ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 48 (1332). Год издания XXI | Суббота, 16 июня 1951 года | Цена 45 коп.

Творчество свободного народа

Растет и крепнет сталинская дружба народов нашего великого многонационального Советского государства, все более прочными становятся братские узы, связывающие социалистические нации, борющиеся под руководством партии большевиков за торжество мира во всем мире, за коммунизм. Каждый народ вносит в сокровищницу нашей советской культуры свои духовные ценности, творения своих мастеров, созданные талантом и упорным творческим трудом. Ленинско-сталинская национальная политика, обеспечившая могучий расцвет национальных культур, открыла невиданные возможности для роста дарований, и день ото дня они поражают и радуют своими замечательными достижениями.

Мы являемся свидетелями знаменательного явления — в героическую сталинскую эпоху рождаются и растут бурными темпами новые национальные культуры, рождаются произведения, раскрывающие новые темы, создающие новый строй художественных образов, невиданно обогащающие искусство, открывающие новую эру в развитии культуры человечества.

Открывшаяся вчера в Москве декада украинского искусства и литературы вновь демонстрирует, на какую высоту может подняться национальная культура в условиях советского общественного и государственного строя, в стране победившего социализма. Украинский народ, раскрепощенный Великой Октябрьской революцией, демонстрирует блистательные успехи своего искусства, национального по форме, социалистического по содержанию.

Организация декад искусства и литературы братских советских народов в столице нашей Родины недавна стала замечательной традицией. С творческими отчетами побывали в Москве деятели искусства и литературы Узбекистана и Азербайджана, Белоруссии и Киргизии, Грузии и Казахстана, Латвии и Эстонии, и каждая такая встреча неизменно становилась волнующим событием в художественной жизни страны, яркой демонстрацией достижений советской культуры.

Пятнадцать лет назад в Москве состоялась первая декада украинского искусства. Тогда искусство Советской Украины было представлено Киевским театром оперы и балета и несколькими ансамблями. По окончании декады ее участники обратились к вождю народов товарищу Сталину с письмом, в котором писали:

«Наше будущее, наши надежды и грядущий, еще более ослепительный и бурный расцвет Украины связаны с дальнейшим укреплением мощи нашей великой Родины — Союза Советских Социалистических Республик, с укреплением нерушимого единства и братства всех народов, его населяющих».

За пятнадцать лет, минувших с тех пор, единство и братство советских народов было проверено в грозных испытаниях. Еще более могучей и непобедимой стала ныне Советская держава, возглавляющая многомиллионный лагерь сторонников мира, являющаяся надежным оплотом для всего прогрессивного человечества, всех людей доброй воли. За истекшие пятнадцать лет еще более ярко расцвела Советская Украина, объединившая своих сынов и дочерей от Дуная и Закарпатья до привольных донецких просторов. В дни первой декады украинского искусства трудящиеся Западной Украины, стонавшие под капиталистическим ярмом, только мечтали об украинском театре, не смели громко петь своих родных песен. Там за украинскую песню грозила тюрьма, за вольный танец — каталажка. Ныне, после воссоединения всех исконных украинских земель в едином свободном украинском советском государстве, мы видим в числе славных представителей украинского искусства — участников декады — Львовский драматический театр имени М. Заньковецкой, капеллу «Трембита», Закарпатский народный хор, большую группу писателей, композиторов, художников западных областей Украины.

Масштабы второй декады украинского искусства и литературы, многообразие представленных на ней видов искусства, богатство жанров, значительное число участников отражают неизмеримо возросшие масштабы развития украинской культуры, огромные достижения украинского народа, победно идущего вместе со всеми братскими народами нашей Родины по пути к коммунизму.

В дни декады будет показано более двадцати лучших спектаклей — оперных, драматических, балетных, много концертных программ, характеризующих успехи музыкального и танцевального искусства, мастерство композиторов, музыкантов-исполнителей, представителей народного искусства, сотни картин, рисунков, скульптур. И все это богатство, созданное неустанным трудом и дарованием художественной интеллигенции Украины, стало достоянием всех народов нашего социалистического Отечества. Кто не знает пленительную и задушевную украинскую песню? Ее поют и на Дальнем Востоке и в Прибалтике, ее услышишь у моряков Северного флота и в селах Грузии. Широко известны и любимы капелла бандуристов, «Трембита», «Думка» и другие народные украинские ансамбли; далеко за пределами Украины известны киевские театры — имени Шевченко, Франко, Леси Украинки, Харьковский театр имени Шевченко, Львовский театр имени Заньковецкой; большой популярностью пользуются произведения украинских писателей и художников, композиторов и драматургов.

Вчера на сценах прославленных московских театров звучала мелодичная украинская речь, с эстрад концертных залов неслась украинская музыка, дивные народные напевы, в искрометной пляске кружились украинские плясуны, под сводами Колонного зала Дома союзов читались произведения украинских литераторов, и каждый зритель и слушатель испытывал огромную гордость за успехи искусства украинского народа, за нашу прекрасную советскую Отчизну, за великую коммунистическую партию, сплотившую сталинской дружбой в неподелимую семью все народы Советского Союза.

Светлое и радостное искусство Украины питается из бесконечно богатого, неисчерпаемого родника народного творчества. Спектакли и концерты, произведения писателей и композиторов, выставки изобразительного искусства, входящие в программу декады, убедительно свидетельствуют о том, что украинское искусство обогащается от общения с культурами братских народов и прежде всего от общения с культурой великого русского народа.

«При едином действии пролетариев великорусских и украинских свободная Украина возможна, без такого единства о ней не может быть и речи». Это ленинское указание глубоко воспринято украинской художественной интеллигенцией. Лучшие произведения украинского советского искусства сильны своей близостью к творениям классики русской литературы и искусства, своей кровной связью с культурой и искусством великого русского народа. Вооруженные сталинским методом социалистического реализма, мастера искусств Украины создали произведения, взволнованно и правдиво отображающие гигантские преобразования, совершенные в республике за годы сталинских пятилеток. В лучших пьесах и спектаклях, в живописи и скульптуре, в симфониях и песнях предстает перед нами образ-герой, народ-созидатель, великий труженик, по зову партии большевиков возглавляющий стройки коммунизма, взращивающий доселе невиданные урожаи хлебов, овладевающий высокой советской техникой, создающий изумительные духовные ценности.

Всеми своими успехами украинская литература и искусство обязаны партии большевиков, великому Сталину, проявляющему отеческую заботу о развитии культуры всех народов нашей Родины. Исторические постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, гениальные труды товарища Сталина по вопросам языкознания вызвали новый подъем в творческой деятельности художественной интеллигенции Украины. В борьбе с проявлениями украинского буржуазного национализма и космополитизма окрепло и возмужало украинское советское искусство, стремящееся правдиво отражать действительность, верно служить народу, помогать партии воспитывать молодое поколение строителей коммунистического общества жизнерадостным и стойким в борьбе, не боящимся трудностей, умеющим их преодолевать.

Общественность столицы тепло и дружески встретила вчера славных представителей украинского советского искусства и литературы. Атмосфера горячей симпатии царила в театрах и концертных залах, всюду, где демонстрировали свои достижения мастера украинской культуры. С братским, дружеским интересом будут следить москвичи за дальнейшими выступлениями мастеров искусств Украины, будут радоваться их творческим успехам.

Сердечный, товарищеский привет мастерам украинского искусства — славному отряду советской художественной интеллигенции!

Произведения горьковской драматургии на грузинской сцене

ТБИЛИСИ, 15 июня. (ТАСС). Тбилисский государственный драматический театр им. Ш. Руставели показал в связи с 15-летием со дня смерти великого русского писателя А. М. Горького пьесу «Враги» в постановке народного артиста СССР, лауреата Сталинской премии Акакия Васадзе.

За годы советской власти драматические театры Грузии осуществили десятки постановок горьковских произведений. Пьесами А. М. Горького обогатился репертуар театров Гори, Чиатура, Сухуми, Поти и других городов республики. С большой любовью работает над произведениями горьковской драматургии коллектив Тбилисского театра русской драмы им. А. С. Грибоедова.

ДЕКАДА УКРАИНСКОГО ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ

Столица приветствует дорогих гостей

Большой праздник начался вчера в Москве.

Более двух тысяч гостей — лучшие представители украинской советской культуры — выступают с творческим рапортом перед трудящимися столицы. То, что они показывают на декаде, — результат повседневной работы писателей и артистов, музыкантов и художников Советской Украины. Это те театральные спектакли, которые смотрит и любит украинский зритель, это те книги, которые составляют любимое чтение сотен тысяч людей, это те песни, которые поет сегодня Украина, те полотна и скульптуры, которые украшают художественные выставки Киева и Харькова, Львова и Одессы. Это то искусство, те культурные ценности, которые каждодневно творит украинский народ руками своих художников-профессионалов и коллективными усилиями сотен тысяч рабочих и хлеборобов, для которых искусство стало их вторым жизненным поприщем.

Участники декады приехали в Москву, чтобы вынести на суд столичной общественности плоды своего творческого труда, чтобы всерьез отчитаться в сделанном и выслушать слова дружеской критики. И если уже вчера, в первый день декады, этот деловой смотр вылился в подлинно праздничное событие нашей культурной жизни, то произошло это потому, что поистине велики и прекрасны достижения украинской советской культуры, поистине торжественна для москвичей встреча с ее мастерами. За каждым частным успехом, будь то успех актера в роли, театра в спектакле, успех книги стихов или произведения симфонической музыки, рисуется взгляду картина бурного расцвета народных талантов, расцвета искусств — духовного изобилия, создаваемого свободным народом.

... Большой театр Союза ССР. В зале знатные люди Москвы — Герои Социалистического Труда, ученые, писатели, артисты, офицеры и генералы Советской Армии, видные общественные деятели. Киевский театр оперы и балета имени Т. Г. Шевченко показал здесь вчера свой спектакль — оперу К. Данькевича «Богдан Хмельницкий» по либретто В. Василевской и А. Корнейчука.

В спектакле заняты лучшие силы труппы. Богдана поет народный артист СССР М. Гришко, полковника Кривоноса — заслуженный артист УССР Б. Гмыря, полковника Богуна — заслуженный артист УССР В. Борищенко. В партии Варвары, вдовы погибшего друга Богдана, выступает народная артистка СССР М. Литвиненко-Вольгемут, партию дьяка Гаврилы поет народный артист СССР И. Паторжинский, писаря Лизогуба — С. Коган. Рядом с признанными мастерами сцены выступает молодежь — заслуженная артистка УССР Л. Руденко, исполняющая роль Соломии, Л. Лобанова (Гелена). Спектакль поставлен главным режиссером театра, народным артистом УССР М. Стефановичем, дирижирует народный артист УССР и КазССР В. Пирадов, оформление народного художника УССР А. Хвостова, хормейстер М. Берлеников.

В здании Малого театра открыл гастроли Киевский академический театр им. Франко. На сцене, освященной именем гениального Щепкина, близкого друга Тараса Шевченко, киевляне показывали вчера правдивое сценическое произведение о советских людях, строящих коммунизм. Шла пьеса А. Корнейчука «Макар Дубрава» в постановке народного артиста СССР Гната Юры и заслуженного артиста Украинской ССР Б. Норда. Этот спектакль Театра им. Франко уже известен московским зрителям. Ныне франковцы вновь блеснули высоким реалистическим мастерством. Вновь потряс зрителей своей проникновенной, одухотворенной игрой Амвросий Бучма, чье сценическое создание — образ старого шахтера Макара Дубравы — навсегда войдет в историю советского театра.

Чувства и мысли зрителей, заполнивших зал Малого театра, выразила в своей приветственной речи, обращенной к франковцам, заслуженный артист РСФСР В. Любимов, вышедший на сцену вместе с делегацией москвичей. Отвечая на это приветствие, главный режиссер театра Гнат Юра передал трудящимся Москвы сердечную благодарность участников декады за оказанное им гостеприимство.

Одну из лучших своих работ — спектакль «Ярослав Мудрый» — с успехом показал вчера Харьковский драматический театр им. Т. Г. Шевченко, выступающий в помещении Театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Исторические образы, воссозданные в пьесе старейшего украинского драматурга И. Кочерги, нашли своих умных и тонких исполнителей в лице харьковских мастеров и, в частности, народного артиста Украинской ССР Д. Антоновича, создавшего выразительный сценический портрет Ярослава Мудрого, выдающегося прогрессивного государственного деятеля и полководца. Зрители отметили мастерскую режиссуру народного артиста СССР

Дневник декады

М. Крушельницкого, ансамблевую слаженность исполнения.

От имени московской театральной общественности шевченковцев тепло приветствовал народный артист СССР Ю. Завадский. В своем ответном слове М. Крушельницкий выразил глубокую признательность москвичам за радушную встречу. — Искусство мастеров русской сцены, — сказал М. Крушельницкий, — служит вдохновляющим примером в нашем творчестве.

Заслуженный успех выпал вчера на долю Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки, показавшего на сцене МХАТ пьесу украинского драматурга В. Собко «Жизнь начинается снова». Собравшиеся тепло приветствовали участников этого спектакля, отличающегося верностью и глубиной трактовки (режиссер Н. Соколов), зрелым мастерством актерского исполнения.

