ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 86 (1278). Год издания XX | Суббота, 9 декабря 1950 года | Цена 45 коп.

Смотр творчества советских композиторов

Историческое постановление ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» явилось поворотным пунктом в развитии советской музыкальной культуры. Партия разоблачила и осудила антинародное формалистическое направление в музыкальном искусстве, помогла советским композиторам уверенно встать на путь реализма и народности.

Воодушевленные указаниями партии, советские композиторы за последние годы создали значительное количество высокоидейных, художественно полноценных произведений, отражающих духовное богатство советских людей, воспевающих их трудовые подвиги в построении коммунизма, борьбу прогрессивного человечества за победу мира во всем мире. Большому отряду наших композиторов присуждены Сталинские премии за лучшие музыкальные произведения, созданные ими в 1948 и 1949 годах.

Седьмого декабря симфоническим концертом в Большом зале Московской консерватории начался показ творческих достижений советских композиторов, являющийся итогом их работы за текущий год.

Отличительным качеством произведений, демонстрируемых в этом смотре, является многообразие и актуальность