И. К. — работница Большой Ивановской мануфактуры;
Шелахин П. И. — секретарь ЦК профсоюза рабочих угольной промышленности СССР;
Якунина Е. А. — бригадир тракторной бригады Таловской МТС, Сталинградской области;
Топчибашев М. А. — действительный член Академии наук Азербайджанской ССР;
Турс Густав — архиепископ евангелистско-лютеранской церкви (Латвийская ССР);
Космодемьянская Л. Т. — учительница;
Александров Г. В. — кинорежиссер;
Черкасов Н. К. — народный артист СССР;
Туманова З. П. — редактор «Пионерской правды»;
Палладин А. В. — президент Академии наук Украинской ССР;
Якобсон А. М. — драматург (Эстонская ССР);
Смильгис Э. Я. — народный артист СССР (Латвийская ССР);
Прозоров П. А. — председатель колхоза «Красный Октябрь» Кировской области;
Российский И. А. — мастер Московского завода «Калибр»;
Хохол Е. Н. — профессор, доктор медицинских наук (Украинская ССР);
Опарин А. И. — академик;
Максим Танк — писатель (Белорусская ССР);
Чиаурели М. Э. — кинорежиссер;
Шавлюгин Ф. Д. — каменщик треста «Мосжилстрой»;
Хорава А. А. — народный артист СССР (Грузинская ССР);
Саксе А. О. — писательница (Латвийская ССР);
Сарымсаков Т. А. — президент Академии наук Узбекской ССР;
Чутких А. С. — мастер Московского камвольного комбината;
Турсун-Заде М. — писатель (Таджикская ССР);
Тарле Е. В. — академик;
Пейве Я. В. — президент Академии наук Латвийской ССР;
Ишан Бабахан Ибн Абдул Меджид-хан — муфтий, председатель духовного управления мусульман Средней Азии и Казахстана;
Сыдыкбеков Т. — писатель (Киргизская ССР);
Гореловская М. И. — член правления Центросоюза.

Требование людей доброй воли

В эти дни нельзя молчать. Поджигатели войны заливают кровью невинных людей землю Кореи, зверски бомбят города и села, варварски уничтожают мирное население. С безумством обреченных они пугают человечество атомными и водородными бомбами, грозят невиданным истреблением людей. Но разве можно убить жизнь, разве можно испугать правду?

Один за другим поднимаются на трибуну Пленума Советского Комитета защиты мира члены Комитета. Это люди разных профессий, разных национальностей. Каменщик Шавлюгин и писатель Ауэзов, актриса Байсеитова и академик Быков, сталевар с Магнитки Захаров и звеньевая из азербайджанского колхоза Багирова — вот они посланцы миллионов советских граждан. И все они говорят войне решительное «Нет!».

Когда слово было дано мне, представителю латышского народа, я почувствовал небывалое волнение. Хотелось найти какие-то особенно весомые слова, значительные и пламенные, сказать о том, как народ Латвии горячо жаждет мира, всей душой ненавидит войну.

В особо торжественные моменты жизни человек всегда как бы оглядывается на пройденный путь, подводит итог тому, что пережито. И это понятно. Радость советской жизни родилась в упорной борьбе за мир, за счастье спокойно трудиться, созидать коммунистическое будущее.

Только одиннадцать лет прошло с тех пор, как Латвия вступила в семью братских народов Советского Союза. И память легко восстанавливает картины прошлого.

Я актер и режиссер, поэтому мне особенно хорошо известно, что дала советская власть латышскому искусству. Она дала ему все — право на жизнь, право на счастье служить своему народу. Горькой была судьба того, кто решался в буржуазной Латвии посвятить свою жизнь искусству.

В Лиепайском концентрационном лагере томились передовые представители национальной культуры, многие были лишены работы. А те, кто имел «счастье» служить в театрах, играли французский водевиль, оперетту, тратили свои способности на такие «шедевры», как «360 жен», «Дни утки», «Гавайский цветок».

Русское искусство всегда влекло нас к себе с огромной силой. Гуманизм русской культуры идет от самой сущности русского человека. Не найдешь русской пословицы, поговорки, где бы выражались человеконенавистнические идеи. Выражение «человек человеку — волк» не могло родиться на русской земле. Величие русского искусства не только в гуманизме, но и в непревзойденном реалистическом отображении жизни. Реализм — это жизнь, поэтому он не может проповедовать агрессивные, захватнические, империалистические идеи.

Нас, латышей, привлекала глубокая идейность русского искусства. Его воздействие на массы всегда было необычайно сильным. И, несмотря на все заслоны, его животворное влияние проникало и в Латвию, и в наш театр. Русское искусство показало нам путь, по которому мы должны были итти. Но это стало возможным только после 1940 года.

Одиннадцать лет прошло с тех пор, как латышский народ познал радость свободной жизни. И вот сегодня мы можем с гордостью заявить о небывалом расцвете латышского искусства. Свободное, могучее, оно помогает народу строить новую жизнь. Театры Латвии ставят лучшие современные пьесы и классические произведения, пьесы драматургов братских республик. Успешно развивается и национальная драматургия. На сценах многих советских театров и в странах народной демократии идут пьесы латышских драматургов. Созданы национальная опера, балет, кинематография. Как равные среди равных, творят художники, композиторы, архитекторы. А как выросла роль работников искусства в общественной жизни! Многие наши латышские мастера искусства являются депутатами Советов, ведут большую общественную работу.

Я горжусь тем, что меня, работника театра, избрали членом Советского Комитета защиты мира. Я горжусь тем, что рядом со мной в Комитете работают мои собратья по искусству — композиторы, артисты, режиссеры. Я горжусь тем, что в благородную борьбу за мир вносит свой вклад и работники советского искусства — самого гуманного, самого передового.

Латышский народ, который так много страдал от войны, вместе со всеми другими советскими народами сегодня твердо высказывается за Пакт Мира между пятью великими державами. Латыши все, как один, поднимут Обращение Всемирного Совета Мира, требование о заключении Пакта Мира.

Если бы раньше, в буржуазной Латвии, спросили простого рабочего моей родины, на кого он работает, он ответил бы, что его труд присваивается капиталистом, а главная часть барыша идет за море. Сегодня же латыш уверенно скажет: «Я работаю на благо и процветание моего народа, наш труд — для коммунизма, своим трудом мы крепим мир».

Над Советской Латвией светит ясное солнце, землю ее овевают вольные ветры Балтики. Спокойно, мирно живет наш народ. Богата, красива земля, еще красивей люди, которые на ней живут. Маленький латышский народ стал сильным, ибо он — равный член большой, непобедимой семьи советских республик. Никогда уже не топтать наших полей чужеземным захватчикам. Не бывать войне!

Люди доброй воли всех стран ставят свои подписи под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами. Крепнут, множатся ряды борцов за мир во всем мире. Около 450 миллионов подписей уже собрано во всех странах мира. Начинается сбор подписей и в Советском Союзе.

Советские люди хотят мира. Хотят мира все честные люди на всей планете. С оружием в руках сражаются за мир отважные сыны Кореи. Докеры Франции, английские и американские рабочие, итальянские крестьяне и норвежские рыбаки, народы Вьетнама и Индонезии борются против поджигателей войны. Все свои силы отдают делу мира трудящиеся стран народной демократии, великого Китая, Германской Демократической Республики. А впереди всех борцов за мир идет советский народ, ведомый к коммунизму гением человечества — Сталиным.

Народы мира повторяют на всех языках слова Сталина: «Мир будет сохранён и упрочен, если народы возьмут дело сохранения мира в свои руки и будут отстаивать его до конца».

Э. СМИЛЬГИС,
народный артист СССР.

Священная ненависть к войне

Растущая угроза новой войны заставила народы всех стран объединиться в борьбе за мир. Обращение Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира поддержано Пленумом Советского Комитета защиты мира. Нет сомнения, люди нашей страны единодушно подпишутся под этим историческим Обращением. Оно является мощным ударом по авантюристическим замыслам империалистов.

Советский народ не хочет войны. Не в производство орудий истребления людей вкладываем мы народные средства. Эти средства идут на сооружение материальной базы коммунизма — на строительство гигантских гидроэлектростанций, на жилищное строительство, на дополнительный выпуск продуктов потребления, на общий подъем благосостояния нашего народа.

Каждый честный человек поставит свою подпись под Обращением. Мы должны отвратить нависшую над миром угрозу, мы не допустим, чтобы снова горели города и села, чтобы варвары двадцатого века уничтожали достижения многовековой культуры народов.

Советские работники искусств должны вложить в своих произведениях мощь встающих на борьбу за мир народов. Всю силу своего таланта и всю ненависть к войне должны вложить художники в эти произведения, чтобы они зажигали сердца людей, звали их к борьбе за мир. Работники искусств должны высоко нести знамя, на котором начертано «Сталин — это мир!».

В. МАКАРОВ,
композитор.

Голос миллионов

Около года назад мне довелось с группой работников кинематографии побывать в Корее. Еще по дороге в Пхеньян я видел страшную картину: американские летчики расстреливали с воздуха мирных жителей корейских деревень.

В этих деревнях не было никаких военных объектов — там жили старики, женщины и дети. Воздушные пираты охотились за ребятишками, играющими на улице, убивая их на глазах матерей. Так могли поступить только подлые убийцы.

Я был свидетелем, как с американских самолетов сбрасывали напалм, от которого дотла выгорали деревни и уничтожалось все живое. Разве можно забыть это?

Разве можно забыть слезы корейских матерей и ужас, застывший в глазах корейских детишек? Разве можно забыть кровавые злодеяния американских бандитов, перед которыми бледнеют призраки Дахау и Освенцима?

Весь мир увидел, что готовит ему хищный американский империализм, увидел и поднялся на защиту своих очагов, своего счастья и свободы.

Требование народов о заключении Пакта Мира стало поистине всенародным требованием. К нему присоединяет свои голоса многомиллионный советский народ, идущий в первых рядах этого могучего движения современности.

Мы, работники искусств страны социализма, как и весь наш народ, верим, что мир будет сохранен и упрочен.

Сотни миллионов подписей, поставленных под Обращением Всемирного Совета Мира, — яркое свидетельство, что свободолюбивые народы твердо встали на защиту мира.

Г. БОБРОВ,
режиссер - оператор.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О награждении Народного художника СССР А. М. Герасимова орденом Трудового Красного Знамени

За выдающиеся заслуги в развитии советского изобразительного искусства и в связи с семидесятилетием со дня рождения наградить Народного художника СССР **Герасимова** Александра Михайловича орденом **Трудового Красного Знамени.**

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. ШВЕРНИК.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 28 августа 1951 г.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР
О присвоении почетного звания Заслуженного артиста РСФСР Бондарчуку С. Ф.

За большие заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание Заслуженного артиста РСФСР артисту студии Киноактера **Бондарчуку** Сергею Федоровичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР Н. ЗИМИН.

Москва, 27 августа 1951 года.

Вместе со всем народом

Мы, работники искусств, как и все трудящиеся нашей могучей многонациональной Родины, горячо приветствуем резолюцию Пленума Советского Комитета защиты мира о проведении в СССР сбора подписей под Обращением Всемирного Совета Мира.

Я убеждена, что в нашей стране, в стране мира, все, как один, подпишутся под Обращением.

Работники культурного фронта отдают все свои силы, чтобы помочь нашей партии, нашему правительству в пропаганде великой гуманной идеи — идеи борьбы за мир во всем мире. Это является главной целью и коллектива Театра им. Ив. Франко. Каждым своим спектаклем, каждым выступлением мы будем нести священную идею борьбы за мир, воспевая наш радостный труд, нашу счастливую жизнь.

Когда посмотришь вокруг себя, сердце наполняется радостью — как расцвели города нашей Родины всего за несколько лет, прошедших после войны! Выросли высотные здания, новые дворцы культуры, театры, школы. Наша великая страна не только восстанавливает культурные ценности, варварски разрушенные врагом, — мы строим такие невиданные в мире сооружения, как гидростанция на Волге, Днепре, Аму-Дарье. Мы не хотим войны, и не запугать нас американским последышам бесноватого фюрера.

С большой радостью, с глубоким волнением я хочу вместе со всем советским народом поставить свою подпись под Пактом Мира. «Мир будет сохранён и упрочен, если народы возьмут дело сохранения мира в свои руки и будут отстаивать его до конца», — говорит великий Сталин.

