ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 84 (1276). Год издания XX | Суббота, 2 декабря 1950 года | Цена 45 коп.

## Творческие клубы художественной интеллигенции

Вместе со всем советским народом наша художественная интеллигенция самоотверженно борется за осуществление великой сталинской программы строительства коммунизма. Высокие и благородные идеи партии Ленина—Сталина вдохновляют деятелей искусств на решение задач, сформулированных в исторических постановлениях ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, на борьбу за дальнейший под'ем культуры и искусства.

Деятель советского искусства — активный участник проводимой в стране под руководством партии работы по коммунистическому воспитанию масс. Чтобы лучше выполнять эту роль, каждый артист и режиссер, композитор и архитектор, художник и кинематографист должны хорошо знать и понимать политику партии и советской власти, должны быть вооружены марксистско-ленинской наукой. Без неуклонного повышения своего идейного уровня, без повседневного совершенствования профессионального мастерства работники искусств не смогут создавать произведения, пропагандирующие идеи коммунизма, прославляющие подвиги нашего героического народа, идущего во главе всего передового человечества.

В решении этих задач серьезную помощь нашей художественной интеллигенции могут и должны оказать дома работников искусств и дома различных творческих союзов. Организовать совместно с партийными организациями учреждений и предприятий искусств изучение истории и теории большевизма работниками театра и кино, художниками, музыкантами, архитекторами, помочь им усвоить существо марксистско-ленинской теории и научить пользоваться этой теорией при решении творческих задач — вот важнейшая обязанность клубов советской художественной интеллигенции.

При большинстве домов работников искусств и домов творческих союзов существуют филиалы университетов марксизма-ленинизма, в которых занимаются тысячи деятелей искусств. Здесь они, глубоко изучая произведения Маркса—Энгельса — Ленина—Сталина, овладевают наукой о законах развития общества, идеями большевизма. Необходимо добиться, чтобы филиалы университета марксизма-ленинизма для работников искусств были организованы во всех республиканских, крупных краевых и областных центрах.

Повсеместно, а особенно там, где филиалы университета марксизма-ленинизма еще не созданы, дома работников искусств и дома творческих союзов должны уделить особое внимание организации циклов докладов и лекций по важнейшим вопросам истории и теории большевизма, по марксистско-ленинской эстетике.

Обогащая сокровищницу творческого марксизма новыми идеями, товарищ Сталин своими трудами по вопросам языкознания произвел коренной переворот в развитии советской науки о языке, двинул вперед все общественные науки. В работах товарища Сталина мы находим гениальные ответы на сложнейшие вопросы философии, истории, филологии и других общественных наук. Труды товарища Сталина по вопросам языкознания имеют первостепенное значение для дальнейшего развития многонациональной советской культуры, многонационального советского искусства.

Дома работников искусств и дома творческих союзов должны удовлетворить все возрастающие запросы советской художественной интеллигенции, стремящейся глубоко изучить сталинские труды по вопросам языкознания. Организация специальных циклов докладов, лекций, проведение семинаров, теоретических собеседований, консультаций квалифицированных специалистов, подбор литературы—все это может и должно быть использовано для решения этой задачи.

Лекционная работа, в частности пропаганда естественно-научных знаний, до сих пор является одним из самых слабых мест в деятельности клубов художественной интеллигенции. Между тем, нет необходимости доказывать, как важны лекции на эти темы для расширения кругозора работников искусств, формирования их материалистического мировоззрения.

Большое значение имеет также систематическое общение художественной интеллигенции с представителями различных слоев советского общества, регулярные встречи с учеными, новаторами промышленности и сельского хозяйства, представителями Советской Армии. Весьма интересен в этом отношении опыт Центрального дома работников искусств в Москве, который систематически устраивает такие вечера, организует выезды, экскурсии работников искусств на ведущие предприятия столицы, на новостройки, в колхозы Московской области.

Советский художник вправе рассчитывать на то, что в своем клубе он найдет полную творческую атмосферу, сможет обсудить волнующие его вопросы, отдать на суд товарищей по искусству свое произведение, получить совет и поддержку. Большинство клубов в этих целях устраивает так называемые творческие вечера коллективов и отдельных мастеров искусств, справедливо считая, что такие мероприятия должны способствовать обмену творческим опытом. Однако на деле эта форма клубной работы, ставшая традиционной, нередко превращается в обычный концерт, которому в лучшем случае предшествует краткое вступительное слово, либо поверхностный доклад о творчестве данного коллектива или мастера. Разумеется, подобные вечера, чаще всего носящие парадный характер, не приносят пользы ни выступающим, ни присутствующим в зале товарищам. Пора, наконец, от таких вечеров перейти к полноценному обсуждению творческой деятельности мастеров искусств. Если речь идет о работе театра или актера, об обсуждении нового фильма, то сколь интересным и значительным может быть такое обсуждение, если к участию в нем привлекаются и драматурги, и критики, и представители широкой общественности.

Клубы художественной интеллигенции обязаны неустанно искать разнообразные формы практической помощи мастерам искусств в решении творческих задач, а не ограничивать свою деятельность только функцией развлечения. К сожалению, однако, это нередко не всеми руководителями клубов.

Взять, к примеру, Дом работников искусств в Тбилиси. Главное внимание здесь уделяется устройству развлекательных вечеров. Основной формой работы Дома почему-то стала организация просмотров кинофильмов, и досрочное выполнение плана «по привлечению зрителей и валовому сбору по кино» руководители Дома считают своей главной заслугой.

На ЦК Рабис и его культотдел падает значительная доля вины за слабую работу многих клубов художественной интеллигенции. Не вникая повседневно в их деятельность, не указывая на их недостатки, не побуждая их к неустанным поискам новых, более совершенных форм работы, ЦК Рабис мирится и с тем, что в ряде республиканских центров (Баку, Ташкент, Таллин, Алма-Ата и т. д.) до сих пор не созданы дома работников искусств и не ведется никакой клубной работы. Между тем, крайне необходимо, и для этого есть все возможности, создать на базе других клубов, театров и концертных организаций хотя бы «клубы выходного дня».

Творческие клубы советской художественной интеллигенции обязаны стать организаторами пропаганды творчества передовых деятелей искусства, местом творческих дискуссий, обмена творческим опытом, регулярных встреч деятелей старшего поколения с молодежью, словом, стать подлинными центрами идейно-творческой и общественной жизни советской художественной интеллигенции.

Клубы советской художественной интеллигенции призваны выполнить значительную роль в творческом соревновании мастеров искусств за дальнейший расцвет советского искусства, за создание духовных ценностей, поднимающих искусство на уровень тех высоких задач, которые ставит перед ним наш народ, партия большевиков, великий Сталин.

*Выборы в местные Советы депутатов трудящихся*

## С именем Сталина

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Великий Сталин дал согласие баллотироваться в Ленинградский областной и городской Советы депутатов трудящихся. Радость избирателей округов, носящих светлое имя вождя, разделяют все. Волнующей демонстрацией всенародной любви к великому Сталину являются собрания и митинги ленинградцев. Вот в Театр им. С. М. Кирова пришла окрыляющая весть о том, что товарищ Сталин и его ближайшие соратники зарегистрированы кандидатами в депутаты Ленинградского областного и городского Советов депутатов трудящихся. Каждому захотелось поделиться своими сокровенными мыслями. Начинается митинг. На трибуне заслуженная артистка РСФСР Н. Дудинская. Она говорит:

— С гордостью и волнением узнали мы, что великий Сталин дал согласие баллотироваться по Сталинскому избирательному округу Ленинграда. С именем Сталина связаны все исторические завоевания советского народа, под гениальным руководством товарища Сталина советский народ уверенно строит светлое коммунистическое общество. Мы, работники театра, ощущаем его отеческую заботу повседневно, ежечасно. Наше горячее желание—ответить на эту заботу новыми спектаклями.

В Театре драмы им. А. С. Пушкина на митинге выступил заслуженный артист РСФСР В. Янпат.

— Нам, участникам спектакля «Незабываемый 1919-й», — говорит он,—радостно сознавать, что театр показал в этой постановке частицу титанической деятельности товарища Сталина. В 1919 году товарищ Сталин спас наш город от нашествия банд Юденича и иностранных интервентов. В годы блокады ленинградцы постоянно ощущали сталинскую заботу о нашем городе. Под водительством гениального полководца товарища Сталина были разгромлены гитлеровские полчища, блокировавшие Ленинград. С именем Сталина трудящиеся восстановили все разрушенное врагом, и гордый прекрасный город стал еще краше.

...Огромное ателье «Ленфильма» заполнили работники студии. Народный артист СССР С. Васильев говорит:

— Товарищ Сталин — любимый вождь трудящихся, великий знаменосец мира. С его именем все народы связывают свои надежды на светлое будущее. Мы, работники советской кинематографии, обязаны товарищу Сталину всей своей счастливой, радостной творческой жизнью.

Слова оратора тонут в буре оваций.

Собравшиеся единодушно поддерживают предложение о выдвижении кандидатом в депутаты Ленинградского городского Совета кинорежиссера, заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР А. Иванова, директора студии И. Глотова и кандидатами в депутаты Петроградского районного Совета кинорежиссера, народного артиста СССР Ф. Эрмлера, оператора Г. Шуркина, мастера по монтажу А. Арсеньеву.

...Зрительный зал Малого оперного театра заполнен. Задолго до репетиций пришли работники театра на предвыборное собрание. Сцена украшена огромным портретом товарища Сталина. К нему, светочу мира, обращены мысли собравшихся.

Участники собрания единогласно приняли решение о выдвижении кандидатом в депутаты Ленинградского городского Совета, заслуженной артистки РСФСР О. Головиной, директора театра, заслуженного артиста РСФСР Г. Орлова и в Дзержинский районный Совет — главного дирижера Э. Гринкурова, секретаря партбюро Х. Шерафудиновой.

С большим под'емом прошло собрание в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова. Коллектив театра выдвинул кандидатом в депутаты Ленинградского городского Совета заслуженную артистку РСФСР О. Каневарову, заслуженного артиста РСФСР И. Яншугина, заслуженного артиста РСФСР К. Сергеева и кандидатами в депутаты Октябрьского районного Совета — заслуженную артистку РСФСР Ф. Балабину и артиста балета О. Журавкова.

В Театре драмы им. А. С. Пушкина всеобщее одобрение коллектива получило предложение выдвинуть кандидатами в депутаты Ленинградского городского Совета народного артиста СССР Н. Черкасова, народного артиста РСФСР К. Скоробогатова, заслуженную артистку РСФСР А. Парамонову.

Композитор В. Соловьев-Седой выдвинут кандидатом в депутаты Ленинградского городского Совета рабочими и служащими завода «Электроаппарат».

Для большого творческого под'ема переживают сейчас работники искусств города Ленина. На «Ленфильме» постановочный коллектив кинокартины «Свет в Коорди» заснял самый сложный и большой об'ект за счет сэкономленных материалов и сметных средств. В Театре оперы и балета им. С. М. Кирова после постановки оперы «Семья Тараса» идет работа по созданию нового советского балета.

И в малых и в больших делах проявляется одно стремление — быть на высоте тех требований, которые пред'являет работникам искусств советский народ, великий Сталин.

## Декада азербайджанской литературы и искусства в Москве

Замечательной традицией стали декады литературы и искусства братских республик в Москве. Они являются радостным событием, праздником в культурной жизни страны. Именно в такой яркий праздник вылилось открытие декады азербайджанской литературы и искусства, начавшейся позавчера в столице нашей Родины.

Колонный зал Дома союзов заполнило около двух тысяч москвичей. На встречу с дорогими гостями пришли писатели, ученые, деятели искусств, стахановцы, воины Советской Армии, студенты.

Вечер открыл заместитель генерального секретаря Союза советских писателей СССР Н. Тихонов. От имени общественности столицы он тепло приветствовал участников декады.

На трибуне — председатель правления Союза советских писателей Азербайджана Мирза Ибрагимов. Он передает горячий привет трудящихся Азербайджана родной Москве.

— Участники декады, — говорит тов. М. Ибрагимов, — с большим волнением готовились к встрече с москвичами. Нам не только оказана великая честь демонстрировать здесь достижения литературы и искусства азербайджанского народа, но и предоставлена возможность учиться, услышать критические замечания, наметить пути ликвидации имеющихся недостатков. Мы знаем москвичей, как самых строгих и взыскательных, чутких и справедливых ценителей.

Тов. Ибрагимов сообщает об успехах Азербайджана, превратившегося за годы советской власти в цветущую социалистическую республику, о неуклонном развитии азербайджанской литературы и искусства. Благодаря неустанной заботе большевистской партии и советского правительства в республике выросли талантливые артисты, писатели, композиторы, художники, создавшие значительные произведения литературы и искусства.

На вечере выступили тепло встреченные собравшимися Самед Вургун, Сулейман Рустам, Мамед Рагим, заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР Расул Раз. Переводы новых произведений азербайджанских поэтов прочитали русские поэты и мастера художественного слова.

Вечер закончился большим концертом мастеров искусств Азербайджанской ССР.

Вчера в Центральном доме культуры железнодорожников состоялся второй вечер декады азербайджанской литературы и искусства.

## Талант и мастерство

Радостное впечатление произвел на меня концерт мастеров искусств Советского Азербайджана. Гордостью за свою великую Родину, за ее народ наполнилось мое сердце, когда я видела, каких больших творческих успехов достигли артисты, музыканты, композиторы Азербайджанской ССР. Все работники искусств Азербайджана, вся наша советская общественность вправе гордиться таким дирижером, как Ниязи, таким одаренным молодым композитором, как Джангир Джангиров. Его симфоническая поэма «По ту сторону Араксы»—волнующая музыка, захватывающая глубиной идеи, драматизмом изложения, яркостью мелодических характеристик. А сколько внутреннего огня в кантате классика азербайджанской музыки Узеира Гаджибекова «Привет Сталину»! Как хорошо передает эта вдохновенная музыка горячую любовь советских людей к величайшему гению человечества!

Меня, как певицу, особенно порадовал творческий рост азербайджанских вокалистов и, в первую очередь, молодежи. Ф. Ахмедова, например, замечательно спела под аккомпанемент ансамбля народных инструментов две лирических песни С. Рустамова — «Сенирам-Сени» и «Бахар-Олсун». Пение артистки отличается чистотой интонации и мягкостью звука. Талантлива и певица Захра Рагимова, в сопровождении оркестра задушевно исполнившая арию Фирузы из одноименной оперы У. Гаджибекова. Молодой артист Р. Атакишиев успешно справился с большими трудностями, вдохновенно спел арию Кер-Оглы из одноименной оперы У. Гаджибекова.