После второго действия спектакля на сцену вышла делегация Московского Художественного театра во главе с народным артистом СССР М. Кедровым. С дружеским приветствием обратился к гостям от имени МХАТ народный артист РСФСР И. Судаков. Выступивший с ответной речью главный режиссер Театра им. Леси Украинки, народный артист СССР К. Хохлов горячо поблагодарил москвичей за оказанный театру дружеский прием.

...По-своему знаменателен каждый из спектаклей, показанных в первый день декады. Какой глубокий смысл заключен, например, в том, что Львовский драматический театр им. М. Заньковецкой выступающий на сцене Центрального детского театра, начал свои первые гастроли в Москве пьесой «Весенний поток» молодого драматурга З. Прокопенко — пьесой о сегодняшнем светлом дне трудящихся западных областей Украины!

Львовским артистам был оказан теплый прием. Коллектив театра приветствовала делегация во главе с народным артистом РСФСР Н. Петровым. Ей ответила словами сердечной благодарности главный режиссер театра заслуженный артист Украинской ССР Б. Тягно.

При виде всей этой картины нельзя было не вспомнить, что пятнадцать лет назад, почти в то же время, когда Москва чествовала украинских артистов — участников первой декады, в отторгнутом от матери-Родины Львове шли кровопролитные уличные бои — революционная борьба трудящихся Западной Украины, борьба за свободную жизнь, за человеческие права, за родной язык, за воссоединение с Советской Украиной достигла своего высшего напряжения.

Сбылась вековая мечта украинского народа: Украина воссоединена в единое Советское государство.

Радостно слышать проникновенные украинские песни в исполнении Львовской государственной хоровой капеллы УССР «Трембита», Закарпатского народного хора. Эти песни о счастье, обретенном в советской семье, о Сталине — великом отце и учителе, к которому украинский народ обращает слова сердечного привета и благодарности:

Ой, Сталіне рідний, прийми
наш привіт,
Слова наші чисті, як звуки
трембіт.
За волю, за щастя, за дні голубі,
Спасибі, спасибі, спасибі тобі!..

Так поет в «Песне о Сталине» Закарпатский народный хор (художественный руководитель П. Милославский), с большим успехом выступивший вчера на подмостках эстрадного театра «Эрмитаж» в программе концерта декады украинского искусства и литературы.

Волнующее зрелище представлял собой вчера Колонный зал Дома союзов. Многочисленная аудитория, собравшаяся здесь, тепло приветствовала посланцев Советской Украины.

В глубине сцены большие портреты В. И. Ленина и И. В. Сталина.

С огромным подъемом избирается в почетный президиум Политбюро ЦК ВКП(б) во главе с великим вождем товарищем И. В. Сталиным.

Вечер открывает генеральный секретарь Союза советских писателей СССР А. А. Фадеев.

— Показ в Москве лучших достижений литературы и искусства Советской Украины, — сказал тов. Фадеев, — это еще одна новая, славная страница в той золотой книге, которую своими делами и трудами создают народы нашей многонациональной Родины, прокладывая путь всему человечеству. В этой книге всемирно-исторического значения запечатлено, как осуществляется на деле, в реальной жизни долговечная мечта человечества: дружба и братство народов, объединенных в едином социалистическом отечестве. Но имени ее великих создателей мы, советские люди, называем нашу дружбу ленинско-сталинской дружбой народов.

Да живут в веках великие Ленин и Сталин, соединившие нас в одну семью! (Бурные, продолжительные аплодисменты).

Весь советский народ знает и любит лучших украинских писателей, артистов, художников, композиторов. Они идут в передовых рядах деятелей нашего общества и вместе с деятелями искусства и литературы других народов Советского Союза и прежде всего самого мощного среди них, народа русского, двигают вперед развитие общечеловеческой культуры.

За вдохновенное искусство коммунизма!

За дружбу наших народов, указывающих путь человечеству!

Слава нашему отцу — великому Сталину!

Все встают. В зале возникает бурная овация в честь организатора и вдохновителя всех побед советского народа, знаменосца мира товарища И. В. Сталина.

С докладом об украинской советской литературе выступил председатель правления Союза советских писателей УССР А. Е. Корнейчук. Он передал сердечный, горячий привет от писателей советской Украины и от всего украинского народа.

— Декада украинского искусства и литературы, начавшаяся сегодня, — сказал он, — это новая яркая страница в истории культуры украинского народа.

Никогда еще украинское искусство и литература не были на таком взлете, как сейчас, никогда в истории украинского народа творчество художника, писателя не было так кровно связано с жизнью народа, как и ныне, сроки.

На всех этапах нашего исторического развития большевистская партия, советское правительство и лично товарищ Сталин оказывали и оказывают самую действенную помощь делу строительства украинской советской культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

Большое, сердечное спасибо за это Центральному Комитету ВКП(б), правительству Советского Союза и нашему великому учителю товарищу Сталину!

На вечере выступили, тепло встреченные собравшимися, украинские писатели П. Тычина, М. Бажан, В. Собко, М. Рыльский, О. Гончар, Н. Рыбак, Л. Дмитерко, В. Василевская, П. Воронько, А. Малышко и другие.

Украинских гостей приветствовала делегация многотысячного коллектива автомобильного завода имени Сталина.

С большим воодушевлением собравшиеся принали приветствие вождю народов товарищу И. В. Сталину.

Вечер в Колонном зале закончился концертом Украинского государственного народного хора, руководимого заслуженным деятелем искусств УССР Г. Веревкой. Хор подготовил к декаде новые песни, впервые исполняемые в Москве и встретившие теплый прием.

Большой успех выпал на долю самого молодого коллектива среди участников декады — Ансамбля танца УССР (художественные руководители В. Вронский и Г. Березова), выступавшего в Концертном зале им. Чайковского вместе с капеллой «Трембита» (художественный руководитель В. Муравский). В составе ансамбля танца, наряду с опытными профессиональными артистами — участники художественной самодеятельности: шахтеры Донбасса, рабочие и служащие из многих городов республики.

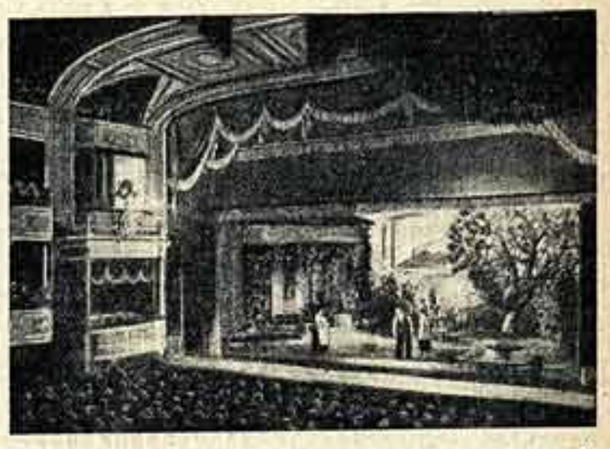
Столь же хорошо был принят и состоявшийся в Большом зале Московской консерватории концерт украинской музыки в исполнении Государственного симфонического оркестра Союза ССР под управлением украинского дирижера народного артиста СССР Н. Рахлина.

* * *

Богата чудесными талантами Советская Украина. Свыше миллиона человек участвовало в недавнем республиканском смотре художественной самодеятельности — люди самых различных возрастов и профессий, приобщившиеся к искусству. Это был подлинный смотр народных талантов — талантов, расцветших под живительным солнцем советской жизни. И можно смело сказать, что ныне этот праздничный смотр продолжается. Ведь за теми зрелыми профессиональными коллективами, что выступают на декаде, — многотысячная, миллионная армия народных певцов и танцоров, поэтов и музыкантов, актеров и художников, в чьем вдохновенном творчестве воплощен художественный гений народа.

Декада началась. Смотр искусства стал праздником искусства. Такова сила творчества, вдохновляемого идеей дружбы и братства народов, идеей мира и созидания, — свободного творчества свободного народа, идущего под водительством великого Сталина к коммунизму!

Вчера в Москве



Доотказа заполнили москвичи зрительный зал Малого театра. На прославленной сцене старейшего русского театра показал свой первый спектакль декады Украинский театр им. Ивана Франко. Шла пьеса А. Корнейчука «Макар Дубрава». В роли Макара Дубравы зрители увидели народного артиста СССР А. Бучму.

Театр оперы и балета им. Т. Г. Шевченко на сцене Большого театра Союза ССР показал оперу композитора К. Данькевича «Богдан Хмельницкий». На снимке — сцена из спектакля. Народный артист СССР М. Гришко в роли Богдана Хмельницкого.

...Через несколько минут откроется занавес и коллектив Львовского театра им. М. Заньковецкой встретится с москвичами. На снимке: заслуженный артист УССР режиссер В. Ивченко беседует с артистами — участниками спектакля «Весенний поток». Слева направо (в первом ряду): заслуженный артист УССР В. Данченко (Петращук), народный артист УССР Д. Дударев (дед Ярема), В. Ивченко, заслуженная артистка УССР Н. Доценко (Фросина); (во втором ряду): артисты А. Гай (Антон), В. Полинская (Василина Ивановна), В. Коломийцева (Домна).

Спектаклем «Ярослав Мудрый» И. Кочерги открыл вчера гастроли в Москве Харьковский театр им. Т. Г. Шевченко. На снимке — сцена из спектакля. Слева направо: Сиечкогас — Е. Бондаренко, Ярослав Мудрый — Д. Антонович, Сильвестр — Г. Козаченко.

Первый свой спектакль — «Жизнь начинается снова» В. Собко показал вчера Русский драматический театр им. Леси Украинки. На снимке — сцена из спектакля. Майор Славина — артистка А. Пекарская (слева), Грета Норман — артистка А. Климова.

ДЕКАДА УКРАИНСКОГО ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ

Счастье родной республики

Фильм «Цветущая Украина», выпущенный на экраны столицы в дни декады украинского искусства и литературы в Москве, — это яркий, волнующий рассказ об огромных достижениях украинского народа во всех областях хозяйства, науки и культуры. Перед зрителем предстает республика с сорокамиллионным населением, прекрасными городами и селами, с замечательной, оснащенной по последнему слову техники индустрией, высокорентабельным сельским хозяйством — республика, живущая жарким созидательным трудом.

Светлый поэтичный запев картины — солнце, встающее над украинской землей, и торжественный финал — заря первого дня 34-го года Великой Октябрьской социалистической революции — создают впечатление, что на экране проходят одни сутки жизни социалистической Украины. Кажется, что именно в эти сутки коллектив шахты № 22 треста «Снежнянантрацит» отправлял последние вагонетки угля в счет пятилетнего плана, что в этот день прославленная трактористка Паша Ангелина отметила славную дату — 20 лет назад она впервые села за руль трактора, и что в этот день на трассу Каховского гидроузла вышли первые изыскатели...

Такой художественный прием вполне закономерен, он открывает возможности для широких обобщений всего показанного в фильме: такие события происходят в жизни республики каждодневно, ежечасно, и через них мы видим отчетливые контуры еще более прекрасного будущего Украины.

...Мы видим цветущий Киев, ансамбли величественных домов и магистрали, утопающие в волнах каштанов, видим новостройки города. Так же выразительно показаны Харьков, Сталино, Львов, Одесса и многие другие города республики — цветущие, строящиеся...

...Могучей передовой техникой снабжено государство сельское хозяйство Советской Украины. На колхозных полях работают колонны первоклассных тракторов и самоходных комбайнов, которыми оснащены 1.267 машинно-тракторных станций республики. Вот машина новой марки — сахаро-огородный трактор. Он появился совсем недавно, но уже множество таких и других машин новых марок направляется в колхозы страны. На полях Украины широко применяется электротехника: электромолотилки, электросушилки, электротракторы. Эпизоды, показывающие работу электромашин, дают перспективу будущего украинской колхозной деревни, как бы повторяют в картине тему колхозного труда.

...Днепрогэс. Он работает на полную мощность. Сегодня эта электростанция еще мощнее, чем до войны. А в районе Каховки на берег Днепра выходит геологи, геодезисты, строители. Здесь по сталинскому плану будет воздвигнуто грандиозное сооружение коммунизма — Каховская ГЭС, а у озера Ленина, где построена плотина Днепрогэса, возьмет свое начало Южно-Украинский канал. Днепрогэс и Каховский гидроузел — это сегодня и завтра социалистической Украины.

Все эпизоды фильма пронизаны пафосом мирного созидательного труда. Снова расцвели поднятые из пепла и руин Донбасс, Криворожье, Запорожье, все индустриальные центры республики. Этой теме посвящена значительная, необыкновенно сильная по своему эмоциональному воздействию часть фильма. Хорошо показаны славные дела, жизнь и быт шахтеров и металлургов Украины.

Люди, превратившие труд в дело чести и славы, в дело доблести и геройства, показаны в фильме ярко, выразительно. С увлечением смотрятся эпизоды, в которых засняты лучшие сталевары страны — товарищи Голозобов, Мазалов и Переверзев, лица их, озаренные отблесками огня мартеновских печей, радостные, смелые, надолго остаются в памяти.

Каждый кадр фильма подчеркивает, что труд советского человека направлен на дело мира, на счастье и процветание Родины. Тема мирного труда убедительно раскрыта в картине.

Обычно при построении документальных фильмов об отдельных республиках авторы исходят из внешних признаков. Например, все, что относится к промышленности, собирается в один узел; к сельскому хозяйству — в другой; к культуре, искусству, науке — в третий и т. п. Такого внешнего и ставшего уже шаблонным разграничения тем в фильме «Цветущая Украина» нет.