Так и будет. Наша воля к миру непоколебима. По всему земному шару звучит могучий голос советских людей — мир победит войну!

Наталья УЖВИЙ,
народная артистка СССР.

Национальные традиции в архитектуре

Человека, после долгого перерыва приезжающего в республики Средней Азии, поражают размах и темпы ведущихся там строительных работ. В столице Узбекистана — Ташкенте с каждым годом уничтожается различие между «старым» и «новым» городом. На место узких и кривых улочек прокладываются широкие магистрали с красивыми, благоустроенными общественными зданиями и жилыми домами. Там, где когда-то находился захолустный кишлак Душанбе, за годы советской власти вырос цветущий город Сталинабад — столица Таджикской республики. Не менее разительные перемены произошли и в других городах Средней Азии.

Архитекторы среднеазиатских республик, широко используя формы и приемы национального зодчества, создают новую архитектуру — национальную по форме, социалистическую по содержанию. Тем досаднее отдельные факты недооценки национальных традиций в практике строительства.

В истории архитектуры Средней Азии можно найти немало значительных примеров ансамблевой застройки. Достаточно вспомнить ансамбли Регистана и мавзолеев Шах-и-Зинда в Самарканде. Между тем, в современном строительстве среднеазиатских республик ансамблевая застройка не получила еще достаточного развития.

В застройке улиц, как правило, нет единого архитектурного замысла. Пример тому — улица Навои в Ташкенте, где отдельные, неплохие по своей архитектуре здания не создают целостного ансамбля. То же следует сказать и о центральной магистрали Сталинабада — улице Ленина.

В Ленинабаде — втором по значению культурном и промышленном центре Таджикистана — за годы сталинских пятилеток выстроены многочисленные промышленные сооружения, общественные здания, жилые дома. Однако в архитектуре города нет продуманных ансамблевых решений. Новые постройки отличаются разнохарактерностью, бедностью декоративной отделки.

Каждый, кто изучал искусство народов Средней Азии, хорошо знает, что оно по природе своей синтетично. В лучших памятниках среднеазиатского зодчества архитектура готически сочетается с резьбой по дереву и алебастру, орнаментальной живописью, изящной отделкой, различными изделиями художественного ремесла. По ознакомлении с практикой современного строительства убеждает нас, что традиции эти используются недостаточно. В новых сооружениях не находят применения, в частности, такие замечательные виды прикладного искусства, как изразцы, майолика и мозаика. Высококачественные изразцы, изготовляемые в небольшом количестве мастерскими Управления по делам архитектуры Узбекистана, употребляются главным образом для реставрационных работ. Следовало бы наладить массовое производство различных видов архитектурной керамики и обеспечить возможность широкого использования ее в строительной практике.

Близкая к резьбе по гипсу техника сграффито — наиболее дешевый, прочный и эффективный способ наружной отделки зданий — была известна в Средней Азии еще в глубокой древности. Среднеазиатские республики располагают многочисленными кладками гипсоров, что значительно облегчает внедрение техники сграффито и массовое строительство. Совершенно недостаточно применяется в оформлении архитектурных сооружений резьба по дереву и монументальная живопись.

Одним из наиболее распространенных видов национального декоративно-прикладного искусства народов Средней Азии является панджара — деревянная или гипсовая сквозная решетка. Многие орнаментальные мотивы панджара могут быть с успехом использованы в современных кованых или литых металлических решетках, которые, нам кажется, должны найти самое широкое применение как в новостройках (решетки балконов, ворота), так и в оформлении городских территорий (ограды парков, мостов). Однако этого в городах Средней Азии не делается.

В новостройках городов Узбекистана и Таджикистана почти полностью отсутствует объемная скульптура. Мало памятников на улицах, площадях и в скверах. Еще имеет место мнение, будто в прошлом Средняя Азия не знала скульптурных изображений, и потому в этой области искусства исторических традиций здесь не существует. Раскопки последних лет в Хорезме и Варахше опровергают это неверное представление. Они показали, что в дорабский период скульптура в Средней Азии имела широкое распространение и исчезла в дальнейшем под влиянием чуждой народу религии ислама, запрещавшей художникам изображать живые существа и особенно человека.

Культура любой из социалистических наций развивается не изолированно, а в тесном общении с культурами братских республик, предполагающем постоянный обмен наиболее ценными достижениями. Архитекторам Средней Азии следует изучить и перенять опыт русских, грузинских, армянских, азербайджанских зодчих, широко использующих скульптуру в новом строительстве.

За последнее время в Узбекистане делаются первые шаги в области создания садово-парковой скульптуры. Но не всегда это получается удачно. Так, например, замечательный старинный ансамбль Регистана в Самарканде буквально обезображен зеленым сооружением — фонтаном в виде группы грубо размалеванных цветов.

Республики Средней Азии располагают замечательными кладками народных мастеров декоративно-прикладного искусства. Однако многолетний опыт и богатая творческая фантазия этих подлинных носителей национальных традиций используется недостаточно. Вместо того, чтобы привлечь народных мастеров к разработке декоративных мотивов, некоторые архитекторы отводят им роль технических исполнителей по готовым эскизам. Многое дало бы архитекторам Средней Азии изучение опыта плодотворного сотрудничества покойного академика А. Щусева с народными мастерами, в результате которого было создано такое замечательное сооружение, как Театр оперы и балета им. Навои в Ташкенте.

Наряду с недооценкой архитектурного наследия прошлого, наблюдаются также случаи некритического освоения национальных традиций даже в лучших сооружениях Средней Азии. Так, например, здание Театра оперы и балета в Ташкенте по праву завоевало всенародное признание, авторы его удостоены Сталинской премии. Однако весьма спорным представляется нам убранство Бухарского зала театра, где в качестве фона для резных алебастровых панно использованы зеркальные плоскости. Прием этот не является подлинно национальным. Обилие зеркал с орнаментальным узором не помогает выявлению архитектурных форм помещения, а наоборот, разрушает их: ажурные стены и зеркальные пилястры уже не воспринимаются как конструктивные части здания.

Планировка старых общественных сооружений Средней Азии отличалась простотой и однообразием. Строились преимущественно культовые здания (мечети, медресе, мавзолеи), не допускавшие существенных отступлений от веками выработанного традиционного плана. В современной архитектуре республик Средней Азии мы имеем дело с новыми типами общественных зданий (клубы, театры, библиотеки, больницы и т. д.), планировка которых не имеет традиций и старого национального зодчества. Это обстоятельство накладывает особую ответственность на авторов архитектурных проектов. Следует решительно бороться с тенденцией нарочитого упрощения планировки общественных сооружений, еще имеющей место в творчестве отдельных архитекторов.

Показательно в этом отношении здание Театра оперы и балета в Сталинабаде. Достаточно сказать, что театр не имеет кулуаров, вследствие чего в окна зрительного зала проникают уличные шумы. Нет здесь и фойе для зрителей.

Тщательная отделка, искусная и любовная обработка архитектурных деталей — одна из характерных особенностей старинных сооружений Средней Азии. В советских условиях, когда основной задачей архитектуры стало удовлетворение потребностей трудящихся, значение культуры отделывания неизмеримо возрастает. К сожалению, внутренняя отделка многих зданий, построенных в последние годы в Таджикистане, чрезвычайно низкого качества. Нередко новостройки сдаются в эксплуатацию до завершения отделочных работ, которые после этого вообще прекращаются.

Строительство Театра оперы и балета в Сталинабаде в основном было завершено еще до войны. Однако до сих пор не оштукатурены боковые фасады, не закончена работа над отдельными деталями. На протяжении ряда лет кирпичная кладка неоштукатуренных участков разрушается атмосферными осадками и травой, обильно проросшей в стенах. Сильно повреждены алебастровые украшения главного фасада, сделанные наспех и непрочно. Старые мастера-строители всегда придавали большое значение садово-парковому окружению, прекрасно понимая, что озеленение в условиях жаркого климата имеет не только и даже не столько декоративное, сколько практическое назначение. Густолиственные карагачи, развесистые чинары, высокие пирамидальные тополя и другие деревья обычно высаживались одновременно с закладкой того или иного здания.

Архитекторы Средней Азии успешно продолжают эту хорошую традицию. В городах разбиваются новые парки, скверы сады, на улицах и площадях ежегодно высаживаются сотни тысяч деревьев. Тем досаднее отдельные неудачи в практике озеленения городских территорий. Пример тому — озеленение реконструированной стороны улицы Навои в Ташкенте. На всем протяжении этой крупнейшей магистрали города высажены низкорослые хвойные деревья чередующиеся с саженцами лиственных деревьев. Отсутствие надлежащего ухода привело к тому, что многие лиственные саженцы засохли.

Творческое развитие советского зодчества предполагает широкое и смелое использование многовековой художественной культуры народов СССР, воплощенной в превосходных памятниках архитектуры, в многообразных формах прикладного искусства. Задача советских архитекторов — критически разобраться в этом обильном материале, отобрать и творчески переработать все лучшее и полезное.

Ю. ДАШЕВСКИЙ

ТАШКЕНТ.

По установившейся традиции группа ведущих живописцев — членов Союза советских художников Бурят-Монгольской АССР — систематически раз в неделю выезжает в окрестности Улан-Удэ на этюды. На снимке (слева направо): заслуженный деятель искусств Бурят-Монгольской АССР А. Окладников, народные художники Бурят-Монгольской АССР Ц. Сампилов и Г. Павлов.

Фото Э. Бриллиантова.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Больше сценариев художественных фильмов

Президиум Союза советских писателей СССР с участием представителей литературной и кинематографической общественности, руководящих работников Министерства кинематографии СССР обсудил проект тематического плана подготовки сценариев художественных фильмов на 1952—1953 годы.

Министр кинематографии СССР тов. Большаков в своем докладе подчеркнул, что наши лучшие фильмы по своим идейным и художественным качествам являются выдающимися произведениями искусства, заслуженно завоевавшими любовь и признание народа. Но мы не имеем права удовлетворяться достигнутым, мы должны итти дальше, добиваться того, чтобы каждый фильм был новым вкладом в развитие отечественного киноискусства. Одна из важнейших задач, стоящих сейчас перед советскими кинематографистами, — увеличить выпуск кинокартин.

Недостаток сценариев привел к тому, что киностудии художественных фильмов работают не на полную мощность, некоторые режиссеры, в том числе и ведущие, оказались вообще незагруженными. Министерства кинематографии СССР и союзных республик принимают меры для того, чтобы добиться перелома в сценарном деле. Однако успешное решение этой задачи без активного участия писателей и драматургов невозможно.

Комментируя предложенный на обсуждение проект тематического плана, тов. Большаков отметил, что основное внимание писателей и кинематографистов при составлении окончательного варианта плана должно быть сосредоточено на темах, затрагивающих наиболее важные, актуальные проблемы современности. Советский человек, его жизнь, его мысли и чаяния, его моральный облик, его самоотверженный труд на благо социалистической Родины, во имя построения коммунистического общества — вот генеральная тема плана. Особое место в плане займут фильмы, разоблачающие коварные планы поджигателей войны, помогающие народам мира в героической борьбе за мир.

Планируя производство фильмов, мы обязаны предусмотреть не только их тематическое, но и жанровое разнообразие. Некоторое оскудение жанров в киноискусстве, наметившееся в последнее время, нетерпимо. Нужно предусмотреть создание кинокомедий, приключенческих, спортивных, музыкальных фильмов.

Министр сообщил об организационных мероприятиях, осуществление которых будет способствовать более эффективной работе писателей для кино.

В прениях по докладу выступили: В. Кожевников, В. Ажаев, М. Панова, В. Шкловский, К. Федин, Н. Семенов, В. Крепс. Все выступавшие подчеркивали значительность поставленного на обсуждение вопроса и указывали на большую ответственность советских писателей, драматургов, сценаристов в создании такого количества фильмов и достижении такого их качества, которого требует сегодня наш чуткий и взыскательный советский зритель.

Справедливой критике была подвергнута деятельность киносекции Союза советских писателей. Выступавшие высказали уверенность, что киносекция, которая в течение последнего года вообще не проявляла никаких признаков жизни, начнет, наконец, работать и станет настоящей творческой организацией, подлинным связующим звеном между писателями и кинематографистами. На заседании был также поднят вопрос о необходимости шире печатать сценарии в журналах, альманахах, отдельными изданиями; смелее выносить их на обсуждение общественности.