Ярко и колоритно своеобразное глубоко народное искусство Азербайджанского государственного ансамбля песни и пляски под руководством заслуженного деятеля искусств республики Гылмая Салахова. Надолго запомнится исполнение этим талантливым коллективом песни Д. Джангирова «Москва», азербайджанской народной песни «Аман Нэнэ», песни С. Рустамова «Совет Ордусу» («Советская Армия»), народных танцев — «Сбор винограда», «Нэ-Элямя» («Не кокетничай»), «Танец с блюдцами» и «Джанги».

Декады литературы и искусства братских республик в родной столице свидетельствуют об огромной заботе, проявляемой партией, правительством и лично товарищем Сталиным о развитии искусства братских республик, о духовной культуре народов советской Отчизны.

Кулиш БАЙСЕИТОВА,
народная артистка СССР.

◇ ◇ ◇

Декада азербайджанской литературы и искусства в Москве. Выступление Азербайджанского государственного ансамбля песни и пляски в Колонном зале Дома союзов.

Фото В. Севостьянова (ТАСС).

## Музыкальный фестиваль

В Москве, в Большом зале Консерватории, 7 декабря откроется музыкальный фестиваль, на котором будут исполнены произведения советских композиторов, созданные в 1950 году.

В беседе с корреспондентом газеты «Советское искусство» генеральный секретарь Союза советских композиторов СССР Т. Хренников рассказал:

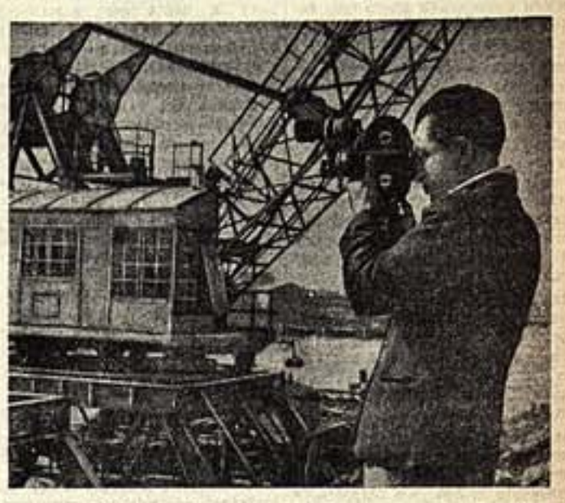
— Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и Союз советских композиторов решили ежегодно в декабре проводить фестивали новых произведений советских композиторов. Эти всесоюзные смотры музыкальной культуры явятся своеобразными творческими отчетами советских композиторов перед партией и народом.

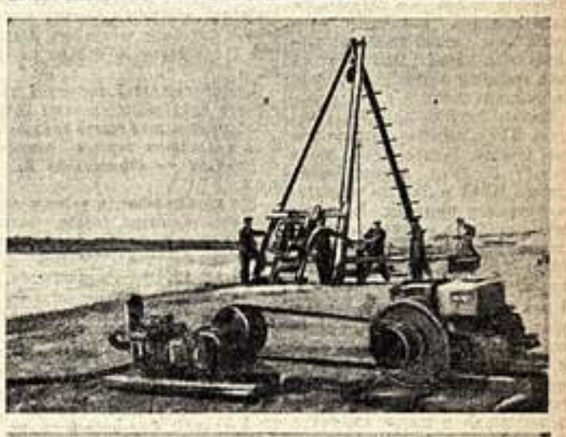
В программу фестиваля нынешнего года включены произведения различных жанров — от симфоний до массовых песен — более ста советских композиторов. Наряду с произведениями композиторов старшего и среднего поколений будут исполняться сочинения молодых авторов.

Концерты фестиваля будут проходить в Большом и Малом залах Консерватории, в Большом зале Дома союзов, Зале им. Чайковского, Центральном доме Красной Армии и клубе им. Горбунова. В них примут участие симфонические оркестры московских филармоний и Комитета радиоинформации при Совете Министров СССР, Государственный русский народный оркестр, Краснознаменный им. А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии, Хор русской песни под руководством А. Свешникова, Русский народный хор им. Пятницкого и другие музыкальные коллективы.

Фестиваль продлится до 23 декабря. Можно надеяться, что он продемонстрирует новые успехи наших композиторов в утверждении реалистического направления в советской музыке.

## Кинолетопись великих строек коммунизма





Куйбышев и Сталинград, Туркмения и Каховка! Великие стройки коммунизма! Весь советский народ участвует в гигантских работах по сооружению мощных гидроэлектростанций и каналов. И с первых дней строительства вместе с первыми изыскателями и топографами на трассу вышли работники советской документальной кинематографии. Они призваны запечатлеть на пленке все этапы строительства, создать кинолетопись великих сталинских строек.

На Центральную студию документальных фильмов поступают из разных концов страны волнующие кадры, отображающие начало великих преобразований.

Операторы Нижне-Волжской киностудии запечатлели на пленке первые изыскательские работы на месте строительства Сталинградской ГЭС, показали самоотверженный труд вольских цементщиков, отгружающих строительный материал для народных строек. Из Куйбышева поступили кинокадры, рассказывающие о работе колхозников, пришедших на помощь строителям гидроэлектростанции.

Ереванские операторы засняли передовиков электромашиностроения Армении, создающих новое электрооборудование; операторы Свердловской киностудии — изготовление и отправку уралмашевцами новых мощных экскаваторов.

Первые изыскательские работы на берегах Днепра—месте будущей стройки Каховской ГЭС, запечатлели на пленку операторы Украинской студии кинохроники. Прекрасные кинодокументы прислали на Центральную студию из Ашхабада. Они рассказывают об оазисе Кызыл-Атрек, созданном советскими людьми в песках юго-западной Туркмении. На опытной станции сухих субтропиков научные работники вырастили декоративные растения и субтропические плодовые культуры. На землях, отвоеванных у пустыни, возникли пальмовые плантации и маслиновые рощи. Эти кадры показывают, как преобразится юго-западная Туркмения, когда в пустыню придут воды Главного Туркменского канала.

Но это только первые материалы будущей кинолетописи. Советским кинодокументалистам предстоит большая благодарная работа по ее созданию.

В беседе с корреспондентом газеты «Советское искусство» директор Центральной студии документальных фильмов Н. Кастелин рассказал:

— В союзном журнале «Новости дня» мы вводим постоянный раздел «На стройках коммунизма». Но этого, безусловно, мало. В наступающем году мы будем систематически создавать цветные короткометражные фильмы, посвященные отдельным этапам строительства и его передовым людям. Хорошо было бы выпускать «киноколонки», освещающие опыт лучших стахановцев строительства, и демонстрировать их на всех стройках.

Советская кинематография имеет уже значительный опыт создания замечательных фильмов, отражающих строительство в годы предвоенных сталинских пятилеток — «Турксиб», «Днепрогэс», «Есть метро!», «Москва—Волга» и другие. К пуску гидроэлектростанций должны быть созданы и полнометражные цветные фильмы, посвященные великим стройкам коммунизма.

Мы обязаны отобразить все важнейшие этапы строительства, установить тесную связь с проектными организациями и руководителями строек, чтобы не пропустить ни одного важного события в процессе этих грандиозных работ.

Операторы должны уже сейчас запечатлеть на пленке места, где развертывается строительство. При этом важно заснимать не только места строек, но и огромное пространство вокруг них. Этим мы откроем первую страницу кинолетописи. С'емки необходимо проводить не только на черно-белой пленке, но и на цветной, имея в виду, что в дальнейшем они будут использованы для цветных фильмов.

Создать кинопроизведения о великих стройках сталинской эпохи — дело чести советских кинематографистов.

◇ ◇

На снимках сверху вниз: кинооператор Куйбышевской студии документальных фильмов А. Казначеев ведет с'емку прибывших в порт механизмов, предназначенных для строительства Куйбышевской ГЭС; кадры из журнала «Новости дня» — первая буровая вышка у берегов Волги на строительстве Куйбышевской ГЭС; изыскатели на трассе будущего Главного Туркменского канала.

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

# По системе Станиславского

Трудно переоценить значение дискуссии, развернувшейся вокруг наследия величайшего реформатора русской сцены. Творческие принципы К. С. Станиславского, его гениальная «система» прочно вошли в практическую деятельность советского театра. Однако, несмотря на то, что в наши дни уже почти невозможно найти противников «системы», в самом ее понимании и практическом применении много еще неясного, спорного, а подчас и неверного.

Дискуссия, бесспорно, сыграет огромную роль в освоении наследия Станиславского мастерами советского театра, в дальнейшем творческом развитии этого наследия. Бесспорно также, что плодотворному ходу дискуссии в значительной мере поможет анализ практических результатов, достигнутых отдельными театрами, пытающимися освоить замечательный опыт МХАТ, овладеть «системой».

Мне кажется, что история утверждения творческих принципов Станиславского в практике латышского театра послужит известным дополнением к тому, что было до сих пор сказано об этих принципах в ходе настоящей дискуссии.

Вниманию театральных работников Латвии всегда привлекало непревзойденное искусство Московского Художественного театра, его театральная этика и эстетика, воплотившиеся в замечательном учении Станиславского. Правящая клика ульманисовской Латвии всячески поддерживала формалистические течения в искусстве, она боялась глубоко правдивого искусства МХАТ, которое служило высоким идеалам, будило мысль, звало на борьбу. На пути проникновения искусства МХАТ в Латвию воздвигались всяческие преграды. Но ничто не могло подавить огромного интереса латышской интеллигенции к советскому искусству, к лучшим его образцам.

И вот тогда, в тридцатые годы, в театральном искусстве Латвии резко обозначились два течения. Представители одного течения продолжали итти по пути внешней разоблачительности. Здесь «бурлила» жизнь: выбрасывались все новые и новые «лозунги» о примате на сцене света, красок, «чистой» формы... Здесь заботились о внешней импозантности жеста, об эффектных мизансценах, нарядных декорациях. Быстро, ярко, шумно, внешне красиво — вот и все задачи, которые ставили себе поборники этого направления. Надо сказать, что оно привлекло к себе в то время и многих деятелей латышской культуры, исповедывавших прогрессивные взгляды, хотя и шедших по ложному пути.

Другое течение, оставаясь ограниченным по своему идейному содержанию, было, несмотря на робкие попытки применить опыт МХАТ, скорее натуралистическим, так как только копировало явления, довольствовалось «правдивкой», не раскрывая правды исторической и социальной. Понятно, что художественный уровень постановок этого «реалистического» направления был крайне невысок. Первые шаги к ознакомлению с системой Станиславского и попытки изучить и применить ее в повседневной практике существенных результатов не дали. Так называемая «методология» искусства актера ограничивалась умением определить кульминационную точку, выигрышно провести то или иное место роли, эффектно произнести ту или иную реплику. О том же заботился и режиссер, выполнивший функции «разводящего» в спектакле.

Таковы были эти направления, когда в 1940 году латышская интеллигенция, вместе со всем народом, вступила в новую, советскую жизнь. Стремлению к реализму, увлечению искусством МХАТ заставило театр драмы быстро перевооружаться — начать овладение системой Станиславского, попытаться сразу же применить ее в своей практической работе. Но «система» была понята нами в то время примитивно. Такие элементы, как внимание, общение и т. п., на первых порах заслонили от нас главное — «сверхзадачу», «сквозное действие». Мы научились азбуке актерского искусства переживания, но не постигли того основного, ради чего эта азбука существует, ради чего и нужно нам — само по себе так нелегко дающееся — органическое поведение на сцене. Когда мы впервые начали работать над советской пьесой, то поняли, что такими средствами нам не создать правдивого революционного спектакля.

Мелкая правда первичных элементов, правда естественного физического поведения не способна взволновать зрителя, увлечь и зажечь его нашими мыслями и чувствами. Вспоминается мысль Белинского: наука доказывает, искусство показывает, и оба убеждают. Вот этот самый главный элемент убеждения мы и начали искать, так как поняли, что подлинного искусства, искусства социалистического, без этого не существует. А такого искусства требовала сама жизнь, звала жизнь латышского народа. Такое искусство, сильное по воздействию, страстное и идейно насыщенное, видели мы на подмостках МХАТ, в спектаклях лучших советских театров. И мы поставили себе задачей овладеть секретом воздействия на зрителя, секретом, которым обладает советский театр и которым в совершенстве овладел МХАТ.

Решить эту творческую задачу значило для работников латышского театра прежде всего стать правдивыми людьми советского общества — высокоидейными строителями коммунизма. Передовое идейно-политическое воспитание артиста, борьба с буржуазной идеологией и моралью — эта задача встала перед нами как самая важная и насущная. Духовный рост определял собой рост творческий. Так, от решения узко профессиональных задач мы подошли к решению задач идейно-творческих, к проблемам воспитания передового мировоззрения.

Без этого тщетно было бы осваивать и применять систему Станиславского. В этом мы впервые с такой очевидностью убедились теперь, когда все элементы «системы», до сих пор как бы разрозненно существовавшие в нашем представлении и нашей практике, предстали перед нами в новом свете, в логической стройности и внутреннем единстве, об'единенные, спаянные положением о «сверхзадаче»,— ведущим положением в театральной эстетике Станиславского. Все существо «системы» требовало воспитания актера-гражданина, актера, способного нести в своем творчестве передовые идеи современности; все существо «системы», основанной на учении об идейности актерского искусства, побуждало нас к глубокому овладению принципами социалистической эстетики.

Так, сочетая практическое овладение системой Станиславского с углубленным изучением марксизма-ленинизма, выходили мастера театра Советской Латвии на светлый путь социалистического реализма.

Фактом громадного идейно-художественного значения явилось для латышского советского театра знакомство МХАТ. Конкретная помощь, советы ведущих мастеров МХАТ часто выводили нас из творческих затруднений, помогали добиваться подлинной художественной правды на сцене.

Первой серьезной попыткой творческого применения системы Станиславского в нашем театре явилась работа над нашим первым советским спектаклем — «Невесткой» В. Лациса.