Начиная рассказ о Донбассе, режиссер вводит зрителя в театр города Сталино, показывает отрывок из оперы «Молодая гвардия». От сцены гибели молодогвардейцев следует переход к месту действительной гибели краснодонцев, затем — кадры, в которых мы видим разрушенный войной Донбасс. В центре этого развернутого эпизода — широкое полотно сегодняшнего Донбасса, ставшего еще краше, еще мощнее, чем до войны. Далее идет рассказ о шахте имени «Молодой гвардии», отправляющей сверхплановые эшелоны угля, о молодом пополнении, пришедшем на шахту. Так тема «Молодой гвардии» связывает в одно целое эпизоды, показывающие театр, возрождение Донбасса после войны и его прекрасное настоящее.

Показ достижений колхозников Украины логически переплетается с кадрами, отображающими трудные победы трактаростроителей; работа ряда предприятий — изготовление гигантских экскаваторов, прокатка рельсов, выпуск паровозов, труд лесорубов — со строительством Каховской ГЭС и Южно-Украинского канала. В таком сочетании эти эпизоды приобретают глубокое содержание.

Монтаж фильма построен на образном сопоставлении кадров, он динамичен, отличается плавностью переходов от эпизода к эпизоду. Так, например, показывая Донбасс, режиссер монтирует рядом прекрасные наливные яблоки донбасских садов с огромными, дышащими пламенем, коксовыми батареями и доменными печами. Зритель получает представление о плодородии донецкой земли и об индустриальной мощи этого важнейшего промышленного района. Мастерски выполнены переходы от кадров ночной реки к колосящемуся полю на рассвете.

Все события показаны в фильме не статично, а в движении, в развитии.

...Колхозники артели им. Буденного спешат на уборку. Их машины подъехали к опущенному шлагбауму у переезда через железнодорожный путь. Кажется, это просто непредвиденная задержка. Но вот колхозники видят, как по рельсам прочатся огромный эшелон с новыми тракторами. Радостью светятся их лица. Это новая техника, созданная руками рабочих, стремительным потоком идет на колхозные поля. Таких кадров, обогащающих и расширяющих смысл эпизодов, в фильме — множество. Короткие, динамичные, ясные, они более углубленно раскрывают тему кинокартины.

Фильм «Цветущая Украина» (режиссер М. Слуцкий) выгодно отличается от многих других документальных картин. Он оригинален по своим композиционным особенностям, по форме, решению основных эпизодов, раскрытию главной темы, при сравнительно коротком объеме вмещает большим количеством материала.

Особо следует сказать о звуковой части картины. Музыка, построенная на песнях украинских мелодиях, придает фильму национальный колорит (композиторы Н. Майборода и Дан. Покрасс). Использование естественных звуков (гул работающих машин, движение поездов, гудки паровозов и т. д.), синхронно записанная украинская разговорная речь, хорошо дополняют достоверный, жизненный материал картины.

Вся изобразительная часть фильма решена продуманно, на высоком профессиональном уровне (операторы К. Богдан, И. Кацман, Я. Марченко). Великолепно сняты утренние и вечерние пейзажи Украины. Эти кадры сняты мягкими, теплыми тонами напоминают акварель. Грандиозно выглядит индустриальный ландшафт. Сочно, масштабно снята фактура заводских цехов, особенно прокат металла. Просто и естественно показаны люди, их труд и отдых.

Следует отметить работу диктора в картине (Р. Выгодский), мягко, без излишнего пафоса читающего текст.

Велики достижения украинского народа, замечательны его трудовые победы. О них красочно рассказывает новый фильм «Цветущая Украина», вызывая чувство гордости за все содеянное советскими людьми на украинской земле.

К. СЛАВИН.

* Цветной документальный фильм «Цветущая Украина». Сценарий А. Малышко, режиссер М. Слуцкий, операторы К. Богдан, И. Кацман, Я. Марченко, композиторы Н. Майборода и Дан. Покрасс, звукооператоры И. Ренков, А. Шайкин. Производство Украинской студии кинохроники.

Участники декады украинского искусства в Москве. Справа налево: народный артист УССР Д. Милютенко, народный артист Узбекской ССР и заслуженный артист УССР Е. Пономаренко, народные артисты СССР А. Бучма, Ю. Шумский, народный артист УССР В. Добровольский, народный артист СССР Г. Юра, заслуженная артистка УССР Л. Руденко, народная артистка СССР Н. Ужвий, народный артист СССР И. Марьяненко, артистки Е. Чавдарь и Г. Пашченко-Шолина.

Фото С. Шингарева.

Продолжатели славных традиций

Глубокая реалистичность, постоянное стремление к неподдельной жизненной правде — таковы те неизменные принципы, на основе которых развивалось и развивается мастерство лучших актеров украинского советского театра. Их искусство вобрало в себя лучшие традиции классического национального культурного наследства и творчески переплелось, сформировалось под могучим влиянием искусства братского великого русского народа.

Именно это творческое обогащение привело к великолепному расцвету неповторимых дарований таких выдающихся драматических актеров, как А. Бучма, Н. Ужвий, Н. Марьяненко, Гнат Юра, Ю. Шумский, М. Крушельницкий, Б. Романицкий, В. Василько. На широких путях, проложенных этими старшими мастерами, под их непосредственным влиянием воспитались лучшие представители среднего поколения — Д. Милютенко, В. Добровольский, Е. Пономаренко, Д. Антонович, В. Чистякова, А. Сердюк, М. Романов, В. Халатов и растут ныне совсем еще молодые, но уже завоевавшие признание зрителей, одаренные актеры, такие, как О. Кусенко, Н. Панькин.

Могучей народной силой поет от образов, созданных непревзойденным мастером сцены, первым — по праву — актером украинского советского театра Амвросием Бучмой. Трудной задачей для критика было бы пытаться определить относительную значимость тех или иных образов, из которых состоялась творческая биография этого артиста. Но один из них, созданный Бучмой за последние годы, особенно замечателен. Речь идет о роли старого шахтера Макара Дубравы в одноименной пьесе А. Корнейчука.

В этом образе, как в фокусе, собраны типические черты представителя старшего поколения нашего рабочего класса. Макар Дубрава глубоко человечен и высокопатриотичен; ему органически свойственно мыслить по-государственному, так как общественное дело давно стало для него личным; ему присущ истинно народный юмор, и в то же время он обладает огромной и страстной душевной силой, в проявлениях которой актер временами поднимается до высот подлинной трагедийности.

А. Бучма наделен талантом по-настоящему видеть и слышать жизнь, и, выбрав из нее необходимое, типическое, принести его в образ, придав ему новое могучее звучание. Поэтому даже в тех случаях, когда материал роли бывает скуп, лаконичен, артист умеет наполнить его колоссальным жизненным содержанием. Именно благодаря этой своей неразрывной связи с жизнью, с советской действительностью А. Бучма подымается в искусство до высочайших философских и социальных обобщений.

Украинский зритель любит и высоко ценит богатое тончайшими психологическими нюансами мастерство замечательной актрисы украинского театра Н. Ужвий, актрисы, глубоко проникающей в существо каждого создаваемого ею образа. Это прекрасное свойство дарования Ужвий проявилось в одной из последних ее работ — жницерадостном, ярком, буквально искрометном образе Наталии Коршик из «Калиновой рощи».

Трудно представить себе более выразительный, колоритный и обаятельный тип украинской колхозницы, чем Наталия Коршик — Н. Ужвий. Сохранившая в себе все очарование, всю непосредственность украинской селянки, бурно и темпераментно выражающая свои чувства, задорно смеющаяся и дерзко парирующая слова собеседников, Наталия Коршик в исполнении Н. Ужвий — вместе с тем характер глубоко современный, обогащенный теми чертами, которые воспитали в ней партия и советская власть, чертами волевой, решительной советской женщины, активной строительницы новой жизни колхозного села. Тонким, неподдельным украинским юмором окрашены диалоги Наталии Коршик — Н. Ужвий и председателя колхоза Романюка, колоритный и сочный образ которого создал в этом спектакле Ю. Шумский — актер подлинного, глубокого дарования, отмеченного подлинной народностью.

Ю. Шумский обладает изумительной меткостью в обрисовке создаваемых образов, всегда остро характерных, но никогда не переходящих в гротеск. Именно в таком характере, колоритном, красочном рисунке Ю. Шумский создал и образ Романюка, не прячя его отрицательных свойств, но оставаясь при этом глубоко симпатичным зрителю. И это неудивительно. Конечно, Романюк ошибается, путается; конечно, его исправят в своих взглядах и поступках, и его нужно исправлять; но при всем этом Романюк — честный советский человек, который принесет и еще принесет много пользы и своему колхозу и всей стране. По характеру он очень близок к Наталии Коршик: это столь же типичный, из самой жизни пришедший на сцену украинский селянин, лукавый, веселый, жизнерадостный и в то же время умеющий вдумчиво подумать, взвесить, решить и, наконец, твердо выполнить намеченное.

Одно из самых значительных мест в украинском советском театре занимает Гнат Юра — актер редкого комедийного дарования, мастер филигранного сценического рисунка. Крупной работой Гната Юры за последние время, работой, привлекшей живое внимание украинской общественности, является образ Мартына Боруля в одноименной пьесе И. Карпенко-Карого, известном произведении украинского классического репертуара.

Гнат Юра изумительно ведет эту сложную роль. Если в первых четырех актах его Мартын Боруля исполнен слегка, даже несколько минимального упрямства, смешон и жалок, то в четвертом акте пьесы краски резко меняются. Перед нами уже не смешной в своей ограниченности и комичный в неуклюжих стараниях добиться дворянства человек, а волевая натура, сломленная судьбой больной старик, наказанный жестокой действительностью. Здесь просыпается то немногое хорошее в человеческом, что тревало, приглушенное, в прежнем Мартыне Боруле. Поворот в развитии образа крутой, но Гнат Юра находит новые краски для того, чтобы убедительно перевести образ из плана комедийного в область высоких чувств. Среди многочисленных сценических созданий артиста Мартын Боруля — одно из наиболее ярких по своей глубокой реалистичности.

Большим событием в жизни советского украинского театра явилась поистине монументальная работа одного из старейших украинских актеров, снискавшего славных корифеев украинского дореволюционного театра И. Марьяненко, создавшего образ Ярослава Мудрого в пьесе И. Кочерги того же названия. Мы не случайно употребляем выражение «монументальная», говоря об этой работе. Крупнейшая историческая фигура Ярослава Мудрого получила в пьесе И. Кочерги и в образе, созданном И. Марьяненко, свое достойное воплощение.

Ярослав Мудрый — Марьяненко предстает перед зрителем не только как государственный деятель большого масштаба, но и как человек бурных чувств, широкого ума и разносторонней культуры. Его отличную силу воли, горячий темперамент, размах планов и устремлений вынуждены признать даже враги. Тяжел и извилист путь Ярослава, окруженного скрытыми недругами; даже его жена Ингигерда плетет вокруг Ярослава коварную интригу вместе с приживалками-варягами. Но силен и проницателен мудрый князь, последовательно борющийся за национальную государственность Киевской Руси. Величественно и уверенно разрубает он узлы противоречий и интриг, смело преодолевает военные трудности; его цель благородна и высока, как благородны он сам и свои чувства и стремления. Это глубоко внутреннее благородство наполняет и осеняет весь сложный и могущественный облик Ярослава — Марьяненко.

Образ Егора Булычова из одноименной пьесы М. Горького знает немало трактовок на нашей советской сцене. Исполнение этой роли М. Крушельницким — одним из крупнейших актеров украинского театра — заслуживает особого внимания глубокой и самобытной трактовкой образа.

Егор Булычов Крушельницкого — прежде всего первый, матерый человек, во многом разуверившийся, но жадно стремящийся найти что-то новое и значительное в окружающем его мире корысти, стяжательства и лжи. Это новое и значительное Булычов — Крушельницкий ощущает всем своим существом, оно — выход; но оно неуловимо, оно неосознанно сознанию больного, отторгнутого от своего окружения Булычова.

Мастер художественной детали, М. Крушельницкий находит острые, характерные черты, придающие опустошенности и надорванности Булычова предельную убедительность. Его Булычов надолго запоминается как правдивое и своеобразное по манере исполнения творческое продолжение одного из интереснейших образов драматургии Горького.

Рамки газетной статьи не позволяют остановиться на многих других сценических образах, созданных за последние годы плеядой талантливых украинских актеров. Но и упомянутые нами работы свидетельствуют о постоянно возрастающем мастерстве актеров украинского советского театра, продолжающих славные традиции корифеев демократического театра прошлого, обогащенных нашей современностью, творческим опытом самого передового в мире русского театра. Это мастерство глубоко реалистично в своей основе и в своих конкретных проявлениях. В своем развитии оно неуклонно стремится к наиболее правдивому и полному сценическому воплощению явлений нашей действительности — нашего настоящего, обращенного к будущему.

Таковы замечательные артисты из большой группы мастеров, создающих украинское советское театральное искусство, национальное по форме, социалистическое по содержанию. Все они — символ творческого кипения, активного отражения искусства в жизнь. Это бурное кипение сделала возможным отеческая забота и помощь великого Сталина, мудрая национальная политика партии большевиков, открывшая перед украинским советским искусством и его мастерами безграничные перспективы развития и процветания.

В. ВЛАДКО.