В связи с этим в ходе прений возникла дискуссия на довольно странную, схоластическую тему: что такое сценарий, является ли он одним из полноценных и полноправных жанров художественной литературы или это только «элемент» кинопроизведения, «материал» для постановки фильма? В последующих выступлениях ораторы убедительно показали, что вопрос о том, что такое сценарий, давно уже решен самой жизнью: хороший сценарий — не только настоящее, подлинно литературное произведение, но это — одна из наиболее важных форм литературного творчества.

С большой содержательной речью, посвященной в основном вопросам совершенствования мастерства кинодраматургов повышения идейно-художественного качества сценариев, выступил на заседании заместитель генерального секретаря Союза советских писателей СССР А. Сурков.

Президиум ССП наметил мероприятия по составлению тематического плана подготовки сценариев художественных фильмов на 1952—1953 годы и успешному его осуществлению.

Пламенный пропагандист идей Ленина—Сталина

Три года назад, 31 августа 1948 года, перестало биться сердце выдающегося деятеля большевистской партии и Советского государства, члена Политбюро ЦК ВКП(б), секретаря ЦК ВКП(б) Андрея Александровича Жданова.

Верный сын своего народа, соратник и ученик великого Сталина, А. А. Жданов всю свою жизнь отдал беззаветному служению Родине, героической партии большевиков, делу борьбы за торжество коммунизма. Еще юношей вступил он в революционное движение, вел активную пропагандистскую работу в социал-демократических кружках учащейся молодежи города Твери (ныне город Калинин). С 1915 года он — член большевистской партии, активный участник в подготовке и проведении Великой Октябрьской социалистической революции.

Неутомимая пропагандистская деятельность среди бойцов Красной Армии в годы гражданской войны и иностранной интервенции, большая партийная и советская работа на Урале, в Твери, в Горьком и Ленинграде в годы восстановления народного хозяйства нашей страны в первых сталинских пятилеток, в годы Великой Отечественной войны раскрыли в А. А. Жданове замечательные качества страстного борца за дело Ленина—Сталина. Входя в состав сталинского руководящего ядра партии большевиков, Андрей Александрович не щадил своих сил, отстаивая великое знамя Ленина в борьбе с троцкистами, бухаринцами и прочими врагами партии и народа.

Выдающийся деятель ленинско-сталинского типа, А. А. Жданов был крупным организатором масс и талантливейшим пропагандистом идей марксизма-ленинизма.

Широкий кругозор, огромные познания в области экономики, науки, культуры, глубокая идейность и большевистская принципиальность позволили ему внести неоценимый вклад в разработку актуальных вопросов марксистско-ленинской теории.

Особенно широко развернулось творчество А. А. Жданова как пламенного пропагандиста идей Ленина — Сталина в послевоенные годы, когда идеологическая работа заняла видное место в жизни коммунистической партии и советского народа. Блестящие выступления А. А. Жданова по вопросам философии, литературы, эстетики оказали огромную помощь советской художественной интеллигенции в решении многих проблем теории и практики советского искусства. Непримиримый противник схоластики и начетничества, он с присущей ему страстностью и живым ощущением нового требовал: «Пора смелей двигать вперед теорию советского общества, теорию советского государства, теорию современного естествознания, этику и эстетику».

Признавая огромное значение советскому искусству в идейно-воспитательной работе коммунистической партии, А. А. Жданов указывал на необходимость широко использовать для целей пропаганды такие могучие средства, как кино, радио, искусство. Особенно он подчеркивал то обстоятельство, что искусство только в том случае сможет выполнить задачи, которые ставит перед ним партия, советский народ, если художественная интеллигенция будет неустанно совершенствовать свое мастерство, неуклонно повышать идейный уровень произведений во всех областях художественного творчества.

Гневно разоблачая буржуазную сущность лозунга «искусство для искусства», Андрей Александрович Жданов призывал деятелей искусств настойчиво овладевать методом социалистического реализма, которым вооружил нашу художественную интеллигенцию товарищ Сталин, добросовестно и внимательно изучать нашу действительность, глубоко проникать в сущность процессов нашего развития, воспитывать народ и вооружать его идейно. «Отбирая лучшие чувства и качества советского человека, раскрывая перед ним завтрашний его день, мы должны показать в то же время нашим людям, какими они не должны быть, должны бичевать пережитки вчерашнего дня, пережитки, мешающие советским людям итти вперед».

Горячо и энергично боролся за широкость нашего искусства, против рецидивов формализма и буржуазного эстетства, против низкопоклонства перед растленной культурой капитализма. А. А. Жданов ярко и убедительно показывал в своих выступлениях неустанную работу партии и товарища Сталина о создании необъятных духовной культуры в нашей стране.

«Последние решения ЦК ВКП(б) по вопросам идейно-политической работы,—говорил А. А. Жданов в своем докладе о 29-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, — имеют целью усилить большевистскую непримиримость ко всякого рода идеологическим извращениям и поднять на новый, более высокий, уровень все средства нашей социалистической культуры: печать, пропаганду и агитацию, науку, литературу и искусство. Нам нужно больше высокоидейных и художественных фильмов, беллетристических произведений, пьес и т. д.».

Советская художественная интеллигенция помнит, с какой страстностью говорил товарищ Жданов о критике и самокритике как о могучей движущей силе нашего развития, о ее огромной роли в развитии искусства.

Деятели советского искусства в своей повседневной работе руководствуются указанием А. А. Жданова о том, что «уровень требований и вкусов нашего народа поднялся очень высоко, и тот, кто не хочет или неспособен подняться до этого уровня, будет оставлен позади».

Работники искусств руководствуются высказываниями товарища Жданова об интернационалном и национальном в искусстве, помня его указание о том, что «интернационализм рождается там, где расцветает национальное искусство». Художественная интеллигенция всегда будет помнить указания А. А. Жданова о том, что нельзя быть интернационалистом в искусстве, как и во всем, не будучи подлинным патриотом своей Родины.

Работники советского искусства, как и все советские люди, хранят в памяти светлый образ А. А. Жданова—большого друга нашего искусства, страстного пропагандиста идей Ленина — Сталина, выдающегося деятеля партии и советского правительства, пламенного борца за победу коммунизма.

Ансамбль песни и пляски Адыгеи

МАЙКОП. (Наш корр.). В течение двух месяцев у горняков Донбасса выступал Адыгейский ансамбль песни и пляски.

В клубах и непосредственно на шахтах ансамбль дал около 60 концертов, на которых присутствовало десять тысяч шахтеров и инженерно-технических работников. Артисты исполняли песни советских композиторов, народные песни и танцы.

Созданный 15 лет назад из молодежи Майкопа, Адыгейский ансамбль является первым в республике художественным коллективом.

Неустанно совершенствовать мастерство

За пять лет, истекших после опубликования постановления ЦК ВКП(б) о фильме «Большая жизнь» (вторая серия), советские кинематографисты сумели выполнить многие задачи, поставленные партией. Эти годы характеризуются большим идейным ростом художников кино, напряженным творческим трудом, увенчавшимся созданием ряда выдающихся произведений. Фильмы на современную тему, если не количественно, то по своему значению заняли ведущее место в киноискусстве. Такие картины, как «Кубанские казаки», «Далеко от Москвы», «Донецкие шахтеры», показали, что мы научились отображать на экране жизнь советских людей, их героический труд, их высокие моральные качества, беззаветную любовь к Родине, самоотверженную борьбу за построение коммунистического будущего.

Мастера кино сделали должные выводы из суровой большевистской критики их ошибок. Так, режиссер Л. Луков, допустивший во второй серии фильма «Большая жизнь» грубейшие ошибки, в кинокартине «Донецкие шахтеры» сумел раскрыть главное—трудовую доблесть советских мастеров угля, новые отношения между людьми социалистического общества. Фильм убедительно показывает, как умело владеют наши люди могучей паровозной техникой, которой Советское государство оснастило угольную промышленность. В «Донецких шахтерах» зритель воочию видит, как социалистическая техника освобождает человека от тяжелой физической работы, как в нашей стране все более стираются грани между умственным и физическим трудом.

Однако достижения последних лет не дают нам права замалчивать тот факт, что у нас были срывы и ошибки в решении современной темы. Создатели фильма «Спортивная честь», например, повторили ошибки, допущенные мною в картине «Поезд идет на Восток». В основе этих произведений лежали искусственные, надуманные сценарии, где важные проблемы действительности подменены мелкими, второстепенными, нетипичными для нашего общества вопросами.

Особенность искусства социалистического реализма заключается в умении отобразить главное, типическое, в умении, показывая настоящее, не отрываться от прошедшего, из которого оно выросло, и обязательно приоткрывать будущее. Этой особенностью обладают лучшие произведения киноискусства, рассказывающие о нашей действительности. Эти замечательные качества свойственны таким фильмам, как «Клятва», «Падение Берлина», «Молодая гвардия», «Сельская учительница», «Сказание о земле Сибирской».

Каждое наше кинопроизведение должно не только отражать действительность, но и объяснять ее, помогать преобразованию жизни на коммунистической основе. С нетерпением ждут советские зрители таких картин, посвященных людям нашей социалистической Родины. А мы, деятели советского кино, далеко не полно удовлетворяем это требование советского народа. Мы порой сами забываем о громадной ответственности, которая лежит на работниках кино, обращающихся своими фильмами ко многим миллионам людей в Советской стране и за рубежом.

Я глубоко осознал эту ответственность на Международном кинофестивале в 1951 году в Чехословакии где воочию увидел, какое огромное значение имеет для трудящихся стран народной демократии и капиталистических стран опыт Советского Союза, построившего и отстаивающего социализм.

Сейчас русский язык стал международным языком всего прогрессивного человечества. Я наблюдал на фестивале венгра и корейца, беседовавших на русском языке. По-русски говорили французы, чехи, румыны. Сотни тысяч людей за рубежом изучают русский язык, чтобы читать в подлиннике труды Ленина и Сталина, советские газеты, произведения советской литературы и чтобы понимать без повседневных надписей содержание наших фильмов.

Я не ошибусь, если скажу, что участники фестиваля в трудящихся тех чехословацких городов, где состоялись просмотры, не просто смотрели, а изучали советские кинокартины, стремясь запомнить содержание каждого кадра, отражающего жизнь Советского Союза. Фильмы о советской действительности служат нашим зарубежным друзьям школой борьбы за осуществление передовых идеалов человечества.

И об этом значении нашего искусства для всего прогрессивного человечества, о мере нашей ответственности перед зрителями, ищущими в советских фильмах пример, помощь в труде и борьбе, нельзя забывать ни на мгновение. Мы обязаны, работая над своими картинами, создавать яркие, идейнонаполненные образы современников, глубоко и правдиво рассказывать о важнейших событиях нашей жизни, подмечать и пропагандировать новое, передовое прогрессивное, повседневно рождающееся в Советской стране.

Для этого необходимо дальнейшее повышение художественного мастерства кинематографистов.

За пять лет, минувших после опубликования решений партии по идеологическим вопросам, значительно улучшилась режиссерская, актерская, операторская работа в фильмах. Мы видели за это время шедевры, намного повысившие выразительность кинокартин. Но часто еще художественное решение фильмов ниже их идейного замысла. И темы, которые мы выдвигаем, получают порой бледное, приблизительное, недостаточно образное воплощение.

Это объясняется, в первую очередь, тем, что наша кинодраматургия еще значительно отстает и от прозы и от выросших творческих возможностей режиссеров, актеров, операторов и художников кино.

Современная тема прочно заняла ведущее место в советской прозе. В послевоенные годы вышло немало выдающихся романов и повестей о людях сталинской эпохи. Успехи советской литературы в большой мере связаны с ее постоянным обогащением новыми авторами, выступающими с произведениями, отмеченными партийной страстностью, богатым жизненным опытом, незаурядной наблюдательностью.

Надо признать, что наша кинодраматургия в послевоенные годы не создала или почти не создала на современные темы сценариев, которые могут быть поставлены в один ряд с лучшими произведениями художественной прозы. Мы бедны сценарными кадрами и все еще не умеем их выращивать, не добились того, чтобы писатели считали создание сценариев своим кровным делом, а сами мы еще не научились уважать писательский труд. Уважение к писателю мы часто истолковываем как либеральное отношение к недостаткам его сценария. Так, вступая на путь компромисса, принимая от писателей недоработанные произведения с бледно выписанными образами, схематично намеченными событиями, мы не налаживаем свои творческие отношения с ними, а разрушаем их. Принимая недоработанный сценарий, мы доделываем его сами, хотя понимаем, что отдельными исправлениями нельзя сделать слабый сценарий. И в результате на экране появляется неполноценный фильм, вызывающий у писателя обиду на режиссера, у режиссера—обиду на писателя, а у зрителей — обиду на них обоих.