Это произведение, в котором автор правдиво отобразил борьбу латышского народа с немецко-фашистскими оккупантами, давало богатый материал для глубокого раскрытия духовного мира героев. Несмотря на то, что события, показанные в пьесе, были нам в основном знакомы, мы столкнулись с большими затруднениями в решении образов положительных героев, хотя над ними работали талантливые актеры — Ж. Катлап, О. Силиньек и другие.

И тут помогла «система», которая требовала полного, исчерпывающего знания как режиссером, так и актерами материала, на котором построена пьеса, — философского, исторического, бытового. Только на основе такого знания, учит Станиславский, возникает конкретное «виденье» пьесы и роли.

Предварительная работа по изучению исторического материала пьесы, по осмыслению ее философского содержания сыграла огромную роль не только в успехе этого спектакля, но и в дальнейшем росте самого коллектива, ибо, изучая, каждый из нас обогащался духовно, совершенствовался как художник и человек.

Станиславский помог нам понять общественное назначение артиста, его высокую миссию слуги своего народа. Вся дальнейшая работа над советской пьесой все более убеждала нас, что в глубоком осмыслении идеи произведения — источник силы подлинного воздействия на зал. Мы на практике убедились, что те спектакли, в которых мы заботились лишь об естественном, органичном поведении актера на сцене (только так и понимая «систему»), как правило, проходили мимо внимания публики. И только пересмотрев свою работу, научившись начинать с осмысления идеи произведения и каждого образа, с осознания конечной цели нашей работы, мы получили ключ к пониманию «системы». Конечная цель, осознанная «сверхзадача», светила нам, как маяк, освещая новые и новые горизонты, и мы уверенно шли на этот свет, добиваясь все лучших результатов.

Характерна в этом отношении наша работа над спектаклем «Беспокойная старость» Л. Рахманова. Мы приступили к ней, уже имея опыт четырех советских спектаклей и одного спектакля из русской классики. В них были свои удачи, но в основном их роль заключалась в том, что они творчески воспитывали коллектив. Мы продолжали знакомиться с советской действительностью, постигая внутренний мир нашего современника, советского человека, и одновременно совершенствуя методику своей работы, отказываясь все решительнее от старых приемов игры, от тех принципов, которые критика справедливо характеризовала, как «приниженный натурализм».

Весь коллектив интенсивно готовился к постановке спектакля «Беспокойная старость». Изучая произведение, осмысливая его идею, мы усвоили важную для себя истину: нельзя понять идею произведения вне ее исторической конкретности, вне глубокого познания исторических обстоятельств, отраженных в произведении.

Еще с одним очень важным фактором столкнулись мы в этой работе. В предыдущих постановках мы как бы исчерпали свою эмоциональную память — она пополнялась не так интенсивно, как того требовало творчество. И вот Станиславский учит нас, что недостаточно, оказывается, только наблюдать жизнь со стороны, «артист, наблюдающий окружающую его жизнь со стороны... умирает для истинного творчества. Чтобы жить для искусства, он должен во что бы то ни стало вникать в смысл окружающей жизни, напитать свой ум, исполнить его недостающими знаниями...»

Жизнь давала нам возможность немедленно приступить к реализации этого замечательного указания Константина Сергеевича. Два послевоенных года были ознаменованы колоссальными успехами нашей республики в хозяйственном и культурном строительстве. Каждый день приносил все новые и новые события. Такое событие, как открытие Академии наук Латвийской ССР, было настоящим национальным праздником латышского народа. Это совпадало с темой пьесы: торжествовала наука, торжествовали ленинские идеи.

Самая действительность помогла нам в нашем творчестве. «Беспокойная старость» была нашей первой крупной творческой победой. Мы поняли, что значит действовать словом, мыслью, мы поняли, что значит подчинить пребывание актера на сцене, каждое слово, каждое физическое действие одной основной идее. Мы поняли, далее, что настоящее сценическое общение — это не только то общение, когда я вникаю словом партнера, слышу его подтекст, угадываю его намерения, но и то, когда я «внедряю» в партнера свои «виденья». Примером такого подлинного общения может служить вся сцена телефонного разговора профессора Полежаева с Владимиром Ильичем Лениным. Пауза, возникшая после разговора с Лениным, была вызвана не только торжественностью момента, но и той внутренней связью, которая возникла между исполнителями после разговора с Лениным. Обоих стариков — Полежаева и Марию Львовну — об'единило в эту минуту непрямое присутствие Ленина. Мы читали в их глазах взаимную поддержку, решимость до конца быть с Лениным; новые мысли, новые чувства обуревали исполнителей.

Благодаря такому подлинному общению мы увидели на сцене сложную внутреннюю жизнь — «жизнь человеческого духа».

После одной из репетиций актриса Л. Шпильберг произнесла взволнованные, до глубины души потрясшие всех нас слова, что в работе над своей ролью она впервые с такой глубиной поняла всю человечность идей Ленина — Сталина и полюбила их на всю жизнь вместе со своей Марией Львовной, стал настоящим советским патриотом...

Воссозданные актерским воображением обстоятельства пьесы, волнующая атмосфера репетиций, влюбленность актеров в ту действительность и тех героев, которых они изображали, и, наконец, действия всех исполнителей, направленные на осуществление «сверхзадачи», сказались и в воздействии спектакля на зрительный зал.

Постоянное творческое наблюдение окружающей жизни, активное участие в ней, непрерывное обогащение эмоциональной памяти — все это сыграло решающую роль не только в успехе спектакля, но по всем дальнейшем развитии нашего коллектива.

«Беспокойная старость» явилась нашим несомненным успехом в овладении «системой», ибо на этой работе мы впервые поняли, что ведущее звено «системы» — «сверхзадача». Это то, что больше всего увлекает актерское воображение, вызывает желание действовать — действовать осмысленно, целесообразно, целенаправленно.

Первая крупная творческая победа театра во многом предопределила его дальнейшую работу. Окрыленные успехом, мы решили приступить к работе над образами вождей нашей партии — Ленина и Сталина. Эта задача требовала от нас политической и творческой зрелости. Патриотическое чувство подсказывало каждому из нас, что мы, советские художники, не можем отказать народу своей молодой советской республики в его естественном желании видеть на своей национальной сцене образы вождей большевистской партии и Советского государства.

К репетициям мы приступили после очень сложной предварительной работы. Мы поняли, что этот спектакль нужно сыграть всем коллективом лучше, чем когда бы то ни было, лучше и серьезнее. Но самое главное, спектакль нужно было сыграть не хорошо и не плохо, а **верно**, как говорит Константин Сергеевич. И вот в поисках того, как сыграть верно, — нам, как и прежде, неоценимую услугу оказала гениальная система Станиславского.

Достичь подлинной художественной правды — это значило приучить психофизический аппарат актера работать так, чтобы он ему повиновался, чтобы актер мог вызвать нужное самочувствие, определить линию роли, логику мыслей и поступков образа — логику, которая вела бы его к высшей правде, к «сверхзадаче» произведения.

На каждой репетиции «Человека с ружьем» мы стремились создать такую атмосферу, чтобы вызвать у актеров желание и потребность осмысленно действовать. Важно было не только увлечь актера действенной задачей, но и заразить его мыслями героев пьесы, заставить проникнуться пафосом этих мыслей.

Еще более сложная задача стояла перед исполнителями ролей В. И. Ленина и И. В. Сталина.

Величие, гениальность сыграть нельзя, но определить «сверхзадачу» роли, вызвать в себе отклик на мысли, пронизывающие ее, заразиться этими мыслями, выработать в себе особую сосредоточенность и внимание — эти задачи, при всей их трудности, доступны талантливому исполнителю.

Сценическое внимание было особой нашей заботой, мы добивались его терпеливо и последовательно.

Небезынтересно в этой связи отметить, как мы работали над созданием образа Ленина. Чтобы добиться максимального внимания в сцене, где Ленин сидит и пишет в кабинете, я предложила актеру на репетициях работать над изучением партийных документов. Серьезность поставленной задачи концентрировала его внимание, помогала проникнуться серьезностью момента. И какой замечательный результат мы получили, когда у актера возникло подлинное внимание, когда он погрузился в круг своих мыслей, и вслед за тем все его поведение стало логически оправданным и необходимым.

В дальнейшей работе мы с еще большей настойчивостью добивались сценического внимания. Этого требовала самая тема. Этого требовали актеры, этого требовало и наше отношение к самой работе. Должна была возникнуть во всей исторической правде эпоха становления нашего государства, историческая эпоха, когда народ под руководством своих гениальных вождей Ленина и Сталина, закладывал фундамент нашего будущего.

Зритель был в нашей власти уже с момента открытия занавеса. Зал мгновенно затихал, мы владели его вниманием до конца спектакля.

На этой работе коллектив особенно вырос. Ежедневные спектакли, протекавшие в творческой взволнованной атмосфере, роднили нас и воспитывали. Интересно отметить, что к этой работе мы впервые привлекли нашу молодежь, которая только кончила студию Академического театра драмы.

В основе метода воспитания в студии лежала система Станиславского. Тут работа протекала легче потому, что отучиться от неверных навыков труднее, чем воспитать новые. Нас увлекала не только задача пополнения труппы, но и идея воспитания молодых актеров, первых латышских актеров советской формации. Это волнующая и ответственная задача. Наш труд не пропал даром. Сегодня мы можем уже назвать таких наших воспитанников, как В. Лине, Л. Фреймане, Я. Кубилис, А. Лунушан и другие, которые завоевали себе признание зрителя. Мы достигли таких результатов только потому, что использовали громадный опыт МХАТ по воспитанию актерской молодежи.

Нашу молодежь мы сразу же включили в работу, поручив ей ответственные роли. Это обстоятельство изменило характер работы, большое место в ней заняла педагогика. Каждой новой работой мы стараемся выявить новые качества молодых актеров, полнее раскрыть их индивидуальность, не давая им успокаиваться на достигнутом или использовать достигнутое односторонне. Может показаться, что мы, режиссеры театра, игнорируем предупреждение Константина Сергеевича о том, что молодой, неокрепший актерский организм не следует перегружать непосильной работой над большими ролями. Это высказывание мы понимаем в том смысле, что не большая роль сама по себе непосильна, а такие художественные задачи, которых еще не может решить молодой актер. Прилагая все свои творческие силы, не щадя себя, не «вымучивая» роль, а стремясь к новым, все более и более сложным задачам, развивая свое мастерство, не давая творческому организму «зарасти травой», находясь все время в творческом «беспокойстве», молодой актер может и должен работать над большой ролью. На такой риск мы должны итти — иначе молодой актерский организм начнет стареть, не узнав, что такое творческая молодость. А мастерство нужно ковать беспрерывно, на преодолении трудных задач и именно в молодые годы. Так формируется мастер сцены. Весь мастерство наших великих актеров — М. Н. Ермоловой, К. С. Станиславского, В. И. Качалова, И. М. Москвина и многих других ковалось на множестве сыгранных ролей!

Учитывая все предупреждения Константина Сергеевича, мы смело включаем нашу молодежь в работу, не давая ей «застывать» в эпизодических ролях.

Метод работы по «системе» дал нам великолепные результаты как в воспитании молодого поколения, так и в воспитании всего коллектива театра.

Тут кстати будет привести пример того, как постепенное усложнение творческих задач актера дает самые положительные результаты. В роли Кайвы в пьесе А. Григулиса «Глина и фарфор» есть очень сильная драматическая сцена, трудная, сложная по своему внутреннему содержанию. Наша молодая актриса Велта Лине, несмотря ни на какую режиссерские ухищрения, не могла в ней добиться нужного звучания, хотя автор очень оправданно подводил роль к этому моменту. Мы сыграли спектакль, но сцена эта так и не была полностью раскрыта — она игралась убедительно, правдиво, трогательно, но не поднималась до истинного драматического звучания. А тут в репертуаре — «Таланты и поклонники». Спрашивается, сыграет ли та же актриса основные сцены, полные истинного драматизма, «поднимет» ли глубокие мысли произведения, раскроет ли весь сложный внутренний мир Негиной, который особенно ярко выявляется в сцене после бенефиса и в сцене от'езда? Роль Негиной — одна из ролей классического репертуара, которая требует большой актерской техники, приобретаемой годами, но в то же время непременно требует молодости исполнителя. Но когда есть техника, приобретенная годами, тогда имеются и годы за плечами! А когда при помощи техники «играют» молодость, то это уже не Островский, это не выражает глубокого, полного драматизма и сложности внутреннего мира молодой талантливой актрисы в условиях капиталистической действительности. Одной молодостью тут не возьмешь, равно как и одной техникой. А тут — не сыгранная в «полный голос» сцена из «Глины и фарфора». Как быть?

Мы решили итти на «риск». И вот интересно — работа над ролью Негиной «вдруг» помогла актрисе одолеть роль Кайвы, которая отныне зазвучала в полный голос. Актриса Велта Лине была удостоена за исполнение этой роли Сталинской премии. Так, преодолевая трудности, ища путей все более полного раскрытия своих творческих сил, расправляя крылья для полета, молодые актеры становятся истинными мастерами.

Говоря о спектаклях коллектива, которые были вехами на пути творческого овладения «системой», нельзя не остановиться на нашей работе над инсценировкой «Сына рыбака» В. Лациса. Эта работа тем интересна, что театр, поставив спектакль в 1933 году, вернулся к нему спустя 15 лет. Причем любопытно, что часть основных исполнителей — Ж. Катлап, С. Аренс, О. Лелекалн, К. Милбретс, О. Балтайсвилис и З. Гриезе в тех же ролях играют и сейчас. Надо сказать, что роман В. Лациса «Сын рыбака» является любимым произведением латышского народа. Образы романа, как живые, вошли в народ, имена их стали нарицательными. Постановка «Сына рыбака» в старой трактовке привела к тому, что роман, социально острый, трактующий большие проблемы, в театральной интерпретации превратился в семейную драму из быта рыбаков, в собрание мелких любовных интриг.

Когда театр приступил к этой работе в 1948 году, вооруженный методом социалистического реализма, четырехлетним опытом работы по системе Станиславского, содержание романа, образы его предстали перед нами в новом свете. Мизансцены прошлых лет мешали. Из этого мы уяснили себе, что идейная сущность образа **диктует** физическое поведение, **определяет характер** этого поведения.

Теперь нам впервые удалось раскрыть в полной мере идею замечательного произведения латышской литературы. И мы увидели, как выношенную к жизни «идея» каждого образа, об'единенные основной идеей, словно острые стрелы, попадали в зрительный зал. Мы еще раз убедились, насколько прав был Станиславский, говоря, что сила артиста — в его идейном багаже.