Служение народу

Наш коллектив принадлежит к числу театров, рожденных в огне первых лет революции: он возник в 1922 году из небольшой студии, выступавшей в частях Красной Армии. Одетые в солдатские шинели, в рабочие куртки и ватники, его актеры вряд ли походили тогда на мастеров искусства. Но это были горячие энтузиасты своего дела: они страстно стремились работать в учитьем, мечтали служить своему народу, стряхнувшему с себя вековой гнет и неудержимо потянувшемуся к культуре, к творчеству. И с той поры — с первых своих шагов в искусстве — служение народу стало творческим девизом нашего коллектива, определяющим идейное и художественное лицо Харьковского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

Творческий путь театра не был простым, легким. Известно, что чуждые влияния увели в свое время шевченковцев в тупик бесплодных формалистических поисков. Но стремление честно служить своему народу помогло театру преодолеть эти влияния. Обратившись к сокровищнице народного творчества, к чудесным национальным традициям украинского сценического искусства и богатейшим традициям украинского и русского реалистического театра, Театр им. Шевченко сделал решительный поворот к реализму, к искусству, близкому и нужному миллионам советских зрителей.

Спектакли, который знаменовал собой этот поворот и который вошел в историю нашего творческого коллектива как его «второе рождение», явилась постановка пьесы А. Корнейчука «Гибель эскадры». Этим праздником и наивозможным спектаклем, поставленным в духе революционной героики, театр как бы заявил — вот по какой дороге пойдет он отныне.

«Гибель эскадры» шла на нашей сцене вплоть до начала Отечественной войны (пьеса была поставлена в 1933 году). В дни декады украинского искусства и литературы мы показали этот спектакль столичному зрителю и новой постановке режиссера народного артиста УССР Л. Дубовика.

Советская драматургия занимает в репертуаре нашего театра ведущее место. За 29 новых спектаклей, поставленных коллективом с осени 1946 года по конца 1950 года, 22 пьесы принадлежат перу советских драматургов. На сцене театра идут произведения А. Корнейчука, И. Кочерги, Л. Дмитерко, В. Собко, а также переведенные на украинский язык пьесы Б. Лавренева, Н. Вирты, А. Сурова.

Большое место в репертуаре принадлежит и произведениям, посвященным славному прошлому украинского народа. Но ведь не спектакли на исторические темы можно противопоставить спектаклям на современные: обращаясь к драматическим страницам истории, мы ищем в них ответ на вопросы современности, мы выводим на сценические подмостки образы тех великих сынов нашей Родины, дела которых и сегодня волнуют нас, и сегодня живут в памяти народной.

Именно таким произведением является пьеса старейшего украинского драматурга И. Кочерги «Ярослав Мудрый», которой мы открыли вчера наши гастроли в Москве. Повествующий о замечательном государственном деятеле Киевской Руси, о его борьбе за объединение славянских народов, населяющих нашу страну, спектакль этот мыслился нами как монументальное патриотическое полотно.

Служить нашему советскому народу — это значит постоянно работать над повышением своего профессионального мастерства, своей сценической культуры. Одной из важных задач, которую мы ставим перед собой в этом отношении, является достижение ансамблевости, единства стилевых приемов коллектива, единства во всем — от замысла главного режиссера до исполнения самой маленькой, пусть даже бессловесной роли. Это, разумеется, не означает подчинения работы всех исполнителей воленту режиссерскому «диктату». Напротив, мы добиваемся от актера самостоятельного, полезного творческого осмысления роли, своей, неповторимой трактовки образа.

Великолепной школой для воспитания и развития всех этих качеств является работа над произведениями драматургической классики. Вот уже скоро пятнадцать лет почти без перерыва идет на сцене Театра им. Шевченко спектакль «Лай сердцу волю, заведет в неволю» классика украинской драматургии М. Кропивницкого (этот спектакль мы также показывали в Москве).

Но особенно большое, принципиальное значение для идейного формирования и роста нашего театра, как и всего украинского сценического искусства, имеет драматургия М. Горького. Мы горды тем, что на нашу долю выпала порывка на украинской сцене осуществить постановку пьесы «Егор Булычов и другие» — этого шедевра горьковской драматургии.

Участие в декаде украинского искусства и литературы в столице Советской страны — большой и радостный праздник и творческий жизни коллектива шевченковцев. Мы счастливы, что имеем возможность показать свое искусство москвичам.

М. КРУШЕЛЬНИЦКИЙ,
народный артист СССР, главный режиссер Харьковского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

Вчера в Москве

Под сводами Большого зала Консерватории звучала украинская музыка. Здесь состоялся концерт Государственного симфонического оркестра Союза ССР. Дирижер — народный артист СССР Н. Рахлин, солисты — народный артист УССР М. Роменский и Е. Чавдарь.

Вчера в Москве

Песнями и танцами Украины был посвящен вечер в Концертном зале им. П. И. Чайковского. С успехом показали москвичам свое искусство Государственная хоровая капелла «Трембита» (художественный руководитель П. Муравский).

Коммунистическая партия — вдохновитель и организатор социалистического градостроительства

«Наша пролетарская революция,— учит товарищ Сталин,—является единственной в мире революцией, которой довелось показать народу не только свои политические результаты, но и результаты материальные».

В числе этих материальных результатов важное место занимает ликвидация капиталистической политики, осуществлявшейся царизмом и правившими классами в градостроительстве и городском хозяйстве, реализация программы коммунистической партии в области городского хозяйства, подчинение его задачам лучшего обслуживания материальных и культурно-бытовых нужд трудящихся.

Первые исторические результаты, достигнутые в деле преобразования старых, унаследованных от капитализма городов и города социалистические, наша партия констатировала в своей программе, принятой на VIII съезде РКП(б) в 1919 году. Отмечая первые успехи в разрешении жилищного вопроса путем экспроприации жилфонда крупных капиталистических домовладельцев, массового вселения рабочих из окраин в расположенные в центре города буржуазные дома и других мероприятий, программа партии поставила задачу коренного решения жилищной проблемы, как большой проблемы социалистического градостроительства. В программе партии подчеркнута необходимость «всеми силами стремиться к улучшению жилищных условий трудящихся масс; к уничтожению скученности и антисанитарности старых кварталов, к уничтожению негодных жилищ, к перестройке старых, постройке новых, соответствующих новым условиям жизни рабочих масс, к рациональному расселению трудящихся».

В соответствии с этими программными положениями наша партия в условиях огромных трудностей восстановления разрушенного империалистической войной, интервенцией и белогвардейской контрреволюцией городского хозяйства последовательно шаг за шагом разрешала вопросы благоустройства городов, восстановления и нового строительства жилых и общественных зданий.

Уже в самом начале восстановительного периода в городах страны были осуществлены значительные мероприятия по приведению периферийных районов в более благоустроенное состояние. Огромные работы были проведены по ремонту жилых домов, восстановлению городского хозяйства, благоустройству улиц и площадей, налаживанию транспорта, водоснабжению и канализации. Началось интенсивное жилищное строительство. На окраинах городов выросли новые благоустроенные кварталы с многоэтажными домами, такие, как Дубровка и Усачевка и Москва, Шумиловка — в Ленинграде и т. д. Новые социальные условия вызвали к жизни новые типы общественных сооружений. В городах и рабочих поселках развернулось строительство детских садов и яслей, домов отдыха, клубов, дворцов культуры, парков культуры и отдыха.

Но темпы восстановления и развития городского хозяйства сильно отставали от темпов общего развития страны.

Только на мощном фундаменте социалистической экономики была возможна коренная реконструкция городов в соответствии с возросшими требованиями трудящихся, только на этой базе возможно было строительство новых городов. Именно поэтому начало грандиозных работ по коренному преобразованию старых и строительству новых городов закономерно совпало в нашей стране с периодом социалистической индустриализации, с осуществлением планов великих сталинских пятилеток.

* * *

Двадцать лет назад (11 — 15 июня 1931 года) состоялся пленум Центрального Комитета ВКП(б). По инициативе товарища И. В. Сталина пленум рассмотрел и широко обсудил вопросы планировки и строительства городов применительно к требованиям индустриализации страны и в связи с ростом культурно-бытовых запросов трудящихся масс. Принятая пленумом ЦК ВКП(б) резолюция «О московском городском хозяйстве и о развитии городского хозяйства СССР» явилась программным документом социалистического градостроительства.

Июньский пленум ЦК ВКП(б) констатировал, что восстановительный период в городском хозяйстве в основном закончился и начался реконструктивный период. В связи с этим партия поставила перед всеми партийными, советскими, профсоюзными и хозяйственными органами боевую задачу скорейшей ликвидации отставания городского хозяйства от общего развития страны, ускорения темпов жилищного строительства в соответствии с темпами индустриализации.

В резолюции пленума намечен конкретный план развития городского хозяйства Москвы с целью приведения его в соответствие с бурным ростом промышленности и населения и соответственной планировки Москвы как столицы социалистического государства. Среди главнейших мероприятий на первое место была выдвинута задача постройки новых жилых домов. Большое внимание было уделено также сооружению зданий детских садов и яслей; магазинов, столовых, бань и т. д., усовершенствованию дорожного и подземного хозяйства, водоснабжению, канализации, энергетическому хозяйству. ЦК ВКП(б) обязал московские организации широко развернуть работу по развитию зеленых насаждений, разбиению бульваров и скверов, в особенности, в рабочих районах.

Исключительное значение имело решение пленума о сооружении канала, соединяющего Москва-реку с Волгой, и Московского метрополитена. Реализация этого решения, как известно, составила целую эпоху в реконструкции столицы и в становлении архитектуры социалистического реализма.

На июньском пленуме ЦК ВКП(б) было дано единственно правильное определение путей развития городов СССР.

Социалистические города развиваются по совершенно иному пути, чем капиталистические. Если законом развития капиталистического города являются стихийность и анархия, то в условиях социализма города развиваются по стройному, научно обоснованному плану, являющемуся важнейшей частью общего плана развития народного хозяйства страны. Июньский пленум ЦК ВКП(б) дал директиву о составлении научно обоснованного плана дальнейшего развития Москвы.

Именно на основе целесообразного размещения производительных сил, использования естественных богатств, социалистической индустриализации и коллективизации в нашей стране происходит процесс ликвидации противоположности между городом и деревней путем социалистического преобразования как города, так и деревни в новый, высший тип социалистического расселения.

Улучшение городского хозяйства, как указано в резолюции пленума, есть важнейшая база перестройки быта миллионных масс трудящихся на новых, социалистических началах. В резолюции говорилось, что на основе проведения генеральной линии партии сумеет «превратить нынешние города в культурные, технически и хозяйственно развитые пролетарские центры и построить десятки и сотни новых социалистических городов».

Постановление июньского пленума ЦК ВКП(б), проникнутое великой сталинской заботой о трудящихся, стало боевой программой социалистической реконструкции Москвы и других городов Советского Союза.

* * *

Товарищ Сталин в своем историческом выступлении на совещании хозяйственников 23 июня 1931 года говорил: «Нельзя отрицать, что в области жилищного строительства и снабжения рабочих сделано за последние годы не мало. Но того, что сделано, совершенно недостаточно для того, чтобы покрыть быстро растущие потребности рабочих. Нельзя ссылаться на то, что раньше жилищ было меньше, чем теперь, и что, ввиду этого, можно успокоиться на достигнутых результатах... Только гнилые и насквозь протухшие люди могут утешаться ссылками на прошлое. Надо исходить не из прошлого, а из растущих потребностей рабочих в настоящем».

Осуществление планов сталинских пятилеток неизменно сопровождалось все нарастающими темпами роста жилого фонда и повышения его качества как в отношении бытовых удобств, так и архитектурного решения. Если в первую пятилетку капитальные вложения в жилищное строительство составили 4,6 миллиарда рублей, то во второй пятилетке они увеличились почти втрое, т. е. до 12,6 миллиарда рублей. Если во вторую пятилетку было введено в эксплуатацию 26,8 миллиона квадратных метров жилой площади, то в итоге выполнения первой послевоенной пятилетки построены и восстановлены жилые дома общей площадью свыше 100 миллионов квадратных метров. Таких темпов жилищного строительства не знает ни одно государство в мире.

Только в нашей социалистической стране градостроительство базируется на твердой научной основе планового развития всего народного хозяйства и достигло благодаря этому небывалого в истории расцвета. Наши города растут и развиваются как гармонически единые ансамбли, отражающие величие и красоту социалистического общества.

Годы сталинских пятилеток, преобразившие нашу страну в мощную индустриальную державу, явились эпохой бурного развития социалистического градостроительства. Новые индустриальные города создавались не только в тех районах, которые считались более или менее освоенными в промышленном отношении, но и в районах, бывших до революции глухими, малообитаемыми углами, обреченными на прозябание. В тундре Крайнего Севера, в жарких степях Казахстана, на Северном и Южном Урале, на Дальнем Востоке и в Сибири в период социалистической индустриализации выросли новые города, такие как Магнитогорск, Сталинск, Комсомольск-на-Амуре, Игарка, Мончегорск, Запорожье, Воркута, Магадан и многие другие.

Сталинские пятилетки вызвали к новой жизни и те старые города, которые влачили в условиях царской России захудалое, провинциальное существование. Такие города, как Челябинск, Нижний Тагил, Свердловск, Новосибирск, Ростов-на-Дону и другие, так выросли и изменили свой облик, что с полным основанием можно говорить о них, как о новых городах.