Если драматург не выписал в сценарии ярко и выпукло характеры героев, если изображенные им люди лишены поступков, в которых они могут себя проявить, если диалоги сухи и невыразительны, то все усилия режиссуры и актеров заранее обречены на неудачу.

Для того, чтобы наши студии получали больше сценариев, необходимо привлечь в кино новые писательские кадры. Для того, чтобы повышалось мастерство сценаристов, нужно усилить требовательность к произведениям кинодраматургии. Если это будет сделано, можно надеяться, что современная тема найдет достойное воплощение в наших сценариях, и герой-современник заживет в наших фильмах яркой, полнокровной жизнью.

Но, разумеется, нельзя все сводить к отставанию кинодраматургии. Готовы ли мы сами, режиссеры, к приходу на экран новых героев? Владеем ли мы необходимым мастерством, чтобы передать на экране их характеры, замечательные их дела? Я не решился бы без оговорок дать положительный ответ на эти вопросы. Мы ничем не принизим заслуги и достижения нашей кинематографии, если честно признаемся в ее своих недостатках. Зрители еще встречают на экране схематичных, невыразительных персонажей. Немного можно назвать картин, в которых все образы—не только главные, но и второстепенные и третьестепенные—выявлены во всех их характерных особенностях. Сосредоточивая свое внимание на решении центральных образов, мы зачастую недостаточно конкретны в показе окружающей их среды, не всегда проникаем в глубь характеров героев второго плана. В связи с этим невольно приходит на память слова М. И. Калинина, обращенные к работникам искусств. «Когда вы правильно пишете жизнь», — говорил он,—надо выявлять не только черты, которые каждому бросаются в глаза, но и те черты, которые обыкновенному глазу трудно заметить. Предположим, что наш персонаж — хороший. Нарисуйте, что он — хороший. По оттенкам и внутренние черты, которые не столь заметны, но которые типичны для наших людей. Например, любовь к родине. Она сказывается у различных людей в самых различных формах. Надо у каждого человека найти и показать эту любовь, выразить ее не умозрительно, а конкретно».

Можно ли сказать, что даже в таких отличных фильмах, которые я уже упоминал, все действующие лица выписаны достаточно точно, выразительно и ярко?

Можно ли сказать, что в каждом из них детально разработаны те черты характера, которые типичны для наших людей?

К сожалению, во многих наших картинах имеются непродуманные, внешние решенные образы и сцены, наблюдаются штампованные приемы, которые снижают жизненную убедительность фильмов, их идейную и художественную ценность.

Вероятно, многие из этих упреков могут быть адресованы и мне как режиссеру.

Такое положение, когда два-три образа филигранно отточены, а остальные существуют в виде бледных набросков, недопустимо. В искусстве не существует третьестепенных задач. Каждая мелочь требует от кинорежиссера тщательной работы с актером, оператором и художником.

Охватить сложные явления действительности во всей их полноте, глубоко и правдиво обрисовать множество характеров—задача нелегкая, но выполнимая. Мы не всегда с ней справляемся только из-за недостаточной взыскательности и к сценарию и к своей собственной режиссерской работе.

Если у нас второй план фильма невыразителен, то это происходит оттого, что нам нехватает знания среды, в которой протекает действие. Если мы обращаемся к необычным и эффектным декорациям, вне сего простых и ясных, то это случается потому, что мы не продумали до конца смысл эпизода и место его в образной ткани фильма. Если у нас положительный персонаж недостаточно ярок, то это значит, что мы не сумели наполнить образы наших героев жизненно правдивыми чертами.

В процессе работы над фильмом «Кавалер Золотой Звезды» я снова убедился, какое огромное значение имеет для режиссера непосредственное соприкосновение с той средой, в которой протекает действие фильма. Жизнь нашего съемочного коллектива на Кубани показала и мне, и актерам, и оператору множество таких деталей, которые могут появиться в фильме только в итоге непосредственного общения художника с изображаемой им действительностью.

Борьба за повышение мастерства требует от нас прежде всего глубокого изучения материала фильма, стремления проникнуть в существо изображаемых конфликтов, умения проверять жизненность этих конфликтов живой практикой нашего общества.

Нам следует самокритичней относиться к своему творчеству, опираться не только на собственный опыт, но и на опыт товарищей по искусству. Нужна настоящая творческая, взыскательная дружба кинематографистов с писателями.

Перед нами стоят большие и ответственные задачи. Мы призваны средствами кино ярко рассказать о нашем народе, о его достижениях, о великих целях, которые он перед собой ставит и осуществляет. Чем правдивее, художественнее будут наши фильмы, чем полнее они отразят действительность, тем лучше они будут служить великому делу партии Ленина—Сталина.

Ю. РАЙЗМАН,
лауреат Сталинской премии, народный артист Латвийской ССР.

ЗА ДАЛЬНЕЙШИЙ ПОДЪЕМ СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

К итогам дискуссии о творческом наследии К. С. Станиславского

Развернувшаяся в специальной печати, в театральных коллективах, учебных и научно-исследовательских учреждениях дискуссия о творческом наследии К. С. Станиславского наглядно продемонстрировала единство идейно-творческих взглядов мастеров многонационального советского театра, твердо стоящих на позициях социалистического реализма. Дискуссия показала, что за годы, прошедшие после исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, значительно расширился идейный кругозор работников искусства. Этому способствовало также обсуждение работниками искусства материалов дискуссий по вопросам философии и естествознания, изучение гениальных трудов И. В. Сталина в области языкознания.

Чрезвычайно важно, что поднятые на страницах газеты «Советское искусство» вопросы творческого наследия К. С. Станиславского обсуждались на многочисленных собраниях работников советского театрального искусства и кинематографии применительно к практике работы данного коллектива, в обстановке критики и самокритики. Дискуссия всколыхнула нашу театральную общественность, вызвала новую волну интереса к проблемам наследия К. С. Станиславского, побудила работников театров требовательно, критически рассмотреть свою творческую деятельность, уровень своего мастерства.

Существенным недостатком дискуссии следует признать то обстоятельство, что многие выступления ее участников, обогатившие наше театроведение некоторыми важными мыслями, носили все же отвлеченный характер, полемика не подкреплялась в должной мере данными практики. Это отчасти объясняется недостатками, которые были присущи открывшей дискуссию статье «Глубоко изучить и творчески развивать наследие К. С. Станиславского».

Оторванность от практики характерна, к сожалению, для всех статей, посвященных защите метода физических действий, хотя именно эти выступления и должны были содержать в себе конкретные примеры, раскрывающие декларируемые авторами статей преимущества репетиционной работы по методу физических действий. В своей статье «Хранить наследие Станиславского— это значит развивать его», защищая свою точку зрения на метод физических действий и объявляя отсталыми, консервативными всех своих оппонентов, главный режиссер МХАТ М. Кедров, по существу, не предоставил участникам обсуждения никаких других данных, кроме своих теоретических суждений, многие из которых заслуживают серьезной критики.

Вместе с тем и противники концепции, защищаемой М. Кедровым, в дискуссионных статьях не проиллюстрировали своих высказываний достаточно убедительными примерами из практики.

Этот и некоторые другие недостатки дискуссии во многом отразили и с особой силой выявили серьезное отставание научно-теоретической работы в области театроведения от практических достижений и насущных задач советского театрального искусства.

1. ——

Как известно, дискуссия развернулась в основном вокруг вопроса о методе физических действий, о его значении и месте в системе К. С. Станиславского. Это объясняется тем, что именно в вопросе о методе физических действий существовала наибольшая путаница, допускались серьезные ошибки.

Изучая труды самого Станиславского, анализируя выступления участников дискуссии, можно притти к выводу о действительном месте метода физических действий и «системе».

Метод физических действий, помогающий актеру добиться нужного самочувствия на сцене, верно и точно вскрыть действенную линию роли, открывает перед творческими работниками театра новые профессиональные возможности. Изучить эти возможности, умело овладеть «методом» на практике — немаловажная задача каждого театрального коллектива, совершенствующего свое профессиональное мастерство. Ошибку допускают те творческие работники, которые, не вдумываясь, самонадеянно отвергают «метод», не дав себе труда разобраться в его существе, испробовать его на практике.

В то же время многие из высказываний в защиту метода физических действий нельзя расценивать иначе, как вульгаризацию системы Станиславского. Вульгаризаторы игнорируют ведущую роль сознания, идейное начало в творчестве актера. Нужно прямо сказать, что внедрение в практику театров метода физических действий в том виде, как он пропагандируется некоторыми «теоретиками» (А. Карев, Н. Ершов, Л. Охитович), могло бы привести только к снижению идейно-художественного уровня искусства. Если же учесть, какие размеры приняла такого рода пропаганда «метода» как в печати, так и в устных выступлениях, станет ясным, сколь необходима и своевременна была осуществленная в ходе дискуссии общественная критика вульгаризаторов и эклектиков Станиславского.

Метод физических действий — одна из составных частей системы Станиславского. Он не может быть сколько-нибудь успешно применен без всестороннего практического овладения всей «системой» в целом.

Показательно, что, критикуя высказывания сторонников «универсальности» метода физических действий, большинство участников дискуссии признает ценность самого «метода». Разгоревшаяся на страницах печати, в театрах, учебных заведениях борьба мнений вокруг метода физических действий вновь продемонстрировала единство взглядов советской художественной интеллигенции по вопросу о главенствующем значении идейного начала в искусстве.

Уже в начале дискуссии на первый план выступила эстетическая проблема замысла и воплощения — основная проблема творческого процесса. Участники дискуссии пришли к единому пониманию идейного замысла как необходимой предпосылки творческого процесса и, в результате, — к единодушному и безоговорочному развенчанию теории «нуля», «чистого листа бумаги», согласно которой актер якобы может начать работу над ролью, не зная пьесы и идя ведущую по линии физических действий.

Стремясь во что бы то ни стало утвердить принцип физических действий, как основы сценического творчества, противопоставить их замыслу, сторонники «универсальности» метода физических действий искусственно разрывают сложный диалектический процесс воплощения, лишают замысел его действенного начала, игнорируя ту очевидную истину, что замысел для художника — это не умозрительное представление, не бесплотная мечта о будущем произведении, а конкретный практический план работы.

Происходит это потому, что сторонники универсальности метода физических действий исходят из представления о художнике как о человеке, не способном «охватить целое», увидеть замысел в целом перед тем, как перейти к деталям его воплощения, т. е. как о человеке, не способном самостоятельно мыслить и сознательно творить.

Показательно в этом смысле их утверждение, что сознание актера в период работы над ролью якобы непременно нуждается в «разгрузке», в освобождении от «ненужных» сведений, от всего, что не связано с совершением данного простейшего действия.

В лице актера, воплощающего на сцене образ, созданный драматургом, соединены, как известно, творец и материал. Заставляя актера итти вслепую от действия к действию, режиссер неизбежно превращает его только в «материал», в «податливую глину», отнимает у актера функции сознательного художника, лишает его идейной перспективы. Таков объективный смысл формулы «от простого к сложному», пропагандируемой сторонниками «универсальности» метода физических действий.

Весь дух системы Станиславского восстает против этого.

Увлеченный своим открытием, видевший в нем новые возможности для актерской техники, Станиславский писал в «Режиссерском плане «Отелло»: «Можно ли допустить, чтоб актер, годами готовивший роль и пьесу, нафантазировавший по поводу каждого ее момента целые поэмы, имеющий перед глазами иллюзию в декорации, освещении, чувствующий на себе грим и костюм, общающийся с другими актерами, которые живут тем же и создают общую атмосферу на сцене, доходящую благодаря присутствию зрителя до высокого градуса кипения и т. д., — можно ли допустить, чтобы такой актер забыл все это, когда ему дадут задачу, аналогичную с его положением в пьесе, и можно ли допустить, чтоб он при этом остался холоден?

Конечно, все это вспомнится само собой, и такая задача явится лишь кликом для возбуждения уже готового и накопленного, что незаметно для актера живет в его душе.