Сегодня мы можем смело сказать, что советская методология театра с ее действенным оружием — системой Станиславского, забота партии и правительства о театре, критика и самокритика — помогли нашему театру выйти на широкую и светлую дорогу искусства социалистического реализма. Громадные, захватывающие задачи, стоящие перед советскими художниками, не дадут нам успокаиваться.

Поднятый редакцией «Советского искусства» вопрос о глубоком изучении и творческом развитии наследия К. С. Станиславского, является вопросом, насущным для жизни советского театра. Внимательно следя за ходом дискуссии, мы поднимаем у себя в театре и горячо обсуждаем волнующие нас творческие проблемы. Думается, что дискуссия сыграет роль в высшей степени положительную, способствуя тому, чтобы каждый из нас, работников многонационального советского театра, еще глубже овладел наследием К. С. Станиславского, творческими принципами, применение которых сулит нам новые и новые успехи.

**Вера БАЛЮНАС,**
заслуженный деятель искусств,
режиссер Академического театра драмы Латвийской ССР.
РИГА.

# От теории — к практике

Искусство Художественного театра, великие творческие принципы его создателей — К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко выковывались в непримиримой борьбе со старыми, обветшалыми театральными традициями, приемами и штампами. В этой борьбе формировалось новое театральное искусство, та школа, которая окончательно утвердила мировой приоритет русского и советского театра.

Таким же путем в борьбе со старой сверной рутиной Станиславский и Немирович-Данченко создали свое учение и в области музыкального театра.

Дискуссия, открытая на страницах газеты «Советское искусство» и столкнувшая в горячем споре различные точки зрения по вопросам наследия К. С. Станиславского, широко всколыхнула всю театральную общественность, развернулись дискуссии в театрах, в театральных учебных заведениях.

Несомненно, что музыкальный театр, созданный Станиславским и Немировичем-Данченко, не может оставаться в стороне от вопросов, волнующих весь советский театральный мир. Дискуссия, развернувшаяся в театре, протекает в атмосфере горячих споров, в основе которых лежат глубоко принципиальные положения.

Специфика музыкального театра значительно отличает его от театра драматического, и методы работы Станиславского и Немировича-Данченко в области оперы, конечно, отличались от их методов и приемов в Художественном театре.

Тем не менее есть вопросы и общего порядка, мимо которых мы не можем пройти. Нам кажется, что в искусстве, как и в науке, нельзя отрывать теорию от практического ее применения. Обсуждая те или иные теоретические, или, вернее, методические положения, необходимо тут же проверять: а как это получается на практике, в сложном процессе создания целого спектакля или отдельной роли? Если принять метод физических действий как всеоб'емлющий принцип, обеспечит ли он возможность построения спектакля, отвечающего принципам социалистического реализма, возможно ли этим методом осуществить искусство, национальное по форме и социалистическое по содержанию?

Вл. И. Немирович-Данченко указывал, что актерский образ должен отвечать трем основным требованиям: «жизненной правдивости, театральной выразительности и социальной направленности».

Возможно ли создать столь многогранный и полноценный образ методом физических действий, если принять утверждение Л. Охитовича, что К. С. Станиславский всерьез считал возможным работать над спектаклем, если даже исполнителям неизвестно, какую пьесу они играют? Сильно сомневаюсь в серьезности таких намерений Константина Сергеевича. Если даже он это и сказал, то, вероятно, в каких-либо сугубо экспериментальных целях. Ведь при этих условиях совершенно исключалось бы сознательное участие актера и в решении спектакля в целом, и в создании своего сценического образа. Актер превратился бы в марионетку, а это решительно противоречит всем принципам и Константина Сергеевича и Владимира Ивановича.

Далее, мне кажется, было бы ошибочным углубленно изучать наследие К. С. Станиславского в отрыве от работ Вл. И. Немировича-Данченко. Об этом уже вполне убедительно писала в своей статье М. О. Кнебель, нам остается только присоединиться к ее резонным доводам. Ведь вся школа Художественного театра формировалась под воздействием и Константина Сергеевича и Владимира Ивановича и при взаимном влиянии обоих руководителей друг на друга. Известно, что «система» складывалась не только в изучении творчества отдельных крупнейших мастеров сцены, но и в специфических условиях драматургии Чехова, Горького и ряда крупнейших советских авторов. Роль же Владимира Ивановича в глубоком раскрытии основ и особенностей этой драматургии общеизвестна.

Смерть помешала Владимиру Ивановичу систематизировать тот огромный теоретический и практический материал, который он подготовил к изданию своей книги по вопросам творческого метода; масса его рукописей по этому вопросу находится в музее Художественного театра и ждет изучения, систематизации и издания. Немало стенограмм и записей бесед Вл. И. Немировича-Данченко хранится и в музее Музыкального театра. К сожалению, многие стенограммы Константина Сергеевича по вопросам оперного искусства хранятся в частных руках и недоступны для изучения в стенах театра.

Мы имеем авторитетные указания Владимира Ивановича как в области построения музыкального спектакля в целом, так и по работе актера над ролью.

Для нас, конечно, не подлежит сомнению, что все пребывание актера на сцене есть «действие», актер действует и своим певческим голосом, и текстом, и подтекстом, и жестом, и мизансценой, и паузой, и т. д. Однако также несомненно для нас, что началу любых действий должен предшествовать процесс осознания.

Владимир Иванович писал в брошюре «Лицо нашего театра» в 1942 году: «Все идет от музыки, ее толкование диктует задачи не только оркестру, ансамблю (хору. — Д. К.), каждому исполнителю, но и режиссуре и художнику... композитор хочет, чтобы публика воспринимала произведение во всей его динамической страстности, в тех огромных эмоциях, которые и составляют театр... Это значит очеловечение музыкальной партитуры...

Это значит, что на сцене живой человек, певец, создающий образы глубоким актерским самочувствием. Оно, это самочувствие, есть база переживаний на сцене. Оно сложилось в его индивидуальности путем упорной, сложной работы с дирижером и режиссером. Оно, это самочувствие, диктует ему, как пользоваться гримом, костюмом, жестом, куда направлять темперамент (осуществлять сквозное действие. — Д. К.), как ясней, четче, жизненнее, искренней выразить психологическую мысль. Оно, это самочувствие, управляет и важнейшим средством индивидуальности актера — его вокалом, его голосом и дикцией».

Эти высказывания Владимира Ивановича находятся в полном соответствии со словами Константина Сергеевича: «В опере, в подавляющем большинстве случаев преобладает музыка, композитор, и потому чаще всего она именно и должна давать указания и направлять творчество режиссера... сценическая часть должна развиться по музыкальной, помогать ей, стараться передавать в пластической форме ту жизнь человеческого духа, о которой говорят звуки музыки, об'яснять их сценической игрой».

Обе цитаты с предельной ясностью говорят, что музыка является и тематической, и эмоциональной, и ритмической, и действенной основой всего поведения актера на сцене, не говоря уже о том, что в опере началу сценической работы предшествует изучение певцами их музыкальной (а следовательно, и текстовой) партии.

Говоря об искусстве актера, Владимир Иванович писал: «1) Искусство актера — а) уменье (способность) вобудить в себе непрерывный, последовательный ряд мыслей, желаний, самочувствий, ритмов, реакций, действий и отношений (к партнеру, об'екту, предложенным обстоятельствам), свойственных изображаемому образу и направленных к достижению поставленной перед собой сквозной задачи.

б) Уменье при помощи слова, пения, движения, ритма, жеста, мимики найти наиболее выразительную форму для всего многообразия внутренних признаков, свойств и действий изображаемого образа.

2) Мастерство актера — уменье в любую минуту быстро привести себя в творческое состояние. Уменье полностью распоряжаться своими выразительными средствами (вниманием, голосом, ритмом, телом). Уменье при минимальной затрате усилий достичь максимальной выразительности. Уменье организовать и направить все свои творческие силы на выполнение сценической задачи».

Самочувствие актера определяется: «прежде всего музыкой, а затем предлагаемыми обстоятельствами, атмосферой, зерном, задачей, отношением, физическим самочувствием, течением дня, текстом и подтекстом и т. д.».

Таким образом, «правда физических действий» играет, несомненно, подчиненную роль и не является единственным средством, возбуждающим эмоциональность актера.

Вместе с тем в своей режиссерской деятельности Владимир Иванович придавал большое значение «правде физических действий», как средству, помогающему актеру через ряд «маленьких правд» встать прочно на рельсы, ведущие к большой художественной правде — глубокому раскрытию идейного содержания произведения.

В 1942 году Владимир Иванович писал:

«Всякое художественное произведение имеет основную тему. От нее рождаются все задачи, все приспособления, все сценические краски... Определение большой темы (сверхзадачи. — Д. К.) есть существенная необходимость на первых же этапах работы театра. Потому, что ею, этой темой должны быть заражены все принимающие участие в работе, все — от первых персонажей, до крайних артистов ансамбля (хора. — Д. К.)...

Чем глубже, чем искренней, чем настойчивее подчинять этой основной теме в период своих исканий все художественные части, крупные и мелкие, тем гармоничнее будет все в целом, тем властнее замечается она в восприятии слушателя. И тем возвышеннее будет значение театра».

Как далеко это от намерений, приписанных т. Охитовичем Константину Сергеевичу, — предложить актеру работать над ролью, не изучив пьесы.

И Константин Сергеевич и Владимир Иванович никогда ни на один день не останавливались и не успокаивались на достигнутом. Ежедневно и непрерывно они прокладывали все новые и новые пути своей мощной творческой мыслью и своей практической театральной деятельностью. Потому было бы ошибочным выхватить то или иное из их утверждений, хотя бы и последнее по времени, и противопоставить его всему комплексу их учения или возвести во всепоглощающую догму.

Не мешает напомнить, что метод физических действий имеет уже значительную давность, и трудно предугадать, к каким выводам пришел бы Константин Сергеевич, если бы смерть не прервала его замечательной жизни.

Совершенно несомненно, что глубоко изучать, творчески осуществлять и развивать учение Константина Сергеевича и Владимира Ивановича можно лишь в серьезном, планомерном и проникновенном изучении всего их наследия и в правильном его применении в повседневной творческой работе.

**Д. КАМЕРНИЦКИЙ,**
заслуженный артист РСФСР.

# Дневник дискуссии

В Театральном училище им. Б. В. Щукина состоялось заключительное заседание, посвященное обсуждению статьи «Глубоко изучать и творчески развивать наследие К. С. Станиславского». Присутствовали профессора и педагоги училища, артисты Театра им. Евг. Вахтангова.

С докладами выступили народный артист РСФСР И. Толчанов и заслуженный артист РСФСР Л. Шихматов. В прениях приняли участие: заслуженная артистка РСФСР Н. Русинова, артистка Театра им. Евг. Вахтангова В. Львова и др. Заключительное слово произнес народный артист РСФСР Б. Захава. По его предложению была принята резолюция, в которой, в частности, сформулировано, что «метод физических действий — не реформа «системы», а ее дальнейшее развитие, новый прием, существенно обогащающий и дополняющий «систему», но не ревизующий ее основы». В резолюции особо подчеркивается, «что каждое положение «системы» должно рассматриваться в свете марксистско-ленинской эстетики и должно прижиться в целях дальнейшего плодотворного развития советского театрального искусства на основе метода социалистического реализма».

* * *

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Четыре совещания, посвященные вопросам изучения и развития наследия К. С. Станиславского, состоялись в Ленинградском театре комедии. С докладами выступили директор театра А. Бурлаченко и заслуженный артист Таджикской ССР Г. Флоринский. В прениях приняли участие заслуженный артист РСФСР режиссер А. Винер, заслуженные артисты Таджикской ССР Т. Сукова, И. Ханзель, Ж. Лецкий, артисты О. Перуцолинская, Т. Чекой, В. Никитин и другие.

# Великий гражданин

Вчера советский народ отметил шестнадцатую годовщину со дня злодейского убийства врагами народа выдающегося деятеля партии большевиков и Советского государства, пламенного трибуна революции — Сергея Мироновича Кирова.

Жизнь и деятельность С. М. Кирова — это поистине светлый пример беззаветного служения своему народу, в его революционной борьбе против старого мира и в его созидательном труде по строительству нового, социалистического мира. Жизнь и деятельность С. М. Кирова — замечательный пример верности героической партии Ленина—Сталина, великим идеям коммунизма. Пламенный большевик, несгибаемый борец за счастье народа, верный ученик и соратник Ленина и Сталина, — таким с первых шагов своих на жизненном и революционном пути и до последнего вздоха был незабываемый Сергей Миронович. Таким он остался навсегда в памяти советского народа.

Это он, Киров, говорил: «Мы, большевики, вообще говоря, народ, который умеет бороться, не щадя своей жизни». И сам он был одним из выдающихся представителей ленинско-сталинской большевистской гвардии, сам он боролся, не щадя своей жизни, и погиб на боевом посту, сражаясь за дело народа, за коммунизм.

В годы подполья, в незабываемые дни Октября, на фронтах гражданской войны и на великой стройке социалистического общества в нашей стране Сергей Миронович Киров всегда был в первых рядах бойцов и созидателей, глашатаем идей партии и организатором претворения этих идей в жизнь. В самые трудные, в самые напряженные периоды истории нашей Родины Киров безгранично верил в непобедимость советского строя, в торжество предначертаний Ленина и Сталина. Он верил в нашу победу и эту уверенность вселял в сердца миллионов. Еще в трудную пору ожесточенных сражений с иностранными интервентами и белогвардейской контрреволюцией, когда враги наши на всех перекрестках вопили о неизбежной, как им казалось, гибели Советской страны, Сергей Миронович верил в народ, ведомый партией большевиков, и с гордостью заявлял: **«Этот народ первым вышел на путь великой борьбы и первым придет к царству социализма!»**

Социализм победил в нашей стране, и в достижении этой всемирно-исторической победы, вдохновленной и организованной гением Ленина и Сталина, все советские люди видят немалую долю труда, энергии и воли неизменного Мироныча. Он был с нами в трудные дни борьбы и вместе с нами делил радость побед, закладывавших основу, фундамент для тех достижений, благодаря которым мы вышли сегодня на широкий и светлый путь к коммунизму. Киров вместе со всей партией, под ее руководством, боролся с презренными врагами народа, никогда не отступая ни на шаг, всегда и во всем сохраняя не знавшую пределов верность ленинско-сталинскому знамени.