История возникновения и развития новых городов, выросших на базе социалистической промышленности, а также коренная социалистическая реконструкция старых городов представляют собой замечательные страницы чудесного преобразования нашей страны, становления нового, подлинно социалистического облика советских городов.

Глубочайший социальный смысл огромных успехов советского градостроительства подчеркнул товарищ Сталин в отчетном докладе ЦК ВКП(б) XVII съезду партии:

«Изменился облик наших крупных городов и промышленных центров. Неизбежным признаком крупных городов буржуазных стран являются трущобы, так называемые рабочие кварталы на окраинах города, представляющие груду темных, сырых, большей частью подвальных, полуразрушенных помещений, где обычно ютится неимущий люд, копошась в грязи и проклиная судьбу. Революция в СССР привела к тому, что эти трущобы исчезли у нас. Они заменены новыми отстроенными хорошими и светлыми рабочими кварталами, причем во многих случаях рабочие кварталы выглядят у нас лучше, чем центры города».

В процессе строительства новых и социалистической реконструкции старых городов советские архитекторы приобрели громадный градостроительный опыт, выработали принципы подлинно научного подхода к решению важнейших проблем социалистического градостроительства. Под руководством партии и лично товарища Сталина развивалась и советская градостроительная наука, раскрывшая перед советскими зодчими такие величественные перспективы расцвета градостроительного искусства и искусства архитектуры, о которых не снили и мечтать зарубежные буржуазные архитекторы. В советских условиях архитектор, будучи подлинным градостроителем, выступает в роли государственного деятеля, облеченного всеми правами и возможностями для того, чтобы искусство архитектуры и градостроительства, глубоко народное в своей основе, поставить на службу интересам народа как в материальном, так и в духовном отношении. Особенно показательной в этом смысле является реконструкция столицы нашей Родины — Москвы.

Осуществление сталинского плана социалистической реконструкции Москвы за небывало короткий срок существенным образом преобразило облик столицы. Сегодня Москва — это величественный город мирового масштаба не только по своему политическому значению, но и по тем градостроительным мероприятиям, которые уже осуществлены. Развивая традиции исторически сложившейся структуры и творчески обогащая эти традиции на новой, социалистической основе, Москва все более и более объединяет свою архитектурную мощь и единый ансамбль градостроительной симфонии, отражающей величие столицы Советского Союза как мирового оплота коммунизма.

Историческое значение грандиозных работ по реконструкции Москвы с исчерпывающей ясностью раскрыто товарищем Сталиным в приветствии ей в день ее 800-летия.

В условиях социализма градостроительство все больше и больше превращается в деятельность большого идейного содержания и расцвета, как великое идейно-одухотворенное творчество, как подлинное искусство. Разрешая социально-экономические, санитарно-гигиенические, инженерно-технические, архитектурно-планировочные и идейно-художественные проблемы, непосредственно участвуя в материальной организации общественно-бытовой жизни советских людей, советское градостроительство является важным орудием государства и партии в строительстве коммунистического общества.

Наш советский народ под водительством партии Ленина — Сталина, под руководством великого зодчего коммунизма Иосифа Виссарионовича Сталина, вооруженный всепобеждающим учением марксизма-ленинизма, взахлебнемно строит коммунистическое общество.

Успешное строительство коммунизма в нашей стране открывает величественные перспективы расцвета советской архитектуры, новую эпоху в истории мирового градостроительства. Коммунистическое общество даст миру новый тип города, перед величием и красотой которого померкнет все предыдущее градостроительство. Наша великая социалистическая страна, вступившая на путь непосредственного перехода к коммунизму, уже закладывает основы этого величественного города коммунизма.

К. ТРАПЕЗНИКОВ.

Слабый фильм о спорте

Физическая культура и спорт — важная составная часть коммунистического воспитания советских людей, особенно молодежи. Спортивное движение в нашей стране стало массовым движением. В лыжных соревнованиях, на зеленом поле стадионов, в альпинистских походах миллионы советских спортсменов развивают мужество, стойкость, чувство товарищества, коллективную спаянность.

Наш народ любит спорт, ценит и ценит его достижения. Вот почему он с интересом встречает произведения, посвященные этой увлекательной теме.

В свое время были поставлены художественные фильмы «Вратарь», «Центр нападения», «Первая перчатка». Но в этих фильмах, вышедших на экран много лет назад, наш зритель отметил ограниченность в разработке темы, поверхностный подход к физической культуре и спорту. Возросшие культурные запросы советского зрителя не могут удовлетвориться подобными произведениями.

Современная техника советского звукового и цветного кино, повысившееся мастерство режиссеров дают полную возможность правдиво и высокохудожественно передать жизнерадостность, бодрость, чувство коллективизма в советском спорте—все то, за что наш народ так любит свой спорт.

К сожалению, новый художественный фильм «Спортивная честь», выпущенный Министерством кинематографии СССР, сделан по устаревшим рецептам, давно уже отброшенным самой жизнью. Его авторы не учли их возросших требований зрителя, на высоких задач и возможностей советского кино.

Сценаристы М. Вольпин и Н. Эрдман выбрали интересную тему, решив показать жизнь футбольной команды мастеров одного из московских заводов, которая завоевывает первенство страны и за рубежом выигрывает матч у сильнейшей буржуазной команды. Хороший замысел. Но чтобы создать хороший фильм, надо было глубоко и тщательно изучить спортивную жизнь. Авторы же написали сценарий поверхностный, пустой.

Зрители рассчитывали, что в фильме «Спортивная честь» будет глубоко раскрыта основная тема фильма — успехи советского спорта, в данном случае на материале одного из многообразных его видов—футболе. Используя замечательные возможности киноискусства, можно было органически включить в кинофильм и другие виды спортивных соревнований. У авторов же получилось ни то, ни се.

Не заботясь о художественном единстве, о развитии сюжета, они то и дело перебивают действие мелькающими вставными хроникальными кадрами. Какие-то люди, вовсе не известные по фильму, состязаются в плавании кролем, мчатся куда-то на мотоциклах, маршируют на стадионе, какие-то парадные девушки с головокружительной быстротой вертятся на льду... Вышка для прыжков в воду снята для остроты эффекта таким образом, что создается впечатление непомерной высоты. Взлетают брызги воды, трещат гоночные машины, поднимаются клубы пыли, но все это стремительное и сумбурное движение нисколько не помогает движению сюжета. Авторам фильма не удалось передать размах, массовость спорта в нашей стране. Спорт показан в фильме плохо.

Картину ставил кинорежиссер В. Петров, создавший также фильмы, как «Петр Первый» и «Сталинградская битва». На этот раз он не только не проявил необходимой требовательности к сценаристам, но целиком оказался в плену фальшивых схем сценария.

Вместо того, чтобы отобрать для фильма наиболее значительное, типичное, что характеризует облик советского спортсмена, и на этом материале строить сюжет, сценаристы взяли банальную схему драматического конфликта, основанную на мелочных, случайных недоразумениях между действующими лицами.

Какова же схема фильма? Здесь и соперничество двух талантов, в любви с первого взгляда, и сильно запутанный клубок недомолвок и взаимного непонимания и т. д. Такая схема привела авторов сценария к искажению образов советских спортсменов, советских людей.

Главной фигурой в фильме стал Виталий Гринько, капитан команды «Турбина», — зазнавшийся, ставший личную славу выше чести коллектива. Успехи вскружили ему голову. Он требует, чтобы вся команда играла на него. Осуждение индивидуализма, зазнайства — полезное дело для фильма о спорте. Но авторы потеряли чувство меры. Они заставляют советского спортсмена совершать подлые поступки: симулировать повреждение ноги во время самого ответственного матча и тем ставить свою команду под угрозу поражения, лгать товарищам, чернить молодого игрока Ветлугина, агностически противопоставлять себя всему коллективу.

Тема о спортивной чести вытесняется, таким образом, в фильме совсем другой темой — о пережитках себялюбия и корыстия.

На протяжении почти всего фильма Гринько не совершает ни одного поступка, который характеризовал бы его с положительной стороны. Поэтому неубедительна, художественно не подготовлена, психологически не мотивирована сцена скоропалительной перестройки Гринько под влиянием осуждающей речи отца, произнесенной перед лицом всей команды. Трудно поверить столь быстрому превращению отрицательного героя в положительного. Поверхностное, неверное решение важной проблемы ничему не может научить зрителя.

Виталию Гринько противопоставлен Николай Ветлугин. Перед нами молодой рабочий, стахановец, который, приехав с уральского завода, становится душою команды, помогает каждому игроку наиболее полно раскрыть свои возможности в слаженной, коллективной игре.

В образах Ветлугина и его друга Зайцева, молодого вратаря, авторы сценария хотели, видимо, выявить наиболее наглядно тему народности советского спорта, его тесной связи с трудом на производстве. Но после приезда Ветлугина и Зайцева в Москву мы видим их, как и всех остальных членов спортивного коллектива «Турбины», только в качестве футбольных мастеров. Уж если авторы задались целью вывести в фильме заводскую команду, то следовало показать об этом, нельзя было показывать ее в отрыве от жизни рабочего коллектива своего завода.

Грубое нарушение жизненной правды авторы фильма допустили, сделав Николая Ветлугина не только центром нападения команды «Турбина», но и центром сплетения пошлой интриги, не имеющей никакого отношения к советскому спорту. Команда «Турбина» проигрывает финальный матч на Кубок страны: решающий мяч забивает... Ветлугин в свои ворота. Так бывает. Но кому, кроме сценаристов, ищущих ложной занимательности, может притти в голову, будто советский футболист сделал это, чтобы не опозорить на свидание с любимой девушкой! Однако на экране крупным планом появляется залитое слезами лицо Тони Гринько, невесты Ветлугина, подозревающей его в таком бесчестном поступке. Виталий Гринько мчится разоблачать Ветлугина и допрашивает его, где он был после матча. Вообще в фильме Ветлугин поставлен в такое положение, когда на него искусственно набрасывается тень. Характер Ветлугина показан обедненным, упрощенным.

Отсутствие четкости в разработке темы сказалось на всем фильме. Действие разрозненно, лоскутно, в нем множество побочных, случайно вплетенных эпизодов, нет логичности в событиях.

Недостаточно объяснено зрителям, почему защищать честь советского спорта посылают команду «Турбина» как раз после ее поражения. В изображении матча с буржуазной командой «Шорти», которым как бы завершается действие, постановщик не нашел художественных приемов, чтобы раскрыть само содержание спортивной борьбы двух команд, определяющие черты, присущие советскому спорту и обеспечивающие ему выдающиеся победы.

Неполноценность образов в фильме, обусловленная плохим сценарием, усугублена примитивной игрой актеров.

Г. Сергеев в роли Виталия Гринько показывает своего героя, изобилующего его отталкивающими моральными качествами, человеком недалеким, ограниченным, пользуется штампованными приемами игры. Николай Ветлугин в изображении Л. Фричинского обладает внешним обаянием. Но актер не выявил волевых качеств молодого советского спортсмена. Слабое представление можно составить о культурном уровне Ветлугина. Изображение характера однолинейно, игра актера скована, робка.

Лучше получился образ девушки из рабочей семьи, искренней, простой в выражении своих чувств — Тони Гринько. М. Лифанова хорошо передала непосредственность, живость характера Тони.

От мастеров старшего поколения, участвующих в фильме, зритель вправе был ожидать ярких образцов искусства творческого перевоплощения. Именно этим определяется глубина и реалистичность актерской игры. Советское кино дало ряд блестящих примеров вдохновенного актерского мастерства. Таковы роли, исполненные Б. Щукиным, Н. Черкасовым, А. Борисовым, В. Марецкой и другими.

Но известные актеры А. Грибов и Н. Крючков были поставлены бедностью сценарного материала в такие условия, что не смогли полно проявить свои возможности. Н. Крючков в роли тренера команды «Турбина» по существу играл самого себя. В фильме тренер совершенно не показан как спортсмен, а в одной из финальных сцен авторы заставляют его произносить перед матчем агитационную речь, состоящую из общих фраз.

Особое значение при постановке спортивного фильма имеет физическая подготовка и специальная тренировка актеров. Безотрадную картину представляет в этом смысле фильм «Спортивная честь». У актеров нет необходимой спортивной сноровки. Фигуры некоторых молодых участников фильма поражают отсутствием какой бы то ни было спортивной формы.

Композитор М. Блантер не написал для фильма ни одной запоминающейся песни, отдав больше усилий фактурным ритмам в финальных сценах, где музыка сливается с ревом автомобильных гудков и шумом взбудораженной толпы.

Фильм в целом получился лишенным жизнерадостности и, несмотря на богатство внешних красок, тусклым, вялым. При всей увлекательности темы, отдельных удачах постановщика, актеров и операторов (например, некоторые эпизоды матча с командой «Шорти», показ лыжных тренировок) он не отвечает своему названию. Авторы не сумели раскрыть тему спортивной чести и со советским патриотизмом. Они подошли к своей творческой работе без знания предмета, без любви к нему. Советский спорт оказался изображенным в кривом зеркале.

Министерство кинематографии СССР не обнаружило достаточной требовательности к творческому коллективу фильма, недооценило важности подготовки полноценных в идейно-художественном отношении кинокартин, пропагандирующих достижения советского спорта. Не до конца выполнил свою роль Художественный Совет, который хотя и критиковал сценарий, но не потребовал в не добился серьезной его переделки.