Но вот в чем «секрет и трюк приема. Если вы начнете прямым путем изображать то, что у вас заготовлено для роли, 90% вероятия, что вы попадете на линию игры чувства. Если же вы начнете просто-напросто действовать и на каждом спектакле решать для себя каждый раз по-новому поставленную задачу, вы будете итти по правильной линии, и чувство не испугается, а пойдет за вами».

Где тут, спрашивается, «разгрузка актера» — в этих словах, содержащих позитивную концепцию метода физических действий? От сложного к простому и от него вновь к сложному — вот путь, которым ведет актера Станиславский.

Сторонники универсальности метода физических действий, объявляющие метод универсальным средством для воплощения идеи, считают, что актер может не заботиться об идейном использовании роли, так как идея «уже есть в пьесе» и, стало быть, неизбежно «приложится», «вытечет из логики физических действий и борьбы. Нужно ли доказывать абсурдность этого утверждения!

Сторонники этой концепции творческого процесса пространно декларируют материалистичность своих взглядов, которые на деле являются вульгаризацией основ материалистической эстетики, проповедью объективистского, натуралистического искусства — искусства, лишенного активного преобразующего начала.

2. ——

Работники многонационального советского театра на опыте убедились в том, что внедрение системы Станиславского в практику творческих коллективов, как правило, обеспечивает их профессиональный рост. Совершенствуя свое мастерство, ведя последовательную борьбу с актерскими штампами, с пережитками театральной рутины, мешающими воплотить на сцене черты нового, стремясь к созданию слаженного актерского ансамбля, утверждая принципы передовой творческой этики, наши лучшие театры тем самым решают большие идейно-творческие задачи. Сама жизнь опровергла лживые рассуждения критиков-космополитов о том, будто внедрение системы Станиславского может привести к нивелировке театров, к утрате ими творческой самостоятельности.

К сожалению, работа по изучению и творческому развитию системы Станиславского и применению ее на практике еще отстает от задач и требований нашего искусства. У ряда режиссеров обнаруживается поверхностное, дилетантское понимание вопросов «системы». Во Всесоюзном Комитете по делам искусств и его местных органах до сих пор практически ничего не делают для пропаганды и освоения системы Станиславского, относится к этой важной работе так, как если бы речь шла о частном деле тех или иных деятелей театра, тогда как в действительности речь идет о государственном деле, забота о котором составляет прямую обязанность комитетов, управлений и местных отделов по делам искусств.

Среди театральных работников еще бытуют вредные суждения, будто в условиях напряженной производственной работы «система» является некой «роскошью», доступной нескольким ведущим театрам; не все из них поняли, что игнорировать «систему» — это значит не использовать до конца всех возможностей, позволяющих успешно вести борьбу за художественное качество спектаклей; это значит, в конечном итоге, пренебрегать интересами советского театра.

Для советского театрального деятеля система Станиславского является одним из важных средств, способствующих претворению в практику театра принципов социалистического реализма.

«Эта система не эстетический трактат, а техника театрального искусства», — писал Станиславский, подчеркивая практический характер своего учения *. Однако из этого не следует, что на конкретностью «системы», как «техники театрального искусства», мы не можем и не должны видеть развернутую эстетическую программу Станиславского.

Требуя от актера глубокого проникновения, перевоплощения в образ, требуя подлинного переживания в противовес внешнему представлению, Станиславский тем самым утверждал на сцене реальную жизнь во всем многообразии ее проявлений, со всеми присущими ей противоречиями, и в ней, богатой, сложной, непрерывно развивающейся жизни, направлял все внимание, все силы, все творчество актера-художника.

Однако воспроизведение на сцене реальной жизни не является конечной целью «системы». «Зачем нужно, чтобы в театре был живой человек?.. — спрашивал соратник Станиславского в искусстве Вл. И. Немирович-Данченко. — На этот вопрос есть очень серьезный и очень важный ответ. Это нужно для того, чтобы зритель или читатель мог воспринимать во всей полноте и идеологию и психологию видимых или читаемых произведений» **.

Глубокий смысл заложен в приведенном Станиславским термине «сверхзадача». Называя так идею сценического произведения, Станиславский тем самым определяет ее значение и место в общем комплексе задач, решаемых режиссером и актером. Положение о «сверхзадаче» утверждает главенствующую роль идейного начала в творчестве художника, идейность искусства.

Стоит рассмотреть любой из элементов «системы», чтобы каждый из них неизбежно оказался средством, отсылающим артиста через произведение драматурга к самой действительности. Необходимой предпосылкой творческого процесса Станиславский считает познание действительности, постоянно обогащающее «эмоциональную память» художника. Определяющим моментом творческого процесса является, по Станиславскому, «предлагаемые обстоятельства» пьесы и роли, т. е. иными словами— содержание произведения драматургии, осмысленное с точки зрения жизни. Направление творческого процесса диктуется «сквозным действием» пьесы и роли, их идеей («сверхзадачей»): «От сверхзадачи родилось произведение писателя, к ней должно быть направлено и творчество артиста»,—указывал Станиславский ***. Но артист не является пассивным носителем идеи драматурга: идея непременно должна находить «отклик в человеческой душе самого творящего артиста». Через идею драматурга актер излагает свое собственное мировоззрение художника, «существляет свою сверх-сверхзадачу — свое патриотическое призвание — «возвышать и радовать людей своим высоким искусством... отдать свою жизнь высокой и культурной миссии просвещения своих современников» *.

В свете этих высказываний Станиславского наибольшую тревогу вызывает упрощенное толкование «системы» отдельными мастерами театра. Создалась опасность, что за декларативным признанием системы Станиславского на деле она будет сведена к сумме технологических приемов, к элементарной «азбуке» актерского мастерства, предназначенной лишь для педагогической работы режиссера с актерами. В такой опасности убеждает, в частности, вышедший в прошлом году сборник «Работа режиссера над советской пьесой». Нельзя примириться с тем, что авторы большинства статей этого сборника — режиссеры Ю. Завадский, Б. Захава, А. Лобанов, Н. Петров — находят возможным рассматривать общеэстетические проблемы, основные вопросы современной режиссуры и, наконец, свой собственный режиссерский опыт вне учения Станиславского, словно для них оно уже сыграло свою роль и может служить лишь источником для цитат, подтверждающих собственные мысли авторов.

Нашим режиссерам есть чему учиться у Станиславского. Создание совершенных сценических произведений, воспитание полноценной режиссерской и актерской смены, дальнейшее повышение мастерства в советском театре во многом зависит от того, насколько успешно будет изучаться и осваиваться богатейший опыт Станиславского-режиссера. Пора, наконец, оценить по достоинству эту важнейшую часть наследия Станиславского, к сожалению, пока плохо освещенную и изучаемую.

В наследии К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко советский режиссер находит ясные указания и примеры того, как наиболее плодотворно осуществляется на практике роль режиссера — истолкователя пьесы, организатора спектакля, руководителя и воспитателя коллектива актеров.

Освоение этого опыта тем более необходимо, что на практике многие наши режиссеры до сих пор не поднялись на уровень требований, предъявляемых к ним советским зрителем. В спектаклях наших театров часто еще сказывается отсутствие направляющей режиссерской руки, четкого режиссерского замысла, объединяющего усилия исполнителей вокруг идеи драматурга; режиссерские работы лишены четкой композиции, оставляют у зрителя впечатление незаконченности, незавершенности; некоторые из них обнаруживают неумение постановщика глубоко разобраться в жанре произведения драматурга, верно почувствовать стилевые и художественные особенности пьесы.

Кое-где ограничено понимаются сами функции режиссера; наметилось разделение режиссерской работы на сугубо педагогическую и так называемую постановочную. Имеет место недооценка некоторыми режиссерами работы с актером над ролью, что приводит к снижению художественного уровня спектаклей.

В ряде театров, в том числе и крупных, обладающих первоклассными актерскими силами, не ведется должной борьбы за высокую культуру исполнения, за прочный актерский ансамбль. Отсутствие подлинного ансамбля, неравноценность актерской игры, небрежность исполнения эпизодических ролей сказываются на уровне спектаклей такого, например, коллектива, как Ленинградский академический театр драмы имени Пушкина.

Поучительны недостатки режиссуры в Московском театре имени Ермоловой. Непомерное увлечение «деталью» как таковой, пристрастие к «жанру», к эмпирическому воспроизведению «кусков жизни» зачастую уводят режиссуру этого театра от художественного обобщения, от подлинной правды жизни. В своей статье, помещенной в сборнике «Работа режиссера над советской пьесой», главный режиссер театра А. Лобанов рассматривает систему Станиславского как своего рода «азбуку», необходимую только актеру, да и то начинающему. Недостатки режиссерской практики в Театре имени Ермоловой как раз и объясняются забвением основных принципов учения Станиславского, неумением подчинить все компоненты спектакля «сверхзадаче».

Самой решительной критики заслуживает установившаяся как в театре, так и в кинематографии практика, когда режиссеры не ведут творческой работы с каждым актером, используют актера только в качестве определенного «типажа», основываясь лишь на тех сторонах творческой индивидуальности его, которые наиболее выявлены, внешне раскрыты. Это, как правило, является результатом неумения, а подчас и нежелания режиссера вдумчиво, бережно работать с коллективом. Подобная практика наносит серьезнейший вред актеру, не обеспечивает ему творческого роста, приводит к тому, что в театре вырабатываются штампы исполнения тех или иных ролей, затрудняющие отображение на сцене нового в жизни.

Не все режиссеры правильно понимают свои задачи; в ряде случаев режиссер стремится во что бы то ни стало показать в спектакле те или иные признаки своей изобретательности, независимо от идейного содержания и художественного стиля пьесы, а подчас даже вопреки им. Постановочные эффекты нанизаны во многих спектаклях чрезмерно большое место. С этой точки зрения заслуживают серьезных упреков отдельные работы режиссуры Театра имени Моссовета, в том числе и такой значительный спектакль, как «Рассвет над Москвой». Здесь режиссура явно злоупотребляет такими приемами, как введение в спектакль кинематографа, использование музыкальных и танцевальных номеров, имеющих отдаленное отношение к смыслу произведения. К чему приводит подобного рода постановочные излишества, видно на примере другого московского спектакля — «Яблоневая ветка» в Московском театре драмы. Здесь внешние эффекты заслоняют собой содержание; такие приемы, как катание на лыжах, обилие световых и звуковых эффектов, мешают актерам донести до зрителя развитие образов, драматический конфликт произведения. Подобное украшательство, увлечение внешней стороной спектакля обнаруживают отсутствие зрелой творческой мысли режиссера.

Надо с сожалением признать, что и в нашем ведущем театре — в МХАТ — за последнее время снизился уровень режиссерской работы. Театр поставил поверхностную, не достойную сцены МХАТ пьесу «Потерянный дом». Лишенный четкого режиссерского замысла, бесстрастный, посредственный по актерскому исполнению, этот спектакль ненадолго удержался в репертуаре. Ниже возможностей театра режиссура таких спектаклей, как «Хлеб наш насущный», «Илья Голованов». В спектакле «Вторая любовь» имеют место не свойственные творческому методу МХАТ элементы увлечения внешней, зрелищной стороной постановки при недостаточно глубоком раскрытии человеческих характеров. То обстоятельство, что уровень режиссуры снизился именно в спектаклях на современную тему, не может не вызвать особого беспокойства и должно побудить коллектив театра серьезно и самокритично разобраться в своей работе.

Только путем глубокого раскрытия темы произведения, его идейного смысла через живые, глубоко насыщенные, истинно правдивые образы театр достигает главного в своем искусстве — активного воспитательного воздействия на зрителя.

Научиться использовать систему Станиславского как средство, способствующее реализации принципов социалистического реализма на театре, повышению профессионального мастерства артистов и режиссеров, — такова одна из важных задач работников театрального искусства в нашей стране.

Советский театральный деятель находит в наследии Станиславского ответы на многие важнейшие вопросы своей профессии. Он учится у Станиславского четкой и целесообразной композиции спектакля, продуманному использованию выразительных средств театра, умению подчинить каждую деталь раскрытию идейного смысла пьесы. Он учится передовому режиссерскому мастерству.