Сергей Миронович хорошо знал душу народа, его стремления и чаяния. Именно поэтому его пламенные речи всегда выражали то, о чем думал народ, его призывы отвечали чувствам миллионов. Именно поэтому Киров смог так блестяще, ярко и убедительно, всесторонне и глубоко нарисовать образ того, кому наш народ обязан всеми победами, — образ мудрого вождя и гениального учителя Иосифа Виссарионовича Сталина. Киров сказал о товарище Сталине то, что лежит на душе у каждого советского человека, слова Кирова о товарище Сталине—это поистине слова народа:

«Трудно представить себе фигуру гиганта, каким является Сталин. **За последние годы, с того времени, когда мы работаем без Ленина, мы не знаем ни одного поворота в нашей работе, ни одного сколько-нибудь крупного начинания, лозунга, направления в нашей политике, автором которого был бы не товарищ Сталин...**

**Могучая воля, колоссальный организаторский талант этого человека обеспечивают партии своевременное проведение больших исторических поворотов, связанных с победоносным строительством социализма».**

Подлинный большевик, ленинец-сталинец, Сергей Миронович Киров всегда одинаково большое внимание уделял творчеству масс во всех областях хозяйственного и культурного строительства. Он звал массы к достижению новых и новых успехов в промышленности и сельском хозяйстве, в литературе и в искусстве. Киров говорил, что в решающей судьбы истории человечества схватке двух систем — капиталистической и социалистической — мы должны победить не только нашими гигантскими успехами в строительстве социалистической экономики, «...нам нужно побеждать, — говорил Киров, — и в области литературы, нам нужно побеждать и в искусстве...».

Деятели советского искусства знают, как исключительно много сделал для них С. М. Киров, как много помог он им своими советами и указаниями, направленными на лучшее выполнение художественной интеллигенцией задач, поставленных перед нею партией большевиков. В истории передовой русской искусствоведческой публицистики навсегда останутся, как драгоценные жемчужины, замечательные выступления Кирова в печати по вопросам театра и драматургии. Статьи и решения Кирова на многие спектакли и сегодня не потеряли своей принципиальной важности и значения. Они и сегодня звучат для нас, как страстный, горячий призыв к утверждению великих принципов подлинного реализма в искусстве, как призыв трибуна революции: в искусстве не забывать о «главном — искренности, жизненности».

Кирова нет с нами сегодня, но память о нем живет в наших сердцах. Трудом своим на благо народа, своей верностью партии большевиков, делу коммунизма он стяжал себе бессмертие в веках.

Под сталинским водительством победно шествуя к коммунизму, миллионы советских людей с новой силой повторяют сегодня слова великого гражданина великой социалистической державы:

**«Дело наше, товарищи, непобедимо не только потому, что у нас великая армия строителей, но и потому, что мы строим по плану такого архитектора, который не собьется с правильной исторической дороги, наш архитектор — это наша непобедимая большевистская партия, вооруженная ленинизмом».**

# Навстречу Всесоюзной художественной выставке

## Открытие — 20 декабря

20 декабря в Москве открывается Всесоюзная художественная выставка 1950 года. Из Туркмении, Узбекистана, Азербайджана, Киргизии, Молдавии, Литвы, Латвии, Эстонии и других республик уже начали прибывать в столицу картины, скульптуры, произведения графики. В беседе с корреспондентом газеты «Советское искусство» начальник Главного управления учреждениями изобразительных искусств Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР П. Сысоев рассказал:

— Тематический план выставки 1950 года поставил перед советскими художниками серьезные задачи. Мастера изобразительных искусств были призваны отобразить в своих произведениях вдохновляющую и направляющую роль большевистской партии, ее великого вождя товарища Сталина в борьбе за коммунизм, показать важнейшие черты социализма и широкого демократизма в нашей стране, величайший политический, экономический и культурный прогресс Советского Союза, его ведущую роль в борьбе за мир, против поджигателей войны. Решение этих задач должно сочетаться с дальнейшим повышением художественного мастерства и решительной борьбой с поверхностным отношением ряда художников к явлениям нашей действительности. После учреждения Выставочного комитета его представители выезжали в союзные республики, на местах знакомились с творческими планами художников и их еще не завершенными картинами. Активное участие в подготовке к выставке приняли отделения Союза художников в республиках и крупных районах, Художественный фонд СССР и «Всекохудожник». Большое внимание было уделено творческим командировкам живописцев и скульпторов. Так, например, одно только Московское отделение Художественного фонда организовало около ста творческих командировок. Многие живописцы краев и областей РСФСР приехали в Москву, здесь они заканчивали работу над своими картинами при консультации известных мастеров изобразительного искусства.

Новой чрезвычайно интересной и эффективной формой работы явилась организация творческих бригад для создания сложных композиций. Коллективная работа художников позволила не только значительно сократить время, но и соединила усилия талантливой молодежи с опытом старых мастеров. Получилась своеобразная массовая творческая аспирантура. Так, бригадой под руководством В. Мухиной создана шестифигурная скульптура «Во имя мира», бригадой, которой руководил М. Манизер, — семь многофигурных композиций, об'единенных общей темой «За мир».

Группа под руководством Д. Налбандяна заканчивает большую работу «В. И. Ленин провозглашает советскую власть». Коллектив молодых художников, руководимый А. Герасимовым, заканчивает композицию «Клятва делу Ленина». Бригада, возглавляемая Б. Иогансоном, работает над большой картиной «Речь В. И. Ленина на III с'езде РКСМ».

В Харькове молодые художники В. Вихтинский, Б. Жуков, Е. Левин, Л. Чернов и Л. Шматько создают большое полотно, посвященное теме дружбы советского и китайского народов. Военные художники Студии им. Грекова покажут фрагменты панорам «Сталинградская битва» и «Товарищ Сталин на фронте».

Все эти и многие другие работы позволяют отметить новые тенденции в творчестве художников. Если в прошлом массовая декорация чаще всего напоминала хороший групповой портрет, то сейчас ярко проявляется стремление к сюжетности, к отображению активного действия масс. На всесоюзных выставках всегда широко были представлены работы молодых художников. Выставка 1950 года явится настоящим парадом молодых талантов. О значительном улучшении постановки художественного образования в нашей стране будет свидетельствовать ряд дипломных работ, удостоенных включения в экспозицию.

Художники работают над произведениями на индустриальные темы, темы колхозного социалистического труда; многие картины посвящаются великим стройкам коммунизма. В экспозицию широко включаются плакат и политическая сатира. Обширным будет раздел графики. Помимо серий рисунков на тему социалистического труда в городе и деревне, здесь будут экспонированы иллюстрации к произведениям русской классической и советской литературы.

Выставка разместится в залах Государственной Третьяковской галереи, ее филиал — в помещении Московского товарищества художников.

# О чем рассказывают агитаторы

Ежедневно по вечерам на агитпунктах Ташкента, размещенных в лучших зданиях города. Здесь проводятся увлекательные доклады, лекции и беседы. Агитаторы, среди которых немало работников искусств, рассказывают избирателям об огромных преобразованиях, происшедших за годы сталинских пятилеток в жизни Ташкента. Трудящиеся столицы Узбекистана успешно осуществили историческое указание товарища Сталина: «Поставить социалистический маяк в Казани и Уфе, Самарканде и Ташкенте, освещающий путь к освобождению измученных народов Востока...». Древний Ташкент стал подлинным культурным центром Советского Востока.

Агитаторы говорят о социалистическом преобразовании города, о котором великий русский сатирик М. Салтыков-Щедрин в своей книге «Господа ташкентцы» писал: «Если вы находитесь в городе, о котором в статистических таблицах сказано: жителей столько-то, приходских церквей столько-то, училищ нет, библиотек нет, богоугодных заведений нет, острог один и т. п. — вы можете сказать без ошибки, что находитесь в самом сердце Ташкента».

От старого Ташкента сейчас мало что осталось. Прекрасен стал облик столицы Советского Узбекистана. И первое, что бросается в глаза, — это новая архитектура города. Величественна основная магистраль — двухкилометровый проспект им. Навои, застроенный многоэтажными зданиями. Одним из красивейших уголков столицы стал живописный сквер у Театра им. Мукими, украшенный монументальным памятником Алишеру Навои. На широких магистралях высятся новые здания театров, школ, больниц, клубов и других культурно-бытовых учреждений. Творческие коллективы водчих достигли значительных успехов в создании новой, социалистической по содержанию, национальной по форме архитектуры. В проектировании и оформлении зданий они широко используют богатое архитектурное наследие узбекского народа.

Агитаторы рассказывают избирателям о расцвете культуры и искусства. До революции в городе было всего лишь два кинотеатра и один драматический театр. Сейчас здесь работают сотни культурных учреждений, 80 киноустановок ежедневно демонстрируют лучшие произведения советской кинематографии. В столице 6 музыкальных и драматических театров, концертный зал, цирк, 47 дворцов культуры и клубов.

ТАШКЕНТ. (Корр. «Советского искусства»).

# Новые приобретения Музея музыкальной культуры

Государственный центральный музей музыкальной культуры сделал за последнее время ряд ценных приобретений. Наибольший интерес представляют материалы из личного архива классика русской музыки А. П. Бородина, отражающие его работу над либретто оперы «Князь Игорь». Подробные выписки, сделанные А. П. Бородиным из различных исторических и литературных источников, относящихся к «Слову о полку Игореве», дают представление о процессе создания либретто знаменитой оперы. Внимание исследователя, несомненно, привлечет заметка на маленьком клочке бумаги об идее «единства земли русской», положенной в основу либретто.

У родственников основоположника русской классической музыки М. И. Глинки музей приобрел коллекцию прижизненных изданий произведений великого композитора, выпущенных, начиная с 1829 года, Бернардом, Стелловским, Гресером и другими петербургскими и московскими издателями. Все эти издания являются библиографической редкостью.

Книжные фонды музея пополнились также ценной коллекцией книг по истории украинской народной песни, принесенной в дар музею доктором медицинских наук И. Саркисовым-Серазини.

Собрание народных инструментов различных стран, хранящееся в музее, обогатилось коллекцией китайских музыкальных инструментов, полученных из Китайской народной республики.

# Киножурналу „Наука и техника" — 10 лет

В Московском доме кино состоялось расширенное заседание секции научно-популярных фильмов, посвященное обсуждению киножурнала «Наука и техника».

Народный артист РСФСР А. Згурди рассказал собравшимся о творческом пути коллектива, работающего над созданием этого киножурнала на протяжении десяти лет, и познакомил их с разнообразием его сюжетов.

Принявший участие в обсуждении академик П. Робиндер отметил огромную заслугу киножурнала «Наука и техника» в популяризации научно-технических знаний среди широких слоев населения.

Начальник цеха Электролампового завода З. Кондрашова рассказала о большом успехе журнала в странах народной демократии, где ей пришлось побывать. Она призвала работников студии научно-популярных фильмов еще шире показывать опыт новаторов производства.

Участники заседания познакомились с последними выпусками киножурнала «Наука и техника».

# Фильм „Весна в Сакене"

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). На экранах Грузии с успехом демонстрируется новый фильм «Весна в Сакене» по мотивам повести Георгия Гулиа (режиссер и автор сценария Н. Саквашвили). Фильм скоро будет показан в селении Сакен и других районах, где производились с'емки картины.

# Живой Мусоргский

**«Мусоргский». Цветной художественный фильм. Производство киностудии «Ленфильм». Авторы сценария — А. Абрамова и Г. Рошаль. Постановщик Г. Рошаль. Режиссер Г. Казанский. Художники Н. Суворов и А. Векслер. Операторы М. Магид и Л. Сокольский. Музыкальная редакция и музыка к фильму Д. Кабалевского. Звукооператор А. Шаргородский.**

Кадр из фильма «Мусоргский». Певец Мельников — В. Морозов, Мусоргский — А. Борисов, Римский-Корсаков — А. Попов.

Есть произведения искусства, которые настолько волнуют и захватывают, что после первого ознакомления с ними нужно известное время для того, чтобы в полной мере оценить все значение этих произведений.

Именно таков новый цветной художественный фильм «Мусоргский». Просмотрев его, еще долго по выходе из зала, где перед тобой прошла на экране жизнь одного из любимейших народом русских композиторов, вспоминаешь вдохновенную игру А. Борисова в роли Мусоргского, слышишь гениальную музыку «Бориса Годунова», перед глазами вновь и вновь проходят незабываемые кадры фильма...

Вот молодой Мусоргский в своем родном селе Карове с горечью и возмущением смотрит, как нагло и бессердечно жестоко издеваются помещики над крестьянами. Он ничего не забывает. Пройдут годы, и плач мальчика-поводыря, без всякого повода жестоко избитого рассвирепевшим барином, будет претворен композитором в знаменитый плач юродивого из «Бориса Годунова», это замечательное художественное обобщение народной тоски, печали и гнева народного. Вот сцена «суда» над замечательным русским критиком В. Стасовым, обвиненным реакционерами от музыки в «клевете». С каким огромным душевным под'емом произносит Н. Черкасов изнасилованную роть Стасова на суде! И вновь перед нами Мусоргский. Он за работой. Мы видим, как творческая мысль композитора превращает думы о народе в стройные художественные образы...

Чем же все-таки об'ясняется выразительная сила фильма «Мусоргский»? В чем его основные достоинства?

Композитор, писатель, живописец, поэт, драматург, артист только тогда может считаться подлинным художником, когда творчество его устремлено в будущее, когда оно выражает думы и стремления народа, развивает все новое и прогрессивное, непрерывно рождаемое жизнью. А для этого он должен глубоко знать жизнь народа, горячо и беззаветно любить Отчизну, страстно ненавидеть ее врагов. Огромна заслуга создателей фильма «Мусоргский», сумевших так полно раскрыть эту идею, убедительно показать, что народность является основой искусства вообще и русского классического искусства в особенности.