Советские зрители ждут от работников киноискусства правдивого отображения успехов нашего спорта. Спортивная тема дает богатый и красочный материал мастерам кино. Какое обширное поле здесь для создания художественных фильмов — ярких, динамичных и своих развитии, отображающих прекрасную молодость нашей страны!

(«Правда», 13 июня 1951 г.).

Смысл мастерства

„Плоды просвещения" на сцене МХАТ

Нельзя не порадоваться тому, что в Московском Художественном театре поставили давно не идущую на нашей сцене пьесу Л. Толстого «Плоды просвещения». Она не принадлежит к числу наиболее крупных произведений писателя, но и в ней сказались сильные и близкие нам черты его творчества. Написанная прекрасным языком, остроумная, полная сарказма и гнева против паразитизма эксплуататорских классов, она дает представление о «гнетах жизни русской пореформенной деревни. Л. Толстой и в «Плодах просвещения» выступает как беспощадный художник-реалист, обличающий социальное неравенство, показывающий угнетение народа в царской России. И к этой пьесе также могут быть отнесены известные слова В. И. Ленина, сказанные им о Л. Н. Толстом, который в своих последних произведениях «обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые своему делу доносят всю современную жизнь».

Московскому Художественному театру близок именно Толстой-реалист, ставящий прямо и открыто наиболее острые вопросы жизни.

Спектакль «Плоды просвещения» продолжает в определенной мере линию, начатую в «Воскресении» и «Анне Карениной».

Создатели спектакля (постановщик М. Кедров, режиссеры Н. Литощенко и П. Леле) в первую очередь обратили внимание на образы представителей народа и сумели по-новому по-современному, если иметь в виду предшествующие сценические традиции, показать их в спектакле, в чем и заключается его главная ценность.

Представители народа—от живой, непосредственной и очень сообразительной горничной Тани (артистка Т. Забродина) до безымянных мужиков из Курской губернии — единственно умные и человечные персонажи в спектакле. Они держатся с достоинством и прекрасно понимают пустоту, ничем не оправдываемую тупую праздность тех, к кому они пришли за покупкой земли. Они добывают ее нехитрым способом, сыграв на самодурстве «просвещенных» бар. И то, как смелая Таня и ее жених — буфетный мужик Семен (артист Н. Терешин) на спиритическом сеансе получают подпись на злополучном договоре о продаже земли в рассрочку, может быть, наиболее убедительно показывает никчемность привилегированного «общества» царской помещичьей России.

Надо видеть, с каким внутренним юмором и сарказмом произносит 1-й мужик (А. Грибов) в разговоре с «молодым барином» слова «умственность», «вам по книжкам виднее», и т. п., чтобы ощутить его превосходство над неумным отпрыском дома Звездинцевых.

Надо присутствовать при беседе мужичков из Курской губернии на чаепитии с кухаркой Лукерьей (А. Зуева), Таней, буфетчиком Яковом (А. Шишков), чтобы понять всю силу презрения народа к барской жизни, оценить по достоинству умение театра выявить ум народа, его высокие нравственные качества.

Первая заслуга в этом А. Грибова. В пытливых, пристальных, несколько грустных взглядах его 1-го мужика сказывается сильный характер и светлый ум. Не нарушая своеобразного текста пьесы, Грибов не делает некоторое косноязычие речи 1-го мужика качеством его мышления. Напротив, его мысль течет свободно и логично, без особых препятствий и провалов.

Поэтому ему и жалкостью, плачущий, внешне суровый 2-й мужик в исполнении А. Жильцова, вносящий несколько очень нужных резких нот в отношение к барам, и 3-й мужик в исполнении В. Грибкова, наивный и бодрый, многому удивляющийся старичок, но совсем не забитый, но беспросветно темный, каким его нередко изображали.

Все эти фигуры в идейном смысле господствуют в спектакле Художественного театра. Их точка зрения как бы освещает все события пьесы и обнажает, помогает ясно увидеть выражение барских нравов, их паразитизм, а потом перейти к далеко идущим и гораздо более широким выводам.

Таково то новое, что внесено МХАТ в истолкование пьесы «Плоды просвещения». В прежних постановках в образах крестьян, как известно, нередко оттенялись черты отрицательные, целиком принадлежащие прошлому, — косность, заскорузлость, темнота, забитость, идиотизм деревенской жизни. Спектакль МХАТ показал необоснованность и полную устарелость прежнего подхода, начисто не подвергая каким-либо изменениям самую пьесу.

Жаль только, что театр не довел до конца свое изобретательное намерение. Именно в образах крестьян у Толстого для полновесный материал для выявления социальной трагедии русского трудового крестьянина, который был «освобожден» не только от крепостной зависимости, но и от земли. Крестьяне действительно приехали в дом Звездинцевых из нищей Курской губернии, где свирепствуют эпидемии и голод. Вот эту сторону крестьянской жизни умели сильно выявлять во многих старых спектаклях «Плодов просвещения». Несостоятельная прежнее истолкование пьесы, но к чему отбрасывать хорошее и верное. А в спектакле Художественного театра пропала даже пламенная фраза 3-го мужика о курице, которую некуда выпустить. В. Грибков произносит ее скорее с юмором, не вызывая ощущения страшной драмы, которая кроется за этими словами. Совсем пропал в спектакле важный для его идейного звучания образ старого повара (В. Попов).

И конечно, нельзя было забывать слова В. И. Ленина, что крестьяне «выносили горы злобы и ненависти», сказанные им в статье Л. Н. Толстом. Именно гнева и ненависти еще недосчитает образам крестьян в спектакле МХАТ. Слишком уж они благообразны и неизобличны.

И все же, при всех недостатках в передаче образов представителей народа, новый ракурс в них настолько важен и значителен, что одно сопоставление таких «низов» с такими «верхами» обнажает до предела неприглядность существования и паразитизм последних. Причем театру не потребовалось для этого сочинять искусственные гротескные фигуры. Он блистательно выполнил поставленную задачу в приемах высокой реалистической комедийности.

Высоким мастерством отмечена в «Плодах просвещения» режиссура М. Кедрова. Основная идея спектакля, последовательно проведенная режиссурой, позволила по-новому и очень по-современному освежить произведение Толстого. М. Кедров поверх участников спектакля обрел здесь творческое единодействие, органическое ощущение правды поступков и сигуаций роли.

Комизм в спектакле возникает из контраста между бессмысленностью так называемой «цивилизации», «культуры», образа жизни Звездинцевых и им подобных в полной убежденности каждого из них в нормальности его поведения, в серьезности того, чем он занимается. Это — комизм, бьющий наверняка и убивающий наповал. Все очень смешно, а в результате перед нами предстают омерзительные ничтожества, и обреченность их существования не вызывает никаких сомнений.

Особенно органично и полно выразилось это комическое начало в образах профессора Кругосветлова (В. Топорков), старшего Звездинцева (В. Станицын) и молодого Звездинцева — Вени (Н. Массальский). Эти артисты поднимаются в своих ролях до больших обобщений.

Так уничтожить буржуазную псевдонауку, как это сделал В. Топорков через своего Кругосветлова, до него никому в театре не удавалось. Седовласый и седобородый Кругосветлов в чинном, типично профессорском черном сюртуке, конечно, имеет кафедру в университете или каком-либо другом учебном заведении, конечно, издает многочисленные «труды» и пользуется успехом в так называемых интеллигентных кругах. Предельная убежденность и фанатизм, с каким Кругосветлов — В. Топорков «исследует» медицинские явления буквально «не жалея живота своего», или пропагандирует «труды» американских шарлатанов от «науки»; сосредоточенность и серьезность, с каким он готов объяснять всякую чепуху «эквивалентностью» проявлений энергии, позволяют означенному артисту до дна вскрыть невиданную бессмыслицу этих «научных» занятий. Образ Кругосветлова в этом отношении неотразимо убедителен, потому что в нем нет ни черточки от внешней карикатуры, и вместе с тем он смешон, смешон без конца.

В образах Звездинцева-отца и Звездинцева-сына даны как бы два аспекты паразитизма и человеческого вырождения «интеллигентных» господ.

Представительный, солидный и внешне добропорядочный глава дома занимается спиритической чепухой с видом вершителя судеб человечества. Он вечно «занят», и потому кровное дело крестьян—покупка земли—проходит как бы мимо его сознания. Характер образа отлит В. Станицыным с редким совершенством. Он так же, как и Топорков, не прибегает ни к каким специальным сатирическим подчеркиваниям и вместе с тем добивается уничтожающего сатирического итога.

На лице Звездинцева-сына как бы написано: болван и бездельник. Этот шалопай-переросток в исполнении Н. Массальского изуч беспредельно. Он уже «основатель» общества разведения густошерстых собак и в этом идет полностью по стопам папаши. И он одновременно «шаловливый мальчик», который может поросенка изобразить, над слугой подшутить, набезобразить. Массальский дает своему Вене «трюки», которые оказываются вполне уместными в поведении этого инфантильного недоросля. Казалось бы, в лице Звездинцева-отца показан наивысший градус паразитического прозябания. Но нет: сын пошел по пути вырождения еще дальше.

Остальные представители «верхов» так или иначе дополняют и довершают общую картину. Особенно колоритна Толобухина (толстая барыня) в исполнении Ф. Шевченко, создавшей полный сарказма и злого юмора портрет интеллигентной обывательницы-барыни. Характерна зарисовка образа Бетси—дочери Звездинцева —отличается у А. Степановой законченностью и точностью. В то же время в остром портрете приезжего остроумца-бездельника и пошляка Петрушева (А. Комиссаров) внешний рисунок стоит на первом плане, недостаточно «притерт» к внутреннему образу. То же можно сказать о дяде Григории (В. Белокуров), который еще не нашел своего места в спектакле.

С каждым шагом на сцене занятых спиритизмом и другой ерундой господ все разительнее становится их противоположность трудовому народу, их полнейшая жизненная никчемность, несостоятельность. И хотя в «Плодах просвещения» Л. Толстого лишь отчасти выражено настроение массы русского народа, «которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, ведущей до конца, непримиримой борьбы с ними» (Ленин), в спектакле МХАТ с развитием действия все яснее и крепче возникает ощущение необходимости сбросить с плеч народа эти паразитические наросты. Такова сила искусства и таков главный идейный итог спектакля, оправдывающий его появление в наше время.

Он мог бы быть глубже и определеннее, если бы все играющие роли представителей верхов тщательнее использовали те места, где есть возможность подчеркнуть классовую отчужденность бар от трудового народа, еще резче противопоставить «верхи» «низам». Несколько отмеченный, хотя и очень интересный и действенный комедийный рисунок, который в силу своей однотонности к концу спектакля действует менее убедительно, чем вначале, был бы тогда насыщен сильными контрастными красками, и спектакль только выиграл бы от этого.

Отсюда у отдельных исполнителей — и более серьезные потери. Не удается точно определить, в чем смысл характера взбалмошной мадам Звездинцевой (Л. Кореневa), грубоватого и мешковатого доктора (С. Блинников), корректного и несколько фразистого пожилого барина Сахатова (А. Чебан), какие явления жизни они обобщают. Сказать что-либо

(Окончание на 4-й стр.).

Флорентийский „Музыкальный май“

Беседа с руководителем делегации советских артистов А. ХОЛОДИЛИНЫМ

Флорентийский «Музыкальный май» давно стал традиционным явлением в культурной жизни Италии. Для участия в этом крупном музыкальном празднестве съезжаются обычно музыканты, певцы, танцоры многих стран мира. В мрачные годы господства фашизма эта традиция была нарушена. Она была возобновлена только тогда, когда органы самоуправления Флоренции перешли в руки блока коммунистов и социалистов. Недавно в Советском Союзе было получено письмо комитета флорентийского «Музыкального мая» с приглашением советским артистам участвовать в этом международном музыкальном празднике. Приглашение было принято, и во Флоренцию выехала группа советских артистов в составе народных артистов СССР М. Михайлова и Г. Улановой, народной артистки РСФСР И. Казанцевой заслуженного деятеля искусств РСФСР Э. Гилельса, заслуженного артиста РСФСР Ю. Кондратова, артистов З. Долухановой, Г. Барановой, М. Ростроповича, А. Зыбцева, Н. Вальтера.

Вчера редакция газеты «Советское искусство» связалась по телефону с руководителем делегации советских артистов на флорентийском «Музыкальном мае» А. Холодилиным и попросила его рассказать о выступлениях советских музыкантов, певцов и танцоров.

— По приезде во Флоренцию,— сказал А. Холодилин,—мы разработали широкую программу выступлений. Наряду с сольными концертами отдельных исполнителей состоятся выступления всей группы в смешанной программе. Советские артисты выступят также в концертах с симфоническим оркестром «Музыкального мая» под управлением известных дирижеров Тьери и Ферреро.

Наши гастроли начались 11 июня сольным концертом пианиста Э. Гилельса. Концерт происходил в расположенном в центре Флоренции театре «Коммунале». Огромный, многоярусный зал театра, вмещающий 3200 зрителей, был переполнен. Билеты на выступление Э. Гилельса, как и на концерты других советских артистов, были распроданы за несколько дней вперед. Появление советского пианиста на сцене было встречено бурей аплодисментов собравшихся в зале деятелей итальянской культуры, рабочих флорентийских заводов, крестьян окрестных селений. Гилельс исполнил до-минорную сонату Моцарта, сонату «Аппассионата» Бетховена, вторую сонату Прокофьева, «Музыкальный момент» Рахманинова, «Исламей» Балакирева.