Обращаясь к вопросам воспитания творческого коллектива театра, советский театральный деятель находит у Станиславского и Немировича-Данченко замечательные образцы этой важнейшей работы, с которой основатели МХАТ связывали любую конкретную задачу театральной практики. «Порядок, дисциплина, этика и прочее нужны нам не только для общего строя дела, но главным образом для художественных целей нашего искусства и творчества», — указывал Станиславский, неоднократно подчеркивавший, что актеру, если он обыватель в жизни, не доступны большие мысли и страсти на сцене. «Этика» — одна из важнейших составных частей «системы», без которой невозможно полноценное ее применение.

Забота о воспитании актерской и режиссерской молодежи, ответственное отношение к каждому вводу нового исполнителя в спектакль, строжайший контроль за качеством текущего репертуара, хозяйское внимание к любой «мелочи» в производственной жизни театра — таковы уроки, преподаваемые Станиславским и Немировичем-Данченко.

С величайшим интересом относились Станиславский и Немирович-Данченко к каждому новому начинанию в искусстве, с готовностью передавали свои знания и опыт многочисленной армии работников советского театра, чутко прислушивались к голосу критики. К сожалению, эта традиция забыта некоторыми мастерами театра, мирящимися со своей разобщенностью, келейной замкнутостью, не принимающими критики и порой непринужденно относящимися к творческим успехам товарищей по искусству.

Художники, успокоившиеся на достигнутом, неизбежно выходят в тираж, перестают быть художниками и становятся обывателями в искусстве; театральные коллективы, работающие «по-старинке», как правило, теряют уважение зрителя. Итти в ногу с жизнью — это значит для работников советского театра постоянно учиться — овладевать марксистско-ленинской теорией, обогащать свое знание жизни, свой творческий опыт, мастерство.

3. ——

Тринадцать лет прошло со дня смерти К. С. Станиславского.

За эти годы были впервые опубликованы многие важнейшие высказывания И. В. Сталина о литературе и искусстве, изданы гениальные сталинские труды «Краткий курс истории ВКП(б)» и «Марксизм и вопросы языкознания», опубликованы исторические документы нашей партии по идеологическим вопросам, наконец, статьи партийной печати, посвященные конкретным явлениям, насущным задачам советского театра. За это время советский театр прошел большой путь развития и совершенствования. Вдохновленные мудрыми указаниями партии, наши актеры и режиссеры создали немало ярких, полноценных в идейном и художественном отношении произведений, отображающих жизнь советского общества в ее поступательном развитии.

Понятно, что только в свете работ товарища И. В. Сталина и партийных документов и на их основе возможно успешное решение задачи изучения и обобщения опыта советского театрального искусства, дальнейшего творческого развития наследия К. С. Станиславского.

Прошедшая дискуссия еще раз показала, сколь серьезные задачи выдвигает театральная практика перед работниками теоретического фронта — философами, разрабатывающими проблемы эстетики, искусствоведами. Научного освещения ждут важнейшие проблемы социалистического реализма применительно к искусству театра. Решению этой задачи должно быть подчинено и изучение, развитие, теоретическое осмысление вопросов наследия Станиславского, обобщение большого опыта применения «системы», накопленного многонациональным советским театром. Этот значительный опыт подсказывает, в частности, что назрела необходимость в критическом пересмотре терминологии, которая употребляется в трудах Станиславского. Эта терминология, носившая сугубо практический, «рабочий» характер, во многом несовершенная, неполностью отражающая существо понятий, нуждается в уточнении, замене отдельных терминов новыми, соответствующими духу и терминологии марксистско-ленинской эстетики.

Вл. И. Немирович-Данченко в 1943 году указывал, что разработанная К. С. Станиславским «система», включая и метод физических действий, — эта «аналитическая основа нашего реалистического искусства» —создана «для того, чтобы избегать штампов, «представлений», неискренности». Она «составляет первую часть работы. Вторую — как работать над образом — ему выполнить не удалось. Он умер, не написавши книгу о работе над ролью» *.

Восполнение этой «второй части», рассеянной по многочисленным стенограммам и трудам, хранящейся в изустном наследии и до сих пор, к сожалению, не систематизированной, является прямым долгом последователей К. С. Станиславского и в первую очередь его учеников в Московском Художественном театре, в чьи руки непосредственно передано это драгоценное достояние.

Важнейшие вопросы актерского перевоплощения, создания сценического образа до сих пор остаются нераскрытыми в свете творческих взглядов Станиславского. Вопросы режиссерского построения спектакля по Станиславскому, проблемы сценической формы, жанра все еще ничтожно мало разрабатываются нашими теоретиками и практиками.

В самом глубоком изучении нуждается и такая область наследия Станиславского, как «словесное действие», до сих пор остающаяся малоосвещенной, хотя значение ее для теории и практики театра поистине неоценимо.

Есть, наконец, еще одна область «системы», требующая самого углубленного изучения и творческого развития. Речь идет о «сверх-сверхзадаче» — важнейшем положении в наследии Станиславского. Глубокое изучение и творческое развитие проблем, связанных с этим положением учения Станиславского, поможет нашим театрам успешно решать сложнейшие вопросы мастерства перевоплощения, послужит плодотворному решению сложной творческой задачи органического сочетания правды и подлинности переживаний с идейной тенденциозностью в творчестве — задачи, стоящей перед каждым деятелем искусства социалистического реализма.

Особую важность и актуальность приобретает также вопрос о нашей театральной критике, все еще мало использующей наследие К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Практика показывает, что театральные критики, театроведы, деятельность которых оказывает значительное влияние на творческую работу театров, в большинстве своем не владеют основами этого наследия, слабо разбираются в «системе», по-дилетантски судят об актерском творчестве. Ничтожно мало внимания уделяется пропаганде творческого наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в учебной практике театроведческих факультетов наших специальных вузов, в работе по подготовке кадров театроведов, проводимой Институтом истории искусств Академии наук СССР. Круг театроведов, работающих над проблемами, связанными с изучением наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и использованием его в практике современного советского театра, чрезвычайно узок. Такое положение отнюдь не способствует развертыванию полноценной пропаганды этого учения, его дальнейшей теоретической разработке с позиций марксистско-ленинской эстетики.

Надо полагать, что дискуссия послужит для Всесоюзного комитета по делам искусств так же, как и для Министерства кинематографии, серьезным толчком к организации систематической пропаганды творческих принципов К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Большая ответственность ложится на мастеров Московского Художественного театра — преемников творческих принципов своих учителей. Планомерное научное изучение их наследия, его широкая и всесторонняя популяризация, передача другим театральным коллективам своего творческого опыта составляют прямую обязанность МХАТ.

Систематическая пропаганда творческих идей Станиславского и Немировича-Данченко является прямой обязанностью газеты «Советское искусство» и журнала «Театр».

Одну из основных задач дискуссии, заключающуюся в уяснении идейных основ наследия К. С. Станиславского, в критике искажений и вульгаризации этого наследия, можно признать сейчас в значительной мере решенной.

Положительным итогом дискуссии является также определенный сдвиг в деле пропаганды творческих идей К. С. Станиславского, имеющей большое значение в жизни советского театра. Теперь уже совершенно ясно настойчивое требование общественного мнения: в самое ближайшее время сделать достоянием широкого читателя литературное наследство К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, привести в порядок и опубликовать стенограммы их репетиций, архивы, хранящиеся под спудом, материалы, находящиеся в руках частных лиц. Ведущую роль в этом деле призваны сыграть Институт истории искусств Академии наук СССР, МХАТ, творческие кабинеты Всероссийского театрального общества.

Практическое освоение, теоретическая разработка и творческое развитие наследия К. С. Станиславского должны быть подчинены задаче ликвидации серьезных недостатков, имеющихся в работе театров, дальнейшему совершенствованию мастерства театральных деятелей, способствовать новому подъему сценического искусства в нашей стране, созданию произведений советской театральной классики.

Материалы дискуссии опубликованы в газете «Советское искусство»: 1950 год — №№ 55, 62, 64, 66, 68, 70, 73, 74, 80, 83, 84, 86, 88, 90, 92; 1951 год — №№ 2, 4, 8, 10, 12, 16, 18.

* К. С. Станиславский. Из неопубликованного письма. Архив музея МХАТ.

** Из архива Вл. И. Немировича-Данченко. Ежегодник МХАТ, 1945 г. Т. I.

*** К. С. Станиславский «Работа актера над собой», часть I.

* Там же.

* Стенограмма беседы Вл. И. Немировича-Данченко с режиссурой, дирижером и главными исполнителями «Пиковой дамы». Архив Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко.

«Дело мира в надежных руках».
Рисунок чешского художника Лео Гаека, выполненный для газеты «Советское искусство».

„Выбор прост"

Так называется новый документальный фильм, поставленный во Франции режиссером Анри Эсше и справедливо причисленный прогрессивной критикой страны к произведениям киноискусства, являющимся ценным оружием в борьбе за мир.

Анри Эсше, автор дикторского текста Пьер Горно и весь постановочный коллектив поставили перед собой задачу — показать, что означают для всех простых людей мир и война. При создании фильма Анри Эсше использовал кадры из фильмов прошлых лет и сделал много интересных съемок во Франции, в частности, съемки, посвященные сбору подписей под Обращением о заключении Пакта Мира. «Выбор прост» — кинодокумент большой силы на жизненно-важную для всех народов тему.

Война стоила народам мира огромных жертв. Искалеченные жизни миллионов, слезы матерей, жен и детей, трагические развалины Сталинграда, Орадур-сур-Глан, Германия — вот ее последствия. Показывая эту картину человеческого горя, фильм противопоставляет ей картину радости и счастья, которых человечество может добиться в условиях прочного и длительного мира. Мир, говорят авторы фильма, это — цветение садов, праздники плодородия, счастье людей. Но мир нужно завоевать.

И борьба за мир, которая развертывается сейчас народами всех стран, показана убедительными короткими зарисовками, воспроизводящими самоотверженные усилия сторонников мира Парижа, Нью-Йорка, Лондона и многих других городов. Миллионы людей на земле говорят, что они сделали твердый и решительный выбор — выбор простых людей. Они — за мир, за светлое будущее, за счастье людей, они не хотят повторения страшных бедствий, которыми грозит человечеству новая империалистическая война.

Создатели фильма показали, что для простых людей не может быть иного выбора, как стать в ряды активных борцов за мир. Эта кинокартина, как указывает газета «Юманите-диманш», «свидетельствует о росте сознания людей, их единстве в борьбе за мир». Газета пишет, что после просмотра фильма «крепнет и растет уверенность в силе объединившихся людей, уверенность в их победе над чудовищами зла».

(Соб. инф.).

Поджигатели войны боятся голоса правды

Как уже сообщалось в «Советском искусстве» (№ 62), в середине июня в Париже коллективом актеров «Парижские гостевые» была впервые поставлена пьеса «Анри Мартен» («Драма в Тулоне»), рассказывающая о героическом сыне французского народа, имя которого стало во Франции знамением борьбы за мир. С тех пор эта постановка шла во многих районах Франции, вызывая неизменное восхищение зрителей.

Французской реакции пьеса не понравилась. Больше того — она сочла ее опасной.

В один прекрасный день предместье Парижа Женевилль, где намечался очередной спектакль, было объявлено на осадном положении. По приказу префекта Байле все входы и выходы предместья были оцеплены отрядами моторизованной полиции. По улице шныряли вооруженные шпики. Спектакль в Женевилле не состоялся. Но полицейская затея провалилась. Он был показан в другом предместье Парижа — Сен-Дени. Никакие ухищрения реакционеров не могут зажать рот прогрессивным деятелям искусства Франции, на стороне которых — непоколебимая решимость всего французского народа преградить дорогу войне.

Я — американка

Автор этой статьи, опубликованной в прогрессивной американской печати, — голливудская киноактриса Гейл Сондергаард. Ее муж — режиссер Герберт Биберман — принадлежит к группе прогрессивных деятелей американского кино, приговоренных в свое время к тюремному заключению. За свои прогрессивные взгляды Гейл Сондергаард в марте этого года вместе с большой группой голливудских сценаристов, режиссеров и актеров также была вызвана в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности. Но Гейл Сондергаард не испугали «обвинения», предъявленные ей председателем комиссии — реакционным конгрессменом Вудом. Мужественно отстаивая демократические права американского народа вместе с Говардом Да Сильва, Уолдо Салтом и Полем Джэрико, она заявила членам комиссии: «Я решительно выступаю против нынешней военной истерии, против сопутствующего ей подавления всех наших свобод».