Воссоздавая эпизоды из творческой биографии Мусоргского, режиссер Г. Рошаль и артист А. Борисов отчетливо, умно и с большим художественным тактом все время подчеркивают его горячую любовь к родному народу. Вспомним, с какой душевной болью смотрит молодой композитор на картины произвола в деревнях, каким возмущением загораются его глаза, когда ему приходится наблюдать дикую расправу полицейского пристава над кукольником за его «дерзкую песню». Вспомним, как восхищенно наблюдает Мусоргский за крестьянами, собравшимися итти громить барские усадьбы. Да, такой человек не мог не сделать основной целью своей жизни служение Родине! Художник подобных убеждений не мог не основываться в своем творчестве на народной музыке! И в фильме замечательно показано «подслушивание» Мусоргским у народа интонаций своих будущих произведений. Стоит композитору услышать народную речь, народную песню, — он сразу внутренне преображается, он — весь внимание, стремится не пропустить ни одного звука. Впоследствии этот почерпнутый из самой жизни материал ляжет в основу созданных им шедевров музыкального искусства: «Какие удивительные народные семена растил этот удивительный Модест Мусоргский»,— говорил о нем Шаляпин в письме к Горькому.

Но в фильме показано не только то, как внимательно вслушивается Мусоргский в народную музыку. Впервые в истории киноискусства, а может быть, и искусства вообще, просто и вместе с тем без всякой вульгаризации авторам удалось раскрыть процесс композиторского творчества — одно из высших и сложнейших проявлений человеческой деятельности. И здесь прежде всего нужно говорить об исполнителе роли Мусоргского — актере А. Борисове.

Для того чтобы убедить зрителя в том, что именно таким, а не иным путем создаются музыкальные произведения, нужна предельная правда актерской игры. Никакие режиссерские, операторские и сценарные ухищрения здесь не помогут. Постановщик картины Г. Рошаль, прекрасно понимая это, обратил основное внимание на работу с артистом, добиваясь, чтобы зритель всегда видел перед собой живого Мусоргского, а не исполнителя его роли. И задача эта оказалась блестяще разрешенной. Образ Мусоргского в исполнении А. Борисова—подлинная находка режиссера и исполнителя. Такой жизненной правды выражения, такого глубокого проникновения в образ, каких добился А. Борисов, даже в воображении нельзя, не видев этого фильма. Жесты, манеры, интонация голоса, движения — все у него органично, естественно, правдиво. Но Борисов не только воссоздает яркий, художественно убедительный внешний облик Мусоргского, он раскрывает перед нами все богатство духовного мира гениального композитора.

Сцены, где Мусоргский сочиняет музыку, в этом отношении особенно замечательны. Живой Мусоргский смотрит на нас с экрана. Он не произносит ни слова. Только по выражению глаз мы ощущаем напряженно пульсирующую мысль композитора и вместе с ним следим за проносящимися перед его внутренним взором картинами будущей оперы, вместе с ним вслушиваемся в ее звуковые образы. Необычайно выразительно это молчание артиста. Огромное впечатление производит оно.

Рядом с Мусоргским стоит в фильме величественная фигура В. В. Стасова, страстного и непримиримого борца за торжество русского национального искусства. Его могучая критическая мысль и неутомимое творческое горение об'единили членов «могучей кучки» и вдохновляли их на создание все новых и новых реалистических, глубоко идейных, подлинно народных произведений.

Н. Черкасов со свойственным ему мастерством создал яркий, запоминающийся образ классика русской художественной критики. С первых же кадров начинаешь чувствовать горячую любовь к этому большому человеку, трогательно-нежному и заботливому в отношениях со своими собратьями по искусству и резкому, беспощадно непримиримому по отношению ко всем тем, кто не верит в русское национальное искусство, стремится принизить его. С наслаждением вслушиваешься в характерные, «говорящие» интонации его голоса.

Горький писал о Стасове: «Его стихией, религией и богом было искусство», «нельзя думаться, что он предчувствует великие события в области творчества, что он стоит накануне создания каких-то крупных произведений литературы, музыки, живописи, всегда с трепетной радостью ребенка ждет светлого праздника». Черкасов прекрасно раскрывает эту сторону характера Стасова. Знаменитый критик у него все время ведет композиторов, художников вперед «к новым берегам», к новым творческим достижениям. Он непоколебимо уверен в великом будущем искусства своей Отчизны и всеми силами пламенной души стремится приблизить это будущее, жить в нем.

Наиболее сконцентрированно характер Стасова раскрыт в замечательной сцене суда. Здесь Черкасов особенно хорош. Великой гордостью за свою Родину, за свой народ наполнена его взволнованная речь. Страстным призывом к светлому будущему, к неустанному творческому труду звучит каждое его слово:

— Русский народ вековой веки любит песню, широкую и мудрую, как сама природа нашей бескрайней земли. Негоже, негоже наследникам Глинки и Даргомыжского бить поклоны у чужих порогов! Мы вывели нашу правдивую русскую песню в светлую горницу искусства. Она удесятерит наши силы, когда мы постигнем ее. Она уже звучит в наших операх и симфониях. Мы оснастим ее новыми крыльями. Летит вперед! Зови вперед! К тем неминуемым временам, когда в раздолье и счастье запоет наш народ. И услышат его в самых отдаленных уголках земли и возрадуются...

Хотя это не подлинная речь Стасова, произнесенная им на подлинном суде, а искусное сочетание отдельных фраз из его различных статей, она воспринимается, как изложение сокровенных мыслей критика-борца, гражданина и патриота. Какой огромный труд пришлось проделать сценаристам и как глубоко они должны были «вжиться» в стасовское наследие, чтобы эта речь Стасова звучала столь правдиво и так верно передавала существо его воззрений, что даже специалист-искусствовед не усомнится в ее подлинности! На этом примере, как нам кажется, особенно наглядно видны результаты упорного творческого труда авторов сценария Г. Рошаля и А. Абрамовой.

В фильме «Мусоргский» образ создателя «Бориса Годунова» и «Хованщины» дан на фоне общественной жизни Петербурга 60—70-х годов девятнадцатого столетия. Вместе с Мусоргским мы видим здесь его друзей и товарищей по искусству — А. С. Даргомыжского, членов «могучей кучки»: М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, Ц. А. Кюи. Перед нами проходят образы передовых русских музыкантов - исполнителей — сестер Надежды и Александры Пургольд, замечательной певицы Юлии Платоновой, талантливого самородка из народа Мельникова, великого русского певца Осипа Петрова. В фильме воспроизведен и образ «высочайшей покровительницы» русской музыки великой княгини Елены Павловны и ее приспешников.

Сценаристы, режиссер и исполнители много поработали над тем, чтобы об'единить все эти образы, воссоздать единую, цельную, исторически верную картину современной Мусоргскому эпохи. В этом они достигли немалых успехов. Прекрасно очерчен в сценарии образ первого последователя Глинки — А. С. Даргомыжского. Настойчивая борьба этого великого учителя музыкальной правды, как его называл Мусоргский, за передовое, реалистическое музыкальное искусство раскрыта в фильме полно и ярко. Талантливое исполнение Ф. Никитиным роли Даргомыжского оставляет незабываемое впечатление. Правдив в «Мусоргском» и образ главы и вождя «могучей кучки» Милия Алексеевича Балакирева. Как известно, судьба его была глубоко трагичной. Высокоодаренный композитор, блестящий организатор, человек необычайной энергии и воли, он, будучи еще молодым человеком, успел сделать очень много для развития и процветания русской музыкальной культуры. Им была организована и под его руководством работала «Бесплатная музыкальная школа», бывшая в те годы одним из основных очагов русской демократической музыкальной культуры, противостоявшей салонно-придворному космополитическому направлению в музыкальном искусстве, возглавляемому «музой Евтерпой» — августейшей Еленой Павловной. Балакиреву вместе со Стасовым принадлежит честь творческого сплочения маленькой, но могучей кучки русских музыкантов, подаривших миру бессмертные художественные шедевры. Вместе с тем в натуре Балакирева был какой-то внутренний надлом, в результате которого он, не выдержав напряженной борьбы с сановными чиновниками от музыки, бросил общественно-музыкальную деятельность и искал утешения в религии. Но это было уже позднее, после тех событий, которые послужили сюжетной основой фильма, после его временного возвращения в среду друзей. Поэтому перед авторами фильма и актером В. Балашовым стояла сложная задача: раскрывая образ Балакирева—общественного деятеля, Балакирева—вождя и учителя «могучей кучки», суметь показать также и те черты натуры этого замечательного музыканта, которые сделали возможным его позднейшее ренегатство.

В основном это удалось. Балакирев в фильме — сильный, волевой человек, упорно и настойчиво стремящийся к общей для кучкистов цели — созданию русской национальной музыкальной школы. Но при этом ему приходится преодолевать столько препятствий, тратить столько энергии, что настает время, когда он работает уже через силу, внутренне не веря в скорое приближение счастливого будущего. И в критический для «могучей кучки» момент Балакирев опускает руки.

Эта сцена производит сильное впечатление. Организатор «могучей кучки», человек, которого, по свидетельству Римского-Корсакова, все слушались беспрекословно, стоит с остановившимся, утомленным, потухшим взором, не находя сил продолжать неравную борьбу. Стасов и Мусоргский тщетно пытаются убедить своего товарища не падать духом. Но сколько ни шумит Стасов, сколько он ни кричит громовым своим голосом, — ничто не помогает. Балакирев непреклонен. И сурово, со скрытой горечью Мусоргский говорит: «Вы ли это, учитель?.. На удар нужно ответить ударом!.. Вы России не видите, а она поднимается, набирает силы. Ведь мы ж за Чернышевским шли...».

Досадно, что «не повезло» в фильме Бородину и Римскому-Корсакову. Сценаристы уделили обрисовке образов этих замечательных музыкантов, чьи произведения любимы нашим народом, так мало выразительных средств, что рядом с Мусоргским и Стасовым они выглядят почти статистами. И нельзя винить в этом актеров. Как мог, например, Ю. Леонидов быть убедительным в роли Бородина, когда он, по воле авторов, лишь присутствует при исполнении музыки Мусоргского и даже в разговоре с ним ограничивается большей частью односложными ответами. Вообще странно, что на музыкальных вечерах «кучкистов», многократно воспроизводимых в фильме, звучит, за небольшим исключением, только музыка самого Мусоргского. Введенно в ткань фильма эпизодов из «Псковитянки» Римского-Корсакова, первой симфонии Бородина, «Исламея» Балакирева и других произведений, созданных «кучкистами» в период работы Мусоргского над «Борисом Годуновым», значительно обогатило бы киноповесть о великом русском композиторе, помогло созданию ярких, реалистических образов всех членов «могучей кучки», а главное, дало бы более полное представление о русской музыке того времени.

Фильм «Мусоргский» содержит много поучительного и с точки зрения профессионального кинематографического мастерства. Режиссер и операторы широко использовали здесь богатейшие выразительные возможности и технические средства современной кинематографии. Многие кадры представляют собой подлинные находки. Как чудесно экранизированы в фильме, например, эпизоды из «Бориса Годунова»! Насколько повышается выразительная сила гениальной музыки оперы Мусоргского, когда она из четырех стен театра переносится на бескрайний простор русских полей, когда мы в «Сцене под Кромами», этом ярчайшем музыкальном воплощении разбушевавшегося гнева народного, видим не оперных статистов, гурьбой толпящихся на сцене, а народ—сильный и мужественный! Как полно раскрывается при этом стихийная сила знаменитого хора «Расходилась, разгулялась сила, удаль молодецкая!».

Создать такие кадры можно, только обладая высокой музыкальностью, глубоко чувствуя музыку, умея раскрыть внутреннее содержание музыкальных образов средствами кино. Экранизирование «Сцены под Кромами» — не отдельный, особенно удавшийся эпизод. В том-то и огромная ценность киноповести о Мусоргском, что она вся глубоко музыкальна, чего не удавалось достигнуть, пожалуй, ни в одном ранее выпущенном музыкальном фильме. Драматургическая роль музыки в общей композиции картины, внутреннее соответствие изображения музыкальному звучанию глубоко продуманы и потому естественны, просты, правдивы. Превосходно в «Мусоргском» и качество исполнения звучащих по ходу действия музыкальных произведений. И здесь имеют место приятные сюрпризы и неожиданности. Если широко известно высокое мастерство солистов, хора и оркестра Академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова и выдающийся талант дирижера Б. Хайкина, то кто мог предполагать, что А. Борисов обладает таким превосходным чувством музыки, умением так просто и непосредственно исполнять музыкальные произведения! Сцены, где А. Борисов поет эпизоды из «Райка», «Блохи», производит незабываемое впечатление. Создается полная иллюзия, будто присутствуешь при авторском исполнении самого Мусоргского. Вероятно, именно так, интонационно-безупречно, полудекламационно, глубоко раскрывая смысл каждого слова, напевал Мусоргский свои произведения... А как хорошо поет В. Морозов в роли Мельникова или В. Безубенко в роли Юродивого, чей плач из «Бориса Годунова» трижды звучит на протяжении фильма, символизируя собой образ горя народного!

«Мусоргский» — фильм, в котором значительное место занимают массовые сцены и небольшие по масштабам, но важные по значению эпизодические роли. Большая часть исполнителей этих «маленьких ролей» и даже просто участников массовых сцен создает яркие запоминающиеся образы. Поразительный, восторженный юноша Репин (Р. Лебедев), желчная, двуличная, презирающая народ русский и культуру его Елена Павловна (Л. Сухаревская), заправилы «императорского» русского музыкального общества, повстречавшиеся Мусоргскому на проселочной дороге мужики, идущие с вилами и кольями жечь барские усадьбы, — все они показаны ярко, метко, неотразимо убедительно.

Много потрудились над фильмом операторы М. Магид и Л. Сокольский и художники Н. Суворов и А. Векслер. Выразительность «Мусоргского» во многом обусловлена отличным качеством натурных и павильонных с'емок и яркой, по-репински приподнятой цветовой гаммой.

К сожалению, этот замечательный фильм не лишен отдельных недостатков. Кроме бледной обрисовки образов Бородина и Римского-Корсакова, обращают на себя внимание не всегда оправданное смещение исторических фактов, странное преподнесение в качестве чуть ли не образца музыкального реализма «Женитьбы» — произведения, во многом спорного и самим Мусоргским относимого к разряду учебно-экспериментальных сочинений. Смазана в фильме, а потому и выглядит несколько декларативной идейная связь «кучкистов» с передовыми общественно-политическими течениями своего времени, в частности, вскользь сказано об их страстном увлечении идеями Чернышевского. Но все это частности, которые не могут умалить огромного идейно-художественного значения волнующего кинопроизведения о жизни и творчестве одного из величайших русских композиторов.