Исполнение каждого произведения сопровождалось бурными аплодисментами. Зрители долго не отпускали Гилельса со сцены, заставив его исполнить еще три пьесы сверх программы — ноктюрн Чайковского, «Кампанеллу» и им-мажорный этюд «Охота» Паганини — Листа. После первого и второго отделений концерта к нам приходили делегации трудящихся Флоренции, выразившие советским артистам благодарность за участие в «Музыкальном мае». На следующий день все газеты Флоренции и многие газеты Рима напечатали пространные отчеты о первом концерте советского пианиста, в котором давали исключительно высокую оценку его виртуозному мастерству.

12 июня состоялся сольный концерт советского виолончелиста М. Ростроповича. Концерт происходил в зале Бизика (Белый зал) Палаццо Питти—флорентийской художественной галереи. Слушатели горячо встретили исполнение М. Ростроповичем сюиты № 5 для виолончели соло Баха, сонат Брамса и Мясковского и других произведений. С неменьшим успехом прошел состоявшийся на другой день в театре «Коммунале» концерт советской скрипачки Г. Барановой, исполнившей ряд произведений Витали, Баха, Паганини, Чайковского, Глазунова, Прокофьева.

Подлинным триумфом советского искусства явилось состоявшееся 14 июня выступление мастеров советского балета Г. Улановой и Ю. Кондратова с участием М. Ростроповича, Г. Барановой и Н. Вальтера. Зрители восторженно приветствовали советских артистов. Десятки фотокорреспондентов не переставая снимали замечательную советскую танцовщицу. После концерта ее участницам были преподнесены огромные корзины цветов и ценные подарки в память об их выступлении во Флоренции.

В этот же день состоялся второй концерт Э. Гилельса в Болонье на сцене местного театра «Коммунале», вмещающем свыше полуторы тысяч человек. И опять, как и во Флоренции, долго не смолкали аплодисменты и восторженные возгласы слушателей, по достоинству оценивших замечательное искусство представителя советской музыкальной школы.

Во Флоренции мы собираемся пробыть до 26 июня. Однако концерты советских артистов будут происходить одновременно и в других городах Италии — Болонье, Венеции, Милане, Ливорно, Риме.

За время нашего пребывания во Флоренции мы познакомились с многочисленными памятниками замечательной итальянской культуры, присутствовали на оперных и балетных спектаклях, дававшихся по случаю «Музыкального мая». В театре «Коммунале» мы слушали оперу Верди «Сицилийская вечерня», в театре «Дела Пергола» — оперу Гайдна «Орфей и Эвридика», которая до сих пор нигде не ставилась. Партитура ее была обнаружена совсем недавно.

Завтра на открытой площадке в саду Боболи состоится премьера оперы Вебера «Оберон». Следует заметить, что во Флоренции постоянных театров нет, спектакли даются в исполнении отдельных трупп. Нам довелось присутствовать также на двух балетных спектаклях, составленных из небольших балетных представлений на музыку Чайковского, Глюка и других композиторов.

„Только народ может создать такие ценности“

В Берлинском доме культуры СССР состоялась организованная по инициативе ВОКС выставка образцов народного искусства СССР.

На выставке было представлено более 700 экспонатов: образцы вышивок по канье-маше артелей Федоскино и Палеха, художественные изделия из металла Великолужской и Кубачинской артелей, чукотская и ветская резьба по кости, тиснение по коже, стекле, керамика, изделия из дерева, текстиль.

Выставка пользовалась большим успехом и получила высокую оценку немецкой общественности.

«Такие ценности, какие мы здесь видим, — записал в книге отзывов посетитель, прибывший из Западной Германии — могут быть созданы только самим народом для народа».

Многие газеты указывают на большое значение выставки для происходящих сейчас дискуссий о путях дальнейшего развития демократического искусства Германии. Газета «Национальцейтунг» пишет: «Для работников искусств Германской Демократической Республики эта выставка является неопровержимым доводом, свидетельствующим, что народы сами дают наилучший ответ на все вопросы развития искусства».

Искусство нового Китая

Выставка в Шанхае

Китайский народ издавна славится своими художниками, скульпторами, граверами. Всему миру известны работы китайских графиков. Но в годы гоминдановской реакции, когда подавлялось всякое проявление свободной мысли, деятели изобразительного искусства Китая были лишены возможности творчества.

«Боец отряда рабочего контроля». Скульптура чжецзянского скульптора Сяо Чуань-цзю.

Только с победой народа получили они неограниченные возможности развивать и совершенствовать свое искусство. Ярким примером тому служит открывшаяся недавно в Шанхае выставка работ художников Восточного Китая. В ней принимает участие более 500 человек. Здесь и старые, опытные мастера и талантливая молодежь из народа, только недавно сменившая винтовку воина Народно-освободительной армии на кисть художника и резец скульптора.

На выставке представлено 929 работ — картины, рисунки, гравюры на дереве, скульптуры. Центральное место занимают произведения, отображающие борьбу против американской агрессии, за мир во всем мире. Этой теме посвящены 245 работ. И не случайно. Китайский народ хорошо знает, что такое американская агрессия, — ему не раз приходилось сталкиваться с «цивилизацией» янки. Поэтому сейчас, когда китайские добровольцы плечом к плечу с героической корейской Народной армией сражаются против американских интервентов, пытающихся закабалить братский народ Кореи, многие художники посвятили этой волнующей теме свои произведения.

Вниманием посетителей выставки пользуется картина художников Чжан Ин, Цао Сы-мина и Лян Е из провинции Чжэцзян «Вступление в военное училище». На полотне мы видим веселые лица отъезжающей в училище молодежи. Давно прошли те времена, когда в Китае говорили, что «из хорошего железа не куют гвоздей, а хороший человек не пойдет в солдаты». Теперь все изменилось. В армию идут лучшие из лучших — цвет молодежи Китая, ибо служба в армии — это служба народу, это дело чести и славы. Будущих офицеров провожают со знаменами и лозунгами, им преподносят огромные букеты цветов. В центре картины — портрет Мао Цзе-дуна, великого вождя китайского народа, творца народного счастья.

Большой успех выпал на долю картины художника Янь Хана «Справедливая помощь». В картине, символизирующей дружбу народов Китая и Кореи,—дружбу, скрепленную кровью их сынов, показана встреча китайских добровольцев с освобожденными ими мирными корейскими населением.

Высокую оценку получили и полотна художника Чжан Би-у «Армия любит народ, народ помогает армии», шанхайского художника Ли Биэ-хуа «Мы сражаемся за справедливость».

«Мы сражаемся за справедливость». Картина шанхайского художника Ли Биэ-хуа. (Масло).

Многие экспонированные на выставке произведения посвящены мирному труду народов Китая. Жизнь освобожденных крестьян показана в 109 работах, многие картины отображают труд и производственные успехи рабочих. Особого внимания заслуживают гравюра на дереве «Выставка сельскохозяйственной продукции», выполненная художником Шэ Кэ, картина «Голосование» художника Мо Ну.

Некоторые работы показывают воинов народного ополчения, охранявших вместе с Народно-освободительной армией мирный труд китайских трудящихся. Среди них — гравюра на дереве «Защитим плоды победы» шанхайца Гу Бин-фу, скульптура «Боец отряда рабочего контроля», выполненная чжецзянским скульптором Сяо Чуань-цзю.

Выставка в Шанхае ярко показывает полным искусства свободного Китая — искусства, которое отражает жизнь народа, его чаяния и надежды.

Реформа классического театра

В Китае происходит культурная революция. Она охватывает широчайшие народные массы, все области культурной жизни. Вне ее благотворного воздействия не осталось и древнее искусство Китая — классический театр. Этой теме посвящена статья, напечатанная в первом номере журнала «Народный Китай» за 1951 год. Ниже приводим краткое изложение этой статьи.

Среди всех видов древнего театрального искусства Китая самое выдающееся место занимает классический театр. Поколения талантливых артистов привели классическую драму к ее теперешнему блеску и завоевали ей широкую популярность в народе. Ежедневно три миллиона зрителей заполняют театральные залы страны, чайные и балаганы, где даются представления классического театра.

Однако, развиваясь в старом феодальном обществе, а также в период господства военных диктаторов и при гоминдановском режиме, классический театр приобрел много элементов, неприемлемых для современного зрителя. Интересы, мировоззрение народных масс, поддержке которых классический театр обязан своим развитием и расцветом, коренным образом изменились в ходе революции. Их политическая сознательность неизмеримо возросла. Все больше проникались идеями и идеалами новой демократии, они предъявляют новые требования к актерам классического театра.

Ведущие артисты классического театра отдают себе в этом отчет и понимают, что если не произвести реформы, их искусство лишится расположения и поддержки народа, как случилось, например, с храмовой пьесой «кунь цюй», которая, приспосабливаясь к вкусам и предрассудкам реакционных литераторов, утратила симпатии народа и, в конце концов, почти совершенно сошла со сцены.

Сразу же после создания Народного правительства было организовано под руководством опытного драматурга Тянь Хана Бюро по реформе драмы. Бюро занимается обобщением творческого опыта и изучением методов работы различных театральных деятелей страны для реформы репертуара и других составных элементов классического театра. В работе бюро принимают участие ведущие представители других областей культуры — писатели, критики, мастера танца.

Важнейшей задачей в революционном преобразовании классического театра является пересмотр репертуара. В старое время пьесы классического театра проповедовали фатализм, пропагандировали «героев» во вкусе правящих классов. Покорность судьбе и своему господину — вот основные черты этого героя.

У сегодняшнего массового зрителя новое представление о герое: герой— это тот, кто борется против реакции, в какой бы форме ни проявлялась — будь то политический гнет или феодальные пережитки во взаимоотношениях между мужчиной и женщиной.

Прославление деспотизма, пропаганда рабления беспощадно выбрасываются из старых пьес. Наоборот, сцены, выражающие идеи патриотизма или показывающие мужество, трудолюбие и мудрость народа, бережно сохраняются и развиваются. Так, в современном варианте старинной пьесы «Памятник Ли Лин» смягчены элементы слабости и нерешительности старого генерала Ян Е в его борьбе против императора Цин и предательства Пан Хуна. Смысловой акцент ныне делается на показе его патриотизма и справедливого гнева против внутренних и внешних врагов родной страны. В «Месте рыбака» ненависть старого рыбака к помещику, неоднократно отнимавшему у него плоды его труда, передавалась раньше репликами тозохранителя помещика — комическим персонажем. Более того, кульминационный момент пьесы — сцена убийства помещика рыбаком вообще выбрасывалась на спектакли. Теперь восстановлена первоначальная трактовка пьесы.

Популярная драма «Повесть о Белой Змее», в которой рассказывается о торжестве любви над силами зла, очищена сейчас от элементов мистики. Зрители нового Китая отвергают суеверие. Сверхъестественное и таинственное не вызывает у них интереса. Их привлекает исполненный драматизма образ Бао Чжэна, знаменитого судьи, жившего в XI веке, который выступал в защиту народа, против узаконенного беззакония императора. Но они отвергают театральные ухищрения, наделяющие судью сверхъестественными качествами и способностью общения с лесными силами, которые якобы помогали ему при вынесении судейского приговора.

В соответствии с новыми принципами было пересмотрено более семидесяти либретто старых опер. Новые варианты старинных пьес вызвали большой интерес у зрителей. В ряде случаев была открыта оживленная дискуссия, которая привела к дальнейшему улучшению этих произведений.

Хотя исторически китайский классический театр является продуктом феодальной культуры, однако, подобно всем видам искусства, имеющим глубокие корни в народе, театр этот непрерывно переживает изменения, диктуемые общественным прогрессом. Классический театр не останавливался в своем развитии даже в последние годы правления маньчжурских императоров, когда другие виды искусства переживали застой.

Свойственная этому театру поразительная жизнеспособность дает основания для уверенности, что проводимая сейчас реформа будет способствовать его дальнейшему развитию.

Совершенно не исключено, что классический театр начнет использовать декорации. Совсем недавно, например, старые квадратные подмостки, поднятые на столбах, уступили место просторной современной сцене. «Нелепо, — говорит выдающийся литературный критик Чжоу Ян, — втискивать все расширяющуюся аудиторию в узкий мрачный зал, освещаемый масляными лампадами и керосиновыми лампами, в то время, как в других театрах применяются электрические рампы и софиты».

Зрители, привыкшие к современной музыке, с удовольствием приняли вторую скрипку, введенную Мэй Лань-фаном, чтобы обогатить аккомпанемент своих песен.

Движение за реформу вызвало к жизни и новые методы обучения актера. Старая система ученичества, в основе которой лежали феодальные традиции, была деспотической по своему характеру. Ученик принимался мастером-учителем на обучение по контракту, в соответствии с которым учитель не нес ответственности за смерть ученика в период обучения.

Легко поэтому представить себе, какие мучения выпадали на долю злополучного ученика! Когда учеба заканчивалась, ученик обязан был выкупать свою свободу, отдавая в течение многих лет весь свой заработок учителю. Но даже после этого он испытывал всевозможные стеснения и трудности. Большинство актеров было вынуждено вести переговоры с антрепренерами через театральных агентов, которые изымали пять процентов с их заработка, не гнушаясь также и другими формами вымогательства. Подобной вредной практике, бытовавшей в театре и лишавшей тормозом на пути прогрессивной реформы театра, приходит конец.