Летом этого года Гейл Сондергаард принимала активное участие в работе Народного конгресса в защиту мира в Чикаго.

Выбор пал на меня.

Мой сын отворил дверь человеку, который попросил позвать меня. Человек вручил мне документ с подписью конгрессмена Вуда, документ, являющийся смертным приговором моему материальному благосостоянию и означающий, что меня посадят на жизнь, если я не...

...Если я не скажу сегодня четырех: «Над Москвой надо сбросить атомную бомбу. Война неизбежна. В армию нужно призывать шестнадцатилетних юношей». А если я все это скажу, то тогда в комиссии по расследованию антиамериканской деятельности меня сочтут за «хорошую американку». Тогда мне будет разрешено возобновить мою артистическую деятельность — мою работу, которую я страстно люблю.

Мне, может быть, разрешат тогда сыграть одну из главных ролей в каком-нибудь фильме, прославляющем массовое уничтожение.

Составляет ли для меня большой труд произнести с некоторым пафосом пару слов — всего пару слов, которые принесли бы мне «безопасность» и похвалу, которые расчистили бы дорогу на пути моей «свободной» профессии, два слова — «оборонительная война»? Всего эти два слова — и мои фотографии снова появятся на страницах иллюстрированных журналов. Или несколько других слов, которые они любят, слов, демонстрирующих их высокомерие и презрение ко всему окружающему.

Я не негритянка, и не русская и не китаянка. Что значат для меня эти люди? Почему я не могу привыкнуть к мысли, что жизнь в лучшем случае означает беспощадную борьбу, что все эти люди — мои враги и что победить их можно только при помощи силы?

Но я с этой мыслью свыкнуться не могу, так как она представляет собой фашистскую ложь, а я не фашистка и не могу ею быть. Однако это лишь часть истины. Раз я не фашистка, я чувствую себя связанной узами братства со всеми теми, кто кого представляет себе, какой ужасной катастрофой явилась бы третья мировая война, и кто при любых условиях будет продолжать борьбу за сохранение мира.

В силу этого члены комиссии конгрессмена Вуда обвиняют меня в том, что я люблю негров и «красных», в том, что я сторонница идей мира. Поэтому они и называют меня, неамериканкой. Как же понять эту ненависть, ненависть лишь за то, что ты любишь людей, любишь так сильно, так глубоко!

Не все, кого люблю я, любят меня. Но я не буду одинокой. За мной встанет множество порядочных людей из числа тех, кто ныне живет на земле, и тех, кто шел смутью храбрых.

Со мной борцы, павшие в борьбе с фашистами в Испании, со мной их осиротевшие дети. Родительская любовь к этим сиротам всегда будет согревать кровь в моих жилах. Несколько лет назад я поехала в Мексику, чтобы сказать слова утешения этим милым детям. Я сказала им, что они не должны бояться будущего, что все их большие и прекрасные надежды осуществятся. Могу ли я теперь предать их надежды или хотя бы поставить под сомнение то, что я им обещала!

Вот уже пятнадцать лет, как я, несмотря на все политические маневры государственного департамента, оказываю помощь прибывшим сыном Китая, многие из которых за право своих детей владеть собственной землей заплатили жизнью. Эту помощь я продолжаю оказывать и сейчас. Словом и делом все эти годы выражала я свою уверенность в том, что их ждет прекрасное будущее, хотя я никогда и не надеялась по-своему, что оно наступит настолько скоро. Имею ли я право меньше верить в осуществимость моих собственных надежд, чем верили они!

На моей стороне — отдавшие свою жизнь в борьбе миллионы советских людей и их сироты. Я никогда не забуду, чем обязана я им, тем, которые прокатились пережитые мной в 1942 и 1943 годах дни ужаса, когда я без страха не могла смотреть на своих детей, и как любили, в дни великого праздника.

Я не забыла наших павших рядовых американских солдат. Они остались лежать на полях битв в Европе ради того, чтобы увлечь вместе с собой в могилу фашизм и оградить от него нашу страну. Сейчас, как и в будущем, их память будет мне дорога.

Нет, я не одинока.

Мне знакомо общество мужественных, порядочных и миролюбивых людей. Я объединила их всех в своем сердце и ощущаю их близость в эти трудные часы жизни. Я вижу по лицам этих людей с их доверчивыми улыбками.

Вы спрашиваете меня, кто я такая, конгрессмен Вуд?

Я вам отвечу:

Я представительница народа, которой доверено говорить от имени прогресса, братства и мира.

Я — американка.

Гейл СОНДЕРГААРД.

Большой театр в новом сезоне

Директор Большого театра А. Анисимов сообщил корреспонденту «Советского искусства» о творческих планах театра на предстоящий сезон:

— Театр вступает осенью 1951—1952 гг. шесть новых спектаклей. На основной сцене пойдут — опера Д. Верди «Аида», балет П. Чайковского «Спящая красавица» и опера Ю. Шапорина «Декабристы» в постановке народного артиста СССР Н. Охлопкова. Над новой редакцией либретто работает творческая бригада в составе писателей Вс. Иванова и В. Рождественского, композитора Ю. Шапорина и постановщика спектакля Н. Охлопкова.

В филиале будут поставлены оперы «Аскольдова могила» А. Верстовского, «Манон» Ж. Массне и «Тихий Дон» И. Дзержинского.

Одновременно, на основной сцене возобновляется постановка оперы Ж. Бизе «Кармен», осуществленная в новых декорациях и новой сценической редакции, а в филиале — «Иоланта» П. Чайковского и «Майская ночь» Н. Римского-Корсакова.

Как известно, Большой театр будет привлекать в этом сезоне гастроли артистов ГАБТ и других театров Советского Союза и в свою очередь, выступления лучших хоровых и балетных артистов периферии — на сцене Большого театра. В Москве предполагается выступление певцов Б. Гмыри, М. Гришко, Е. Чикая (Украина), С. Преображенский, Ю. Бутаева, Ю. Ящутина (Ленинград), А. Фрейнберга (Рига), А. Дольского (Куйбышев), солистов балета В. Чабукиани и В. Цигаля (Тбилиси), балетных артистов Ленинградского академического театра оперы и балета им. Кирова и ряда других театров СССР.

Кроме того, в Большом театре в нынешнем сезоне пройдут стажировку пятнадцать певцов, пятнадцать артистов балета, двадцать артистов хора, десять режиссеров, балетмейстеров, хормейстеров и дирижеров, двадцать работников художественно-постановочных частей. Набор стажеров будет производиться по конкурсу.

Дом-музей В. М. Васнецова в Москве

Наследники выдающегося русского художника В. М. Васнецова передали государству дом по 3-му Троицкому переулку в Москве, в котором художник прожил с 1894 года до своей смерти.

Помимо дома в дар государству переданы картины и рисунки В. М. Васнецова, а также мебель, сделанная по его эскизам, кисти, палитры и другие мемориальные предметы.

Этот дом будет превращен в дом-музей В. М. Васнецова. Часть музея составит мастерская, в которой В. М. Васнецов создавал свои произведения. Обстановка во всех мемориальных комнатах будет восстановлена в том виде, какой она имела при жизни художника.

И. Н. Павлов

После тяжелой, продолжительной болезни скончался старейший русский советский художник Иван Николаевич Павлов, всю свою жизнь отдавший делу служения народу и реалистическому искусству.

И. Н. Павлов родился в семье бывшего николаевского солдата 17 марта 1872 года. Уже в 1883 году, одиннадцатилетним мальчиком, будущий художник поступает учеником в граверную мастерскую и со второго года обучения работает самостоятельно как мастер-гравер по дереву. После нескольких лет учения в Петербурге у В. Матэ И. Н. Павлов становится признанным авторитетом в области репродукционной гравюры на дереве. В 1903 году молодой художник возвращается в Москву, где протекает вся его дальнейшая творческая деятельность.

Влюбленный в древний русский город, художник в годы, предшествовавшие революции, создает большое количество цветных линогравюр, живописующих архитектурный облик старой Москвы.

Многочисленные поездки по России дали И. Н. Павлову богатый материал для отображения в гравюре неповторимой красоты древних русских городов, широких просторов великой русской реки Волги и живописных угодий русской земли.

Великую Октябрьскую социалистическую революцию И. Н. Павлов встретил в расцвете творческих сил и весь свой большой опыт и яркий талант художника-реалиста отдал служению свободному народу, строящему социалистическое общество.

Многогранная творческая деятельность И. Н. Павлова является яким образцом последовательной борьбы против всяческих формалистических извращений, за искусство, любимое советским народом, за искусство большой жизненной правды, за искусство социалистического реализма.

В своих произведениях И. Н. Павлов воссоздавал образы вождей советского народа В. И. Ленина и И. В. Сталина, реалистически правдиво рассказывал о могучей социалистической державе, о ее людях, о природе, преобразуемой руками советского человека.

Учениками И. Н. Павлова являются многие одаренные советские художники граверы, продолжающие реалистические традиции художественного мастерства своего учителя.

Творчество И. Н. Павлова получило всенародное признание. В 1943 году правительство Советского Союза отметило его многолетнюю работу в области искусства присуждением Сталинской премии, вскоре после этого И. Н. Павлову было присвоено почетное звание народного художника РСФСР и присуждена высокая награда — орден Трудового Красного Знамени.

С 1947 года И. Н. Павлов — действительный член Академии художеств СССР.

Память о талантливом мастере искусства социалистического реализма, пламенном патриоте нашей Советской Родины, чутком, отзывчивом товарище и друге И. Н. Павлове будет всегда жить в наших сердцах.

Н. Беспалов, А. Герасимов, М. Манизер, Ф. Федоровский, В. Мухина, Б. Иогансон, Г. Ряжский, В. Бакшеев, В. Бельмецкий-Бирюк, К. Юон, А. Остроумова-Лебедева, А. Шовкуненко, В. Касиян, Г. Верейский, П. Сысоев, Х. Ушенин, Д. Налбандян, И. Тоидзе, Б. Ефимов, А. Яр-Кравченко, Кукрыниксы (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов), И. Грабарь, Н. Жуков, С. Герасимов, А. Замошкин, Б. Веймарн, Н. Машковцев, Ф. Богородский, Е. Кибрик, Н. Ильин, Д. Шмаринов, Б. Дехтерев, М. Черемных, Б. Ефимов, Н. Соколов, В. Иванов, М. Матюрин и другие.

Активные участники патриотического движения

В ноябре 1950 года Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства обратилась с призывом развернуть широкую пропаганду, направленную против американских агрессоров. Этот призыв встретил самый горячий отклик у китайских деятелей культуры. Писатели, поэты, журналисты, художники, артисты, певцы, музыканты активно включились в патриотическое движение, развернувшееся по всей стране.

Местные ассоциации работников литературы и искусства в Пекине, Шанхае, Кантоне, Сиани и других городах выступили с декларациями и протестами, в которых разоблачали злодеяния американских агрессоров и выразили решимость практически помочь Корее и защитить отечество и мир во всем мире.

Слова китайских деятелей культуры не расходятся с их делами. В этом году в Китае было издано несколько десятков специальных литературных сборников, опубликовано большое количество статей, песен, рассказов, пьес, киносценариев, карикатур, плакатов, новогодних иллюстраций, призывающих к отпору американской агрессии в Корее. В городах устраивались выставки патриотических художественных произведений. В Пекине в такой выставке приняли участие художники-рабочие.

Масштабы агитационно-массовой работы литераторов и работников искусств колоссальны. В одном Пекине более 30 тысяч человек занято пропагандистской работой на заводах, в окрестных селах, воинских частях, учебных заведениях. Театральные коллективы устраивают спектакли на предприятиях Пекинского района. Чунцинские деятели литературы и искусства, используя популярные в народе формы, создали более 250 концертных программ, агитирующих за отпор американской агрессии и помощь Корее.

Наряду с профессиональными работниками агитационно-массовую деятельность ведут участники художественной самодеятельности. В одной только провинции Ляоси в патриотическом движении участвуют 2.397 самодеятельных театральных групп, 941 коллектив народного танца «янго», 51 группа «театра теней». Широко распространены массовые соревнования и конкурсы на лучшие произведения на темы отпора американской агрессии и помощи Корее.

Из патриотических пьес, получивших наибольшее распространение, следует назвать одноактную пьесу «Позиция» Бай Вэня, рассказывающую о том, как группа корейцев, никогда раньше не проходившая военного обучения, дает отпор во много раз превосходящему по численности агрессору.