Велико значение фильма «Мусоргский». Это — большое завоевание не только советской кинематографии, но и всего нашего искусства в целом. Артисты драматических и музыкальных театров смогут учиться по этому фильму глубокому постижению внутренней жизни исполняемого образа. Режиссеры кино безусловно используют и разовьют замечательные находки Г. Рошаля, в частности в экранизации фрагментов оперных произведений. Пример мучительной, тщательной авторской и редакторской работы Д. Кабалевского поможет композиторам в создании музыки к фильмам, неразрывно связанной с содержанием фильма, дополняющей и обогащающей его.

Наконец, массовый зритель увидит в этом фильме, как и в каких условиях создавалось замечательное русское классическое искусство и каковы были люди, творившие его, а работники искусства еще раз наглядно убедятся, что в творческом труде можно добиться успехов лишь при условии, если «разуметь народ, как великую личность, одушевленную единою идеею», если художник неразрывно связан с жизнью, с народом, черпает у него темы и образы своих произведений.

Ив. ПОПОВ.

*ЗА РУБЕЖОМ*

# Искусство в странах народной демократии

### *Польша*

В связи с происходившим в Варшаве Вторым Всемирным конгрессом сторонников мира в одном из крупнейших выставочных залов польской столицы открыта художественная выставка «Польские художники в борьбе за мир».

Среди многочисленных экспонатов выставки, посвященных всенародному движению сторонников мира, особой популярностью пользуется картина художника В. Вейсса «Смотри! Какая чудесная манифестация в честь мира» и скульптурный бюст передового рабочего-каменщика Зралека, выполненный А. Барным.

***

Польская студия документальных фильмов подготовила к выпуску на экраны полнометражный документальный фильм, посвященный работе Второго Всемирного конгресса сторонников мира в Варшаве.

В съемках этого фильма принимали участие пятнадцать лучших польских кинооператоров, запечатлевших на пленке всю работу Конгресса, выступления делегатов, огромный энтузиазм, с которым посланцы мира приняли исторический Манифест к народам мира и Обращение к Организации Об'единенных Наций.

Одновременно польские кинематографисты заканчивают монтаж нового документально-публицистического фильма, ярко иллюстрирующего благородные цели Варшавского конгресса и роль, которую он играет в разоружении неисчислимых сил мира. Фильм будет называться «Люди предпочитают жизнь». Его основная тема — разоблачение темных махинаций американских империалистов, пытающихся разжечь войну и утопить в крови миллионы человеческих жизней. Сценарий фильма «Люди предпочитают жизнь» написан журналистами Р. Прагой и Б. Верником.

***

Отдел культуры Люблинской Рады народовой организовал в двух рабочих районах города музыкальные центры. Преподаватели музыкальных школ и работники Люблинской государственной филармонии будут знакомить рабочих с произведениями композиторов-классиков и обучать игре на музыкальных инструментах. Одаренные рабочие будут направляться в музыкальные школы.

### *Румыния*

Сотни коллективных сельских хозяйств организованы трудовым крестьянством Румынской народной республики на своей свободной земле. Об одном из них рассказывает зрителям документальный фильм «Новая жизнь», созданный румынскими кинодокументалистами и демонстрирующийся сейчас на экранах страны.

В этом фильме показано, как 200 крестьянских семей села Пеке-Ковургуй решили об'единить свои земельные участки и образовать коллективное сельское хозяйство. На помощь крестьянам пришло государство. Предоставленные в их распоряжение тракторы, молотилки и другие сельскохозяйственные машины облегчили труд хлеборобов, помогли им добиться высоких урожаев на своих полях.

Авторы фильма запечатлели на пленку кадры, свидетельствующие, с каким энтузиазмом участвуют крестьяне в строительстве новой жизни.

Фильм «Новая жизнь», наглядно иллюстрирующий огромные преимущества коллективной системы хозяйства, пользуется большим успехом среди трудящихся румынской деревни.

### *Болгария*

На сцене Народного театра молодежи в Софии с большим успехом идет пьеса писателя Е. Коралова «Роковые дни».

В пьесе отражен один из эпизодов героической борьбы передового отряда болгарской молодежи — ремсистов, руководимых коммунистической партией, против гитлеровцев и их пособников в стране. Действие пьесы «Роковые дни» происходит в 1944 году, когда болгарский народ, вдохновляемый историческими победами советских воинов, добился решающих успехов в борьбе с фашизмом.

Автор пьесы и коллектив театра создали яркие образы молодых патриотов Болгарии, откликнувшихся на призыв коммунистической партии широко развернуть партизанское движение. Театральная критика отмечает успех актера Г. Петкова, исполнителя роли Атанаса Велкова, возглавляющего героическую борьбу молодежного отряда против фашистов.

Большой удачей спектакля является образ секретаря околийского Комитета коммунистической партии Георгия Кирова, созданный В. Василевым. Драматургу и актеру удалось правильно отобразить ведущую роль партии в руководстве движением сопротивления, в мобилизации народных масс на борьбу с врагом.

***

Недавно в Софийском Народном театре молодежи состоялась премьера пьесы А. Толстого «Золотой ключик», поставленной режиссером В. Поляновым. Жизнерадостный, увлекательный спектакль прошел с большим успехом.

### *Чехословакия*

26 ноября в столице Чехословакии начался смотр спектаклей театров — победителей общегосударственного конкурса «Театральная жатва 1950».

Во время смотра на крупнейших сценах Праги будут показаны оперные, балетные и драматические спектакли театров столицы и областных центров.

В первый день смотра Национальный театр в Праге показал оперу Фибиха «Шарка», а драматический коллектив театра — пьесу А. Запотоцкого «Встанут новые бойцы». Эту же пьесу зрители увидят в исполнении артистов театра г. Пльзень.

Театр города Зволень покажет пьесу А. Корнейчука «Макар Дубрава», а оперный коллектив Словацкого национального театра — оперу Сухеля «Брутнява».

Пражский городской театр молодежи ставит пьесу «Как закалялась сталь» по роману Н. Островского.

Кроме этих спектаклей, жители Праги смогут познакомиться с творчеством театральных коллективов городов Брно, Готвальдов и Остравы.

Два театра ставят балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», пользующийся большим успехом у чехословацких трудящихся.

***

Национальный театр в Праге показал премьеру пьесы Вс. Вишневского «Незабываемый 1919-й». Постановщик пьесы — режиссер Франтишек Зальцер, роль В. И. Ленина исполняет Б. Загорский, роль И. В. Сталина—Л. Богач, Шибаева—Я. Пруха.

Театр им. И. К. Тыла поставил «Доходное место» А. Н. Островского в переводе Л. Фикара. В Театре государственного фильма в Праге состоялась премьера пьесы Б. Лавренева «Голос Америки».

# Кино в Египте

Из всех государств арабского Востока Египет — единственная страна, имеющая значительную кинопромышленность. В Египте существует около двадцати кинокомпаний, ежегодно выпускающих до сорока художественных, хроникальных и научно-популярных фильмов. Картины египетского производства демонстрируются в Ираке, Сирии, Ливане, Иране и даже Индии.

Несмотря на довольно развитую кинематографию и возможности широкого сбыта, египетское кино находится в глубоком кризисе. Отмечается все меньший спрос на египетские фильмы не только за границей, но и в самом Египте. Киностудии закрываются, сотни работников кино выбрасываются на улицу.

Каковы же причины столь тяжелого положения египетской кинематографии?

Египетское кино находится в руках дельцов, спекулянтов, людей, преследующих исключительно цели наживы. За 21 год существования национальной кинематографии в Египте выпущено 358 полнометражных фильмов, и среди них нет ни одного, который заслуживал бы серьезного внимания, мог бы претендовать на какое-то место в истории мирового кино. Египетская кинематография с момента своего зарождения поставлена на службу классовым интересам правящих кругов помещиков и капиталистов. Основная масса египетских фильмов стремится внушить зрителю идеи вечности и незыблемости существующего строя, покорности королю и аллаху, воспитывает в народе рабское преклонение перед денежным мешком, веру в счастливый случай и бессилие перед «судьбой». В большинстве египетских фильмов непокорных, строптивых бедняков наказывает рок, а терпеливых и послушных ждет удача. Подобные «идеи» положены в основу фильмов «Лейла — дочь бедноты», «Воля» и многих других.

Цинично и откровенно египетские фильмы утверждают презрение власть имущих к крестьянину—феллаху. Само слово феллах расценивается как обидная, презрительная кличка. Ярким примером подобного отношения к людям из народа служит фильм «Зейнаб», в котором бедная крестьянская девушка оказывается покинутой и обманутой сыном богатого кулака. Отец отправляет молодого человека в Париж, чтобы он забыл свою любовь к несчастной крестьянке. «Драма» кончается счастливым бракосочетанием героя с француженкой. Напрасно вы будете искать в фильме хотя бы одно слово осуждения богатого соблазнителя. Смешной и жалкой представлена опозоренная крестьянская девушка.

Об'ясняя резкое падение интереса к фильмам египетского производства в арабских странах, журнал «Сине Ориент» пишет: «Наши картины не хотят покупать, так как их качество стало очень плохим. Они построены на литературно слабых сценариях и поэтому не могут конкурировать на восточном рынке с иностранными фильмами».

Более откровенно об этом написал руководитель «Бюро артистических исследований» при Египетском министерстве социальных дел Анвер Ахмед:

«Сейчас все говорят о кризисе нашего кино и о том, что оно лишено всяких перспектив в своем развитии. Кто же в этом виноват? Прежде всего те, кто их делает. В годы войны в кино пришли спекулянты и дельцы, преследующие только коммерческие интересы. Большие прибыли текли в сейфы кинопромышленников. Даже те, кто пришел в кино с благородной целью служения искусству, заражались спекулятивным ажиотажем. Отсюда резкое падение качества нашей продукции, отсюда катастрофическое падение доходов от кинопромышленности, которое мы наблюдаем за последнее время».

Египетские киностудии—это своеобразные вотчины режиссеров-капиталистов типа Мохамед Абдель Вахаба, Хусейн Сидки, Ибрагима Лама и других. Большинство этих «режиссеров» рассматривает свою деятельность в кино исключительно как источник доходов. Занимая в кинопромышленности монопольное положение, они подавляют любое свободное проявление творчества, накладывают запрет на любую попытку отойти от американских штампов. Понятно, что в атмосфере стяжательства, конкуренции и взяточничества создание истинных произведений искусства совершенно невозможно.

Большинство египетских кинотеатров принадлежит частным компаниям, в руках которых находится и прокат кинофильмов. Так, общество «Сосьете ориенталь дю синема» сосредоточило у себя 42 кинотеатра, Элиас Джордж Лютфи — 9 кинотеатров, «Братья Магар» — 5 и т. д.

Частнособственническая система проката и производства во многом облегчает экспансию американского кино в Египте, которая началась еще в годы нового кино. Уже в 1927 году в Египет наехали американские кинодельцы. Они наперебой предлагали свои услуги, создавали акционерные общества, ставили низкопробные фильмы, рассчитанные на огромный успех. Они немало потрудились над тем, чтобы привить египетскому кино коммерчески-торгашеское направление. Под непосредственной «опекой» Голливуда были выпущены пошлые экзотические фильмы «Зов аллаха», «Трагедия пирамид», «Под палящим солнцем», «Пустыня в огне», положившие начало рабскому копированию голливудских стандартов.

В годы второй мировой войны качество египетской кинопродукции еще больше снизилось. В результате военных действий ввоз иностранных кинолент в Египет фактически прекратился, а потребность в демонстрации фильмов возросла благодаря некоторому оживлению экономической жизни страны, вызванному войной. В 1945 году было выпущено 63 картины. Это были уголовные истории, любовные приключения, развлекательные пустышки, которые не имели никакого отношения к общественным событиям. Одна за другой возникали новые кинокомпании, конторы, студии. В кино пришли сотни случайных людей, не имевших к нему никакого профессионального отношения. Актеров беспастенчиво толкали на путь ремесленничества и халтуры. Все это способствовало окончательному падению художественного уровня египетского кино. «Этот период (годы второй мировой войны),— писал журнал «Аль Студиу»,— был шагом назад в истории развития египетского кино с точки зрения его качества».

С окончанием войны наступил конец и временному оживлению в египетском кино. На экраны Египта лавиной двинулись американские, английские, французские и даже итальянские «боевики», оттесняя на задний план египетские фильмы.

Американцы, стремясь вытеснить национальную продукцию, дублировали свои фильмы на арабский язык и даже начали ставить фильмы на местном материале, например, «Месть королевы», «Кисмет», «Сад аллаха», «Арабские ночи» и многие другие. Это особенно подрывало финансовую базу египетского кино, так как американские фильмы в техническом отношении были сделаны значительно лучше.

Конкуренция американского кино с египетскими фильмами происходит и на экранах других восточных стран, где так же, как и в Египте, американские фильмы вытесняют египетские.

Все обострявшаяся конкуренция и усиливающийся кризис заставляют египетских кинодеятелей задуматься над вопросом — как бороться с американским кинозасилием. Работники египетской кинопромышленности требуют, чтобы правительство ввело протекционистские пошлины и запретило дубляж иностранных фильмов на арабский язык. С подобным запросом к правительству обратился и профсоюз актеров кино и театра. Известная актриса и владелец студии «Изис» Аиза Амир писала в журнале «Журналь д'Ежипт»: «Если правительство не поможет египетскому кино, то оно умрет в результате иностранной конкуренции».

Наиболее прогрессивная группа актеров и режиссеров кино во главе с Ахмедом Бадерханом предлагает сосредоточить все кинопроизводство страны в руках двух-трех компаний с финансовым и организационным участием в них правительства.

Но египетское правительство находится в слишком большой зависимости от американского капитала, чтобы защищать интересы национальной кинопромышленности от экспансии кинодельцов США. Именно этим и продиктован его недвусмысленный ответ на требования египетских кинработников: «Под'ем кинопромышленности и искусства не входит в компетенцию государства. Кино не может улучшить свою работу в результате резолюций, принятых за зеленым столом».

Среди египетских кинодеятелей есть честные художники, искренно любящие свое искусство и стремящиеся к его преуспеянию. Ахмед Бадерхан опубликовал в журнале «Дуния эль-фан» статью, в которой, давая высокую оценку работе советских актеров, режиссеров и операторов, предлагает отечественным киномастерам заимствовать опыт работников советского кино. Им же напечатан ряд статей о творчестве Эйзенштейна и Пудовкина. Но в условиях полуколониального режима, установленного американцами и англичанами на Ближнем Востоке, статьи Бадерхана были расценены, как «красная опасность», и журнал был немедленно закрыт правительством.