Отношения между мастером и учеником в корне изменены, прежние контракты аннулированы. Со старой системой будет полностью покончено в ближайшее время, когда откроется больше современных драматических школ. Первая из них — Экспериментальная драматическая академия, основанная в августе 1949 года в Пекине, насчитывает уже 154 студента. Учатся в академии не только юноши, но и девушки*. Они проходят здесь полный курс театральной учебы, а также обычные школьные предметы. Обучение бесплатное, причем во все время учебы студенты находятся на полном обеспечении государства.

При поддержке Пекинского правительства Всекитайская федерация работников литературы и искусства организовала специальные курсы для театральных работников. Этим помогло мастерам сцены осознать их роль в новом Китае, их новые права и новую ответственность. Театр в Китае всегда имел большое воспитательное значение. В настоящее время воспитание народа ведется в свете марксистского учения. Театральные деятели понимают, что они должны вдохновлять народ идеалами прогрессивного человечества, должны укреплять в людях веру в революционное дело и творческий гений народа.

После целого ряда жарких дискуссий работники китайского театра пришли к заключению, что традиционная форма классического театрального искусства может быть сохранена, если она будет развиваться в сторону удовлетворения современных требований народа.

Как указал Чжоу Ян в своей заключительной речи на Всекитайской конференции по вопросам театра, созванной Министерством по делам культуры, в настоящее время в Китае поощряются и развиваются все формы классического театрального искусства (в Китае насчитывается девяносто разных театральных форм и 350 тысяч актеров). Но неизбежно некоторые из них будут развиваться уверенней и быстрей других. Те формы, которые наиболее полно отвечают запросам народа, достигнут наибольшего расцвета.

Артисты классического театра исполнены решимости поднять свое искусство на еще более высокий уровень, сделать его еще более популярным. Нет сомнения, что у этого искусства—блестящее будущее.

* В старом классическом театре женские роли исполнялись актерами-мужчинами.

„Седая девушка“

Весной 1944 года в городе Яньань была впервые поставлена новая китайская опера «Седая девушка», созданная в освобожденном районе Шэньси-Ганьсу-Нинся группой работников Академии литературы и искусства имени Лу Сюня. Музыка оперы написана шестью молодыми композиторами: Ма Кэ, Чжан Лу, Пюй Пэй, Хуань Чжи, Сян Юй и Чэнь Цзы, а текст создан Хэ Цзян-чжи и Дин И.

Опера «Седая девушка» ставилась в нескольких городах и недавно была экранизирована. Особенный успех эта опера имела во время победоносного продвижения Народно-освободительной армии в 1947—1949 годах. Как правило, во всех крупных городах вскоре после освобождения от гоминдановцев непременно ставилась «Седая девушка», ставшая исключительно популярной в широких народных массах.

Это крупное музыкально-сценическое произведение явилось откликом на выступление Мао Цзе-дуна по вопросу о роли литературы и искусства в революционном движении.

В своем выступлении вождь китайской коммунистической партии указывал, что новая литература и искусство должны стать составной частью революционно-освободительного движения. Он призывал литераторов и работников искусства служить своим творчеством интересам народа и учиться у народа.

«Революционная художественная литература, театр и кинематограф,— говорил Мао Цзе-дун,— могут, базируясь на фактах реальной жизни, создавать различные типы людей и помогать массам двигать историю вперед. Литература и искусство организуют, концентрируют и типизируют повседневные явления жизни и создают художественные произведения, которые могут разбудить народные массы, воодушевить их, побудить сплотиться и выступить на борьбу, чтобы перестроить окружающую их среду».

Новая китайская опера отвечает требованиям Мао Цзе-дуна к новому искусству.

В основу сюжета оперы «Седая девушка» была положена широко распространенная в северной части провинции Шэньси народная легенда о седой богине. Авторы, рисуя страдания крестьянской девушки Си Эр, которая после смерти отца, покончившего жизнь самоубийством в результате притеснений помещика Хуан Ши-жэня становится его рабыней,— показывает тяжелую, беспросветную долю крестьян, страдающих от чудовищной эксплуатации и жестокого угнетения. Драматического напряжения развитие событий в опере достигает в момент освобождения деревни отрядом 8-й Народно-революционной армии. Вскоре после освобождения деревни раскрывается судьба «седой богини». Она оказалась крестьянской девушкой Си Эр, сбежавшей из дома помещика Хуан Ши-жэня и несколько лет укрывавшейся в горах. Спасаясь от преследований помещика, она жила в горной пещере, где родила ребенка, питалась тем, что крестьяне приносили в жертву на алтарь «седой богини», поседела окончательно и совершенно потеряла человеческий облик. Освобождение страны от гоминдановских реакционеров и спасение девушки с седыми волосами — апофеоз оперы. Начало новой, свободной жизни крестьян отражено в сцене народного суда над помещиком и его приспешниками — так заканчивается опера. Авторам удалось показать не только прошлое угнетенного, бесправного крестьянства, но и начало новой жизни освобожденного народа. В этом сопоставлении — одна из сильных сторон оперы.

«Седая девушка» — наиболее популярное произведение в современном Китае.

В основу музыки оперы композиторы положили популярную мелодию старой народной песни Северного Китая «Маленькая капуста», мелодии известной народной песни провинции Хэбэй «Молодой тополь», песни шаньсийских крестьян—«Сбор корней пшеницы» и «Расцвет персика». Кроме того, в опере разработаны речитативы народных рассказчиков (шоцюэ), мотивы деревенских частушек и даже мелодии песнопений буддийских монахов, даосских псалмов и т. д. Композиторы создали удачные музыкальные характеристики действующих лиц, сумели объединить отдельные элементы народных песен.

Опера «Седая девушка» не является европеизацией китайских музыкальных мотивов, какими не раз бывали в прошлом так называемые «новые китайские оперы». С точки зрения европейских понятий в ней как будто бы недостаточно единства, много условностей от старого китайского театра, в ней больше разговорных диалогов, чем музыкальных арий, дуэтов. Но случайно в европейских кругах Китая «Седую девушку» считают драмой с музыкой, а не оперой. Всего в опере 86 музыкальных номеров, из них 74 песни. Некоторые из них, так же как в старой китайской опере, являются так называемыми «рекомендательными песнями», когда при первом выходе действующее лицо поет о себе, называет себя по имени, рассказывает, кто он или кто она такая.

Нельзя не отметить образный, живой народный язык, которым написан текст оперы. Так, например, красочность и живость диалога во второстепенной сцене — встрече нового года в доме бедняка Ян Бай-лао создает картину исключительной художественной выразительности. Лаконичны, но крайне выразительны характеристики людей.

Встречу помещика —
пажу свечку!
Встречу арендатора —
выхвачу винтовку!

Так характеризует себя преданный пес помещика — сборщик арендной платы Му Жань-чжи. Жалобу на тяжелую судьбу рабыни и помещичьих дочь крестьянская девушка Си Эр выражает словами:

Живу, как согнутая ветка под камнем.
Терплю обиды и стыд с глазами, полными слез.

Наряду с жалобой на судьбу, у Си Эр растет ненависть к поработителям. Она бежит из дома Хуан Ши-жэня, спасаясь от помещика, пытающегося тайком убить ее.

Кости мои сгниют,
Но я не забуду обиды
и ненависти!

восклицает девушка. Вера в торжество справедливости и непримиримость к врагу выражены в припеве песни Си Эр, которую поют все в апофеозе оперы, требуя наказания помещику:

Разрезать тысячью ножами
На десятки тысяч кусков!
Все равно мое сердце
не успокоится!

В опере «Седая девушка» образный народный язык сочетается с революционной символикой.

Особенностью революционной символики в современном китайском литературном языке является использование образных выражений крестьянского языка, большей частью Северного и Северозападного Китая, для обозначения новых настроений и чувств народных масс, принимающих участие в народной революции.

По языку, по художественным образам «Седая девушка» — произведение подлинно реалистическое. В то же время опера связана с многовековой традицией национального китайского театра. Помимо того, что музыка исполняется оркестром, в который включено большое количество китайских старинных инструментов (однострунная скрипка, флейта, гонги, барабаны и т. д.), многие сцены спектакля решены в манере старого китайского театра условностей. Однако эти условности не являются «выдумкой режиссера» или «трюками постановщика», это—понятная и близкая китайскому зрителю театральная традиция.

По сюжету, по музыке, по языку, по всем другим своим художественным достоинствам опера «Седая девушка» является произведением глубоко национальным, понятным и близким многомиллионному народу.

Не без основания китайская литературная и музыкальная критика единодушно считает это произведение первым серьезным вкладом в создание новой китайской оперы.

Вл. РОГОВ.

ПЕКИН.

Годовщина Государственной театральной студии Китая

Недавно исполнился год со дня создания Государственной театральной студии Китайской Народной Республики. Организация студии положила начало регулярной подготовке актерских кадров, систематической научно-исследовательской работе по изучению и критическому освоению театрального наследия прошлого.

За год студия подготовила 186 режиссеров, которые ведут сейчас работу по созданию новых народных театров на периферии.

В настоящее время на трех факультетах студии — вокальном, драматическом и художественном — занимаются 135 человек. Это в основном молодые люди, пришедшие в студию из провинциальных театров, армии, коллективов художественной самодеятельности и имеющие уже некоторый опыт творческой работы. Кроме того, при студии создано балетное отделение, на котором занимаются 50 юношей и девушек, и театроведческое отделение.

Драматический, хоровой и балетный коллективы за год дали 280 представлений, которые сопровождались симфоническим оркестром студии, — одним из самых больших музыкальных коллективов в стране. Силами учащихся были поставлены опера «Седая девушка», пьесы «Песня о красном знамени» и «Русский вопрос», балет «Голубь мира» и другие произведения. Многочисленный коллектив студии активно включился в движение «Дадим отпор Америке, поможем Корее». С этой целью в студии были созданы специальные бригады, которые разъезжали по предприятиям и селам, где они давали короткие представления, разоблачающие агрессивные действия американского империализма по отношению к Китаю.

На собрании, посвященном первой годовщине существования студии, выступил ее директор Оу Ян, призвавший весь творческий коллектив студии к решительной борьбе со всякими проявлениями формализма и натурализма. Он подчеркнул, что только постоянное глубокое изучение марксизма-ленинизма может обеспечить работникам искусства успешное освоение метода художественного реализма. Выступивший на собрании известный критик Чжоу Ян остановился на необходимости самой тесной связи артистов с народными массами.

Смысл мастерства

(Окончание. Начало на 3-й стр.).

определенное о них трудно, хотя артисты живут на сцене естественно, свободно и логично.

Сопоставление образов барона Клингена (А. Ктеров) и гипнотизера Гроссмана (Б. Петкер) показательно в другом отношении. В обоих случаях артисты пользуются острым, действенным рисунком, находят броские детали. Но если в эпизодической фигуре Коко, мастерски воссозданной А. Ктеровым, видел целый, весьма типичный для круга Звездинцевых характер, то гораздо более обширная по материалу роль Гроссмана, шарлатана от науки, рассыпалась на отдельные куски и задачи, отчего найденный Б. Петкером выразительный прием—этакие нарочито вытаращенные «гипнотические» глаза—становится навязчивым и грубым.

* * *

Нет никакого сомнения, что удачи спектакля МХАТ так или иначе связаны с применением того, что условно можно назвать методом физического действия. Условно—потому, что понятие метода охватывает все стороны творчества, а физические действия в чистом виде невозможны, если иметь в виду человека, да еще создающего на сцене образ. Тем не менее метод физических действий несомненно плодотворен, как очень эффективное средство к достижению органического самочувствия актера, как средство, укрепляющее действенные основы искусства театра в широком значении понятия действия. Глубокое и органическое чувство правды, рельефное и логичное выявление действенной стороны образа отличает игру А. Грибова и В. Топоркова, В. Станицына и П. Масальского и других участников спектакля.

Вместе с тем, необходимо настоятельно подчеркнуть, что недостатки и потери спектакля «Плоды просвещения» так или иначе связаны с односторонним применением этого метода, частично за счет других важных сторон актерского творчества.

Еще К. С. Станиславский в книге «Работа актера над собой» предупреждал актеров от таких крайностей, которые могут стать губительными. Устами Торцова он говорит ученикам, занимающимся как раз физическими действиями: «Разно дело в том, чтобы формально установить логику и последовательность составных частей большого физического действия? Мне нужны не они,—мне нужна подлинная правда чувствования и искренняя вера в нее творящего артиста». Эту мысль К. С. Станиславского можно и должно продолжить. И подлинная правда чувствований и вера в нее артиста нужны не сами по себе. Они необходимы для того, чтобы создать правдивый образ человека, обобщающий существенные явления действительности, воплощающий идейное содержание спектакля. Следовательно, и в применении того, что носит название метода физических действий, **самое главное** — постижение и выражение замысла спектакля, постижение и выражение всех богатств драматургического материала. Итак в этом направлении — значит двигать искусство вперед, пренебречь им — значит повернуть вспять.

Этот простой и очевидный вывод подсказывает спектакль Московского Художественного театра.

И вот почему этому интересному спектаклю свойственны противоречия, вот почему в нем не полностью реализованы возможности театра и возможности пьесы.

Ю. КАЛАШНИКОВ.

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

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам.

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-15-66; отделы театра, корреспондентской сети и информации — К 3-43-12; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — К 1-40-96.

Б01859. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1629.