Высокую оценку зрителей получили также пьесы: «Судьба агрессора», написанная Сай Синем, Се Вень-линем и Сун Цзюнем, «В бою Сунь Юа. «Пусть только останутся горы» Дун Чи-цзиня, «Молодой партизан» Сяо Бая.

Большой популярностью в стране пользуются новые произведения китайских композиторов. В песне «Ненависть рыбака» Ван Мин-ся, использовавший действительный случай убийства рыбака американским самолетом, хорошо выражена ненависть китайского народа к американскому империализму. «Ненависть рыбака» пелась во многих районах страны. Широко исполняется в Китае песня: «Сердца народов мира едины» (текст Чжао Сы, музыка Цзой Си-синь). «Вперед, славная корейская Народная армия!» (текст Пай Пин, музыка Ма Ка), «Разобьем дикого американского империалистического волка!» (музыка Чжоу Вэй-чи), ставшая боевой песней китайских народных добровольцев.

Своим творчеством китайские деятели искусства мобилизуют народные массы на борьбу против человеконенавистнических планов империалистов, содействуют победе великого дела мира.

Б. СЕРГЕЕВ.

Песни юности, дружбы и братства народов

Первое, что больше всего привлекало на фестивале, это песни. Об этом скажет всякий, кто побывал в столице Германской Демократической Республики в дни фестиваля.

Песня представляла неотъемлемую, одну из наиболее радостных и лучезарных сторон этого замечательного праздника юности, дружбы и мира.

Пели в Берлине все и везде: на площадях, в парках, на сценах, в автобусах и трамваях, в театрах и даже в метро. Песня была неразлучной спутницей молодежи, она была такой же составной частью этого замечательного праздника молодости, как и яркое солнце, как чистые улыбки детей, вся та неистребимая радость, которая переполняла молодые сердца двух миллионов юношей и девушек, собравшихся на фестиваль со всех частей света.

Немецкая столица просыпалась с песней и засыпала с ней. Впрочем, и это определение не совсем точно,— песня не прерывалась.

Однажды мы ехали на машине в Карлсхорст. Было поздно, около двух часов ночи. Вспоминая яркие впечатления дня, я вдруг удивился тишине, которая стояла вокруг, — настолько мы привыкли слышать смех и песни — радостные, бодрые песни. И будто в ответ на эту мысль впереди возникла песня. Это шли с вокзала снова прибывшие делегаты, прорвавшиеся через все заслоны злобствующей реакции. Они шли стройными колоннами и пели. В их мерной поступи и мужественных голосах звучала непреклонная решимость. Таких не запугаешь!

Пели в немецкой столице разные песни; и уже широко известные, успешно завоевать популярность, и новые, написанные молодыми композиторами, и народные. Но все они были посвящены самому главному, самому дорогому — миру, дружбе, единству всех свободолюбивых юношей и девушек земного шара.

Я видел на Александерплац трех негров-спортсменов, которые, направляясь на стадион, пели нашу «Катюшу». В ответ на это русские девушки спели им песню о Джоне Хилле, которую слышали в Москве от Поля Робсона. Я видел тысячи людей на улицах и площадях, которые на разных языках мира пели про одно и то же: «Дети разных народов, мы мечтою о мире живем...».

Те, кто был на предыдущих фестивалях в Праге и Будапеште, признают, что в Берлине пели больше, чаще и дружней. Это и понятно: много побед одержала прогрессивная молодежь мира за эти годы, много новых миллионов юношей и девушек влилось в ее ряды, эти ряды сплотились и окрепли, стали дружней и мужественней. Вместе с передовой молодежью возмужали, стали краше и ее песни.

Каких больших успехов в песенном творчестве добились прогрессивные деятели искусств многих стран, свидетельствует проведенный в Берлине конкурс на лучшую песню. Он начался 1 августа в здании музыкальной школы на площади Тельмана. Конкурс открыл секретарь Комитета по проведению фестиваля Братохнил. В жюри конкурса входили музыкальные деятели многих стран: председатель жюри Вацлав Добиаш (Чехословакия), Пост Вильямс (Австралия), Эрнст Мейер и Аэриель (Германская Демократическая Республика), Су Вайцин (Китайская Народная Республика), д-р Марсель Рубин (Австрия), поэт Анри Боссис (Франция) и я в качестве представителя СССР.

На конкурс было представлено 69 песен, написанных композиторами стран народной демократии, Германской Демократической Республики, Китая, Англии, Франции, Канады, Бразилии. На берлинский конкурс были также представлены прошедшие отборочный конкурс в Москве три песни советских композиторов: «Песня советской молодежи» С. Туликова (слова Е. Долматовского), «Песня молодежи» И. Дунаевского (слова М. Матусовского) и напиленная юною «Фестивальная» на слова В. Харитонова.

Работа жюри проходила в дружеской обстановке. Композиторы с большим вниманием прослушивали песни, если нужно было, возвращались к произведению снова и снова. Слушали его в записи на магнитофоне.

Первую премию жюри Международного конкурса на лучшую песню присудило советскому композитору С. Туликову за «Песню советской молодежи». Большого успеха на конкурсе добились молодые немецкие композиторы. Признаться, мы раньше не очень много знали о современных немецких композиторах. С тем большим удовольствием прослушали мы песни Аэриеля и Фрейриха. Песня Аэриеля «Дружба, единство, мир», выдержанная в боевом, волевом духе, проникнутая ярким национальным колоритом, получила вторую премию. Вторую премию получили также песня французского композитора Жана Вилера «Свет наших двадцатилетних» (слова Анри Боссиса), песня «Сердца народов мира едины», написанная студенткой китайской консерватории Цой Си-синь и моя «Фестивальная».

Талантливый немецкий композитор Фридрих выносил к фестивалю оригинальную, полную трогательного лиризма песню. «В августе, в августе расцветают розы...», — поется в ней. В августе в Берлине розы расцветали потому, что здесь собралось на красочный праздник счастья и дружбы, мира и радости поколение двадцатилетних—юность и надежда всего человечества. Эту песню жюри удостоило третьей премии. «Песня молодежи» И. Дунаевского и песня австрийского композитора Марселя Рубина «Требуем мира» также получили третью премию.

На конкурс поступило и несколько сложных хоровых произведений, кантат. Несмотря на то, что эти произведения не подходили к конкурсу по жанру, они были рассмотрены и по достоинству оценены.

Острой политической сатирой пронизала песни одного канадского автора. Называлась она «Песня о майоре, который не хочет воевать в Корее», исполнялась на мотив известной мелодии «Жил отважный капитан...» и имела заслуженный успех.

Несколько песен были удостоены почетных дипломов и рекомендованы в репертуары крупнейших художественных коллективов.

Закрывая международный конкурс на лучшую песню, председатель ВФДМ Эмрих Берлингуэр отметил, что конкурс явился крупным вкладом в дело борьбы за мир. Молодежь любит песни, и борющейся молодежи нужны также песни, которые помогают в повседневной жизни, в труде, в отдыхе, которые зовут к борьбе за лучшее будущее. Именно по этому пути, сказал Берлингуэр, должно развиваться песенное творчество прогрессивных композиторов всех стран.

Сразу же после песенного конкурса был проведен конкурс исполнителей на народных инструментах. Мне пришлось работать и на этом конкурсе.

В состав жюри, в котором участвовал и я, входили: председатель Мирослав Гарник (Чехословакия), Крит (ГДР), Чиллаг (Венгрия), Ан Ги Ок (Корея), Гончик-Сумьа (Монгольская Народная Республика), Аюраци (Албания). Были прослушаны 34 исполнителя — солисты и коллективы, приехавшие в Берлин из 13 стран. В конкурсе не смогли принять участие задержанные реакционными властями молодые исполнители Франции, Шотландии, Дейлова. Во второй тур конкурса было отобрано 15 номеров, 11 из них отмечены премиями.

Перед нами выступали молодежь самых различных стран, показывая мастерство игры на рояле, часто просто диковинных, народных инструментах, разных по тону, по тембру, по инструментальному изучению, с различным — широчайшего диапазона — репертуаром.

Первая премия конкурса была единодушно присуждена молодому советскому музыканту Аветисяну, виртуозно исполнившему на армянском народном инструменте канон несколько армянских народных песен и «Танец Анитры» Грига. Вторых премий было четыре. Их получили: казахская исполнительница на кобызе Болгаева, представительница латвийской молодежи Якоме, игравшая на кобзе, молодой болгарский исполнитель Прошалов, показавший свое мастерство игры на флейте и гайде, и Государственный ансамбль Венгерской Народной Республики.

Третьих премий жюри удостоили молодых исполнителей Румынии, Монгольской Народной Республики, Чехословакии, Германской Демократической Республики, Израиля и Бразилии. Особенно мне хочется отметить двух последних: бразильца Педро и представительницу Израиля Саба. Они играли виртуозно, с большим вкусом.

Педро и Саба исполняли на фестивале яркие, глубоко национальные произведения. Приехав на фестиваль из стран, где в музыке официально господствует американизированная джазовая стряпня, где радио «жалостно отравляет эфир пошлыми фокстротами и пошлыми музыкальными «откровениями», кроме пресловутого танца «бугги-вуги», где особенным шиком считается сыграть «Песню индейского гостя» фокстротом, а «Танец с саблями» румбой, молодые музыканты из Израиля и Бразилии еще раз подтвердили правильное положение, что никакая американизация не может подчинить себе духовную жизнь свободолюбивых народов.

Огромные духовные богатства, крупнейшие достижения прогрессивной музыкальной культуры были показаны на фестивале. Эти успехи проявлялись не только на конкурсах. Они были ярко и сильно продемонстрированы на многочисленных концертах различных коллективов, в сотнях выступлений молодежных музыкальных коллективов. Я видел в Берлине много выступлений, был на многих концертах. Некоторые из них мне особенно запомнились.

Великолепное, незабываемое впечатление осталось от концерта болгарской молодежной группы, проведенного во Фридрихштадтпаласте. Трудно рассказать о том многообразии, с которым было представлено музыкальное и исполнительское искусство Болгарской Народной Республики. Особенно меня растрогало выступление пионерского хора «Бодра смяна», удивительно красиво, искренне и задушевно спевшего песню «Любимый Сталин».

Новые большие достижения продемонстрировали китайские деятели искусств. Мне довелось побывать на спектакле «Седая девушка». Это — великолепная музыкальная драма на актуальную тему, замечательно исполненная в лучших сценических образах, убедительно раскрытые талантливыми молодыми актерами. Музыка к драме, написанная группой передовых китайских композиторов, исполняется симфоническим оркестром. В блестящей реалистической манере сыграла главную роль одаренная актриса Ван Кун.

Ярким воспоминанием для меня осталась постановка французского молодежного коллектива, посвященная Парижской Коммуне. Это — бывший любительский коллектив Союза республиканской молодежи Франции, организованный прогрессивной молодежной газетой «Авангард». Текст написал поэтом Анри Бассисом, музыка — композитором Косма. Сыгранная с большим темпераментом, постановка убедила зрителей в незаурядной талантливости коллектива. У молодых артистов нет еще достаточного профессионализма, но это с лихвой окупается искренностью, молодым задором и смелостью, с которой играется спектакль...

...Много еще можно было бы рассказать о фестивале, о его песнях, о встречах дружбы и грандиозных парадах мира, о радостной атмосфере мира и юности, царившей в эти дни в Берлине. Побывавшие там навсегда запомнят и своих друзей, приехавших с далеких континентов, и яркое веселое солнце, и мирное голубое небо, и стаи белых голубей в нем. Они напомнят всё и, вернувшись домой, расскажут об этом замечательном празднике многим миллионам своих молодых соотечественников. Так будет расти у юношей и девушек всех стран уверенность в монолитной дружбе и единстве молодежи, уверенность в неизбежности дела мира, отстаивать которое шлются сотни миллионов людей во всех частях света. В этой светлой и самоотверженной борьбе за мир, за жизнь, за лучшее будущее всегда в первых рядах будет идти прогрессивная молодежь. А ее песней и неизменной спутницей будет бодрая и мужественная песня.

А. НОВИКОВ.

композитор, лауреат Сталинской премии.

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

«Советское искусство» выходит по средам и субботам. Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-12-00; отделы театра, корреспондентской сети и информации — К 3-45-12; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — Б 9-82-65.

Б02790 Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2303.