Многие мастера египетского кино считают, что качество египетских фильмов можно улучшить, опираясь на опыт европейских кинематографистов. С этой целью некоторые из них уезжали обучаться в Англию, Америку, Францию, но там наряду с обучением «новинкам» режиссерской и операторской работы, они прошли полный курс космополитических «наук», которые «помогают» им оторваться от родной, национальной почвы. По возвращении на родину эти выученики Голливуда ставят фильмы, рабски подражающие худшим западным образцам, развращающим молодежь.

Кризис египетского кино отражает общеполитическое положение страны, упорно и настойчиво превращаемой США в свою колонию и военный плацдарм на Средиземном море. Египетская правящая верхушка, отказавшись от защиты национальных интересов народа и став служанкой англо-американского империализма, игнорирует чаяния и интересы народа и всячески подрывает его борьбу за национальную независимость. До тех пор, пока народ Египта не возьмет свою судьбу в собственные руки, египетское киноискусство не возродится, оно останется таким же жалким, подражательным и бескрылым, каким является теперь.

Л. КАНДЕЛАКИ.

## „Джон—солдат мира“

Московский драматический театр им. А. С. Пушкина показал новый спектакль — «Джон — солдат мира» Ю. Кротова. Пьеса посвящена пламенному борцу за мир, замечательному певцу-трибуну Полю Робсону. Она рассказывает о лучших представителях американского народа, активных борцах за мир. Главное действующее лицо в пьесе — талантливый артист Джон Робертсон.

Спектакль поставлен народным артистом СССР В. Вениным, художник—заслуженный деятель искусств РСФСР Б. Волков. Роль Джона Робертсона исполняет заслуженный артист РСФСР М. Названов.

**На снимке: сцена из 1-го акта спектакля.**

Фото С. Шенгерова.

## Мастер сатирической графики

Имя заслуженного деятеля искусств, лауреата Сталинской премии Михаила Михайловича Черемных неотделимо от истории развития советской сатирической графики.

Выставка его работ, открытая в залах Дома художника МОССХ, богато и разносторонне отражает весь более чем 30-летний плодотворный творческий путь этого выдающегося мастера.

Нет, пожалуй, ни одной области и ни одного жанра графической сатиры, в которой М. Черемных не применил бы своего яркого художественного таланта, своей неиссякаемой творческой инициативы. Выставку открывают пожелтевшие от времени листы знаменитых «Окон сатиры РОСТА», овеянные пороховым дымом гражданской войны. Михаил Черемных — один из инициаторов и создателей этой удачной и оригинальной формы изобразительной агитации, вошедшей в историю советской сатиры.

В содружестве с талантливейшим поэтом советской эпохи В. Маяковским Черемных около трех лет создавал рисунки для «Окон», соединивших в себе оперативность газеты с красочностью и доходчивостью плаката.

Прошло два десятилетия, и в первую суровую годину Великой Отечественной войны эта боевая форма политического плаката была снова принята на вооружение большевистской агитации. В группе художников, организованных вокруг мастерских «Окон ТАСС», мы видим Михаила Черемных. В 1942 году за работу над «Окнами ТАСС» ему, вместе с другими художниками, присуждена Сталинская премия.

М. Черемных — непревзойденный мастер такого типа плаката, где содержание раскрывается в ряде сюжетно связанных между собой отдельных рисунков-кадров. Так были построены все «Окна РОСТА», и этот же прием Черемных с успехом применяет во многих своих сатирических плакатах, сделанных для печати. Черемных умеет вложить большую и серьезную политическую мысль в предельно лаконичный и скупой, но исключительно выразительный рисунок. Таков, например, широко популярный в свое время и не потерявший своей агитационной действенности до сих пор его плакат «Чтоб из этой лапы выпал нож — антифашистского фронта силы множь!».

Крупнейшее место в творческой биографии М. Черемных занимает работа над журнальной карикатурой и сатирическим рисунком. Вместе с Д. Моором, Д. Бедным, В. Лебедевым-Кумачом и Н. Малютиным, М. Черемных является основателем и ведущим творческим работником самого массового советского сатирического журнала «Крокодил». В бесчисленной серии рисунков Черемных, напечатанных на страницах «Крокодила», проявились самые характерные черты художника — его неутомимые поиски новых и свежих изобразительных приемов, его настойчивое новаторское стремление к развитию и обогащению своего изобразительного языка с целью наиболее яркого раскрытия темы рисунка. Не всегда эти искания были одинаково удачны, но большинство работ отмечено серьезным, умным и принципиальным отношением художника к поставленным перед собой задачам.

Обращает на себя внимание широкий творческий диапазон М. Черемных: наряду с острыми и гневными сатирическими пáмфлетами, беспощадно бичующими врагов мира, художник создает теплые, проникнутые доброжелательным юмором образы советских людей, умеет в своих бытовых рисунках реалистически показать черты нового, социалистического общества.

Рядом с такими рисунками, как «Типы, ушедшие в прошлое», «Крах очковтирателя», «Волокита» и другими, зло и остроумно высмеивающими мещанство, бюрократизм, отсталость и прочие пережитки капитализма в сознании людей, мы видим на выставке работы, отображающие все то новое, положительное и передовое, что характеризует советскую действительность. К этим произведениям относятся, например, рисунки — «На Всероссийском шахматном турнире колхозников», «Богатая перспектива», «Женская дорога...» и многие другие.

На выставке показаны также книжные иллюстрации М. Черемных, среди которых центральное и наиболее значительное место занимают талантливые эмоциональные рисунки к произведениям великого русского писателя М. Салтыкова-Щедрина. Художник правильно понял и графически отразил глубокие идейные замыслы великого сатирика, проникся духом могучего щедринского гнева и презрения к угнетателям, любовью и сочувствием к простым русским людям, страдающим под ярмом царизма и крепостного режима.

Все экспонируемые работы об'единены горячим стремлением художника сделать свое графическое мастерство народным и реалистичным. Взыскательно и критически относясь к своей работе, пытливо и вдумчиво пересматривая опыт прошлых лет, М. Черемных успешно борется с элементами схематизма и нарочитой условности, которыми подчас грешила его художественная манера. Графический язык художника становится все более жизненным, реалистичным, полнокровным.

Широко известный плакат «Два мира — два плана» с большой силой и убедительностью противопоставляет зловещим проискам поджигателей войны спокойную уверенность советских людей, их благородный и мирный созидательный труд.

Советское изобразительное искусство принимает участие в великом и могучем движении советского народа к коммунизму, в растущем и крепнущем движении борьбы за мир во всем мире. И в первых рядах художников-бойцов за мир идет Михаил Черемных, в расцвете творческих сил и энергии встречающий свое шестидесятилетие.

Бор. ЕФИМОВ.

Лауреаты Международных премий мира

# Фильм, обличающий врагов человечества

**Фильм «Последний этап» отмечен Международной премией мира в дни, когда американские последователи Гитлера создают новые лагери смерти в странах, которые они стремятся поработить.**

**Я уверена, что, получив такую почетную награду, работники «Фильма Польского» с еще большей силой будут бороться своим искусством за мир и социализм.**

**Исполненные веры в окончательную победу нашего правого дела, мы хотим внести максимальный вклад в борьбу за мир, в борьбу, которую ведет лагерь прогресса, руководимый могучим Советским Союзом.**

**ВАРШАВА. Ванда ЯКУБОВСКАЯ.**

Польский фильм «Последний этап», удостоенный Международной премии мира, хорошо известен советскому зрителю. С огромной силой и страстью призывает он к борьбе за мир и демократию, за счастье простых людей на всей земле. Обладая достоверностью и обобщающей силой большого правдивого искусства, кинокартина вызывает у зрителей чувство преклонения перед простыми и мужественными людьми, которых не сломили преследования фашистских изуверов. Фильм вселяет волю к борьбе и жгучую ненависть к врагам человечества.

Режиссер Ванда Якубовская и ее соавтор по сценарию Герда Шнейдер сами были среди тех, кого гитлеровский фашизм обрек на уничтожение в лагере смерти — Освенциме. В числе немногих им удалось спастись из этой страшной машины истребления, убивавшей по последнему слову человеконенавистнической «науки» десятки тысяч людей. Они перенесли пытки и чудовищные издевательства, они видели виселицы, на которых для устрашения заключенных казнили непокорных. Людей, бывших вместе с ними в заключении, десятками и сотнями удушали в газовых камерах, сжигали в лагерном крематории.

Ванда Якубовская и Герда Шнейдер были в аду, в страшном аду, созданном империалистическими хищниками, задавшимися целью уничтожить целые народы. И они правдиво нарисовали картины этого ада в своем фильме.

События, отображенные Якубовской в «Последнем этапе», исполнены величайшего трагизма. Но они вызывают не ужас, а гнев, не покорность судьбе, а волю к борьбе и огромное уважение к людям, не склонившимся перед палачами, невзирая на грозящую неизбежную гибель. Героической силой обладают созданные Якубовской образы женщин-узниц Освенцима — русского врача Евгении, полки Анелькы, немки Анны и других. Женщины разных национальностей, они об'единились для того, чтобы поднять дух заключенных правдивыми сообщениями о победах Советской Армии-освободительницы, чтобы вынести за колючую проволоку лагеря правду о творящихся в нем зверствах.

Мученической смертью погибла Евгения, смело разоблачавшая ложь фашистов об Освенциме. Но смерть вождка не сломила остальных участниц подпольной группы, они сплотились еще теснее, чтобы продолжать борьбу. Женщины организовали побег одной из заключенных — Марты, чтобы она рассказала миру о злодеяниях фашизма. Побег не удался. Марту ждет виселица. «Смотрите, чтобы Освенцим не повторился!» — призывает она перед смертью. И слышит в ответ: «Не повторится!» — над Освенцимом уже появились советские самолеты...

Как ни трагично содержание «Последнего этапа», это — произведение оптимистического звучания. Не преуменьшая силы врага, фильм показывает его обреченность. Якубовская не шаржирует образы фашистских палачей, она очень сдержанна в показе их злодеяний. И, может быть, благодаря этой сдержанности еще больше выявляет их звериную сущность. Да, это не люди! И начальник лагеря, вежливо сообщающий своим жертвам, что они вскоре встретятся с близкими, намекая таким образом на предстоящую казнь, и врач, впрыскивающий яд родившемуся в лагере ребенку, и надзиратели, истязающие заключенных, — все это не люди, а выродки, звери в человеческом образе. И им, конечно, не одолеть людей, готовых на любые жертвы ради мира, счастья и свободы человечества.

Эти простые люди, показанные в фильме, прекрасны. Когда смотришь на них, вспоминаешь горьковские слова: «Человек — это звучит гордо», которые можно было бы поставить эпиграфом к фильму.

Значение «Последнего этапа» отнюдь не исчерпывается тем, что он прославляет героев и мучеников борьбы против фашизма. Фильм говорит о прошлом, но он глубоко актуален. Советская Армия-освободительница спасла человечество от коричневой чумы фашизма, грозившей ему уничтожением. Но хотя бесноватого фюрера, мечтавшего завоевать весь мир, постигла бесславная гибель, хотя гитлеровский фашизм сокрушен, над миром продолжает висеть грозная опасность. Последователи Гитлера в других странах стремятся разжечь пожар новой мировой войны.

Разве американские империалисты не создают сейчас на испепеленной и окровавленной корейской земле новые освенцимы и майданеки? Разве они не нанимают себе в учителя главных военных преступников — гитлеровских палачей и японских генералов, разводивших чумные бактерии для истребления китайского народа? Разве они не хвастаются убойной силой атомных и водородных бомб, по сравнению с которыми, кажутся ничтожными даже крематории и газовые камеры фашистских концлагерей? Пусть они не говорят, что их не касается то, о чем рассказала Ванда Якубовская в «Последнем этапе».

Бывшая узница Освенцима обращается к человечеству со страстным призывом: «Смотрите, чтобы Освенцим не повторился!». И этот призыв наполняет кадры фильма глубоким содержанием, придает им могучую силу, делает их орудием борьбы за мир.

«Последний этап» — суровый обвинительный приговор не только гитлеровскому фашизму, но и империалистам всех мастей. Он клеймит всех тех, кто насильниками, убийцами, уничтожением целых народов пытается проложить себе путь к мировому господству, навязать человечеству свою преступную волю.

Фильмом «Последний этап» польская кинематография показала свою идейную зрелость. Она стала могучим оружием в борьбе польского народа за мир, против поджигателей новой войны. Присуждение этому фильму Международной премии мира — достойная награда передовому польскому художнику кино и одновременно призыв к мастерам искусства вместе со всем прогрессивным человечеством усилить борьбу за мир, за демократию, за счастье всего человечества.

С. СЕРГЕЕВ.

Кадр из фильма «Последний этап».

## *МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА*

○ На экранах столичных кинотеатров демонстрируется 55-й номер киножурнала «Новости дня» (производство Центральной студии документальных фильмов, режиссер С. Бубнов, текст Э. Марьямова). Раздел киножурнала «За рубежом» целиком посвящен репортажу о Втором Всемирном конгрессе сторонников мира.

○ В Москву приехал Государственный мужской хор Эстонской ССР, руководимый композитором Г. Эрнесаксом. До приезда в столицу хор совершил по стране продолжительную гастрольную поездку, во время которой с успехом выступал в городах Литвы, Латвии, Белоруссии, Украины, Молдавии, Грузии. Первый концерт хора в Москве состоится завтра в Большом зале Консерватории.

○ Государственный театр им. Евг. Вахтангова приступил к репетициям инсценировки К. Федина «Необыкновенное лето», созданной автором романа совместно с В. Мезетелем.

○ Директором Московской государственной эстрады назначен Н. П. Берсенев.

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.

ДИРЕКЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

ОБ'ЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение двух вакантных должностей во сектору теории искусств.

К конкурсу допускаются лица, имеющие степень кандидата искусствоведческих наук или утверждение в звании старшего научного сотрудника.

Срок конкурса — 20 декабря.

Заявления, документы и научные труды направлять по адресу: ул. Кропоткина, 21, Институт Академии художеств. Директору.

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам.

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 26. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры — К 4-15-66; отделы театра, корреспондентской сети — К 5-45-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств, иностранный — К 1-61-98.

Б04302. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 3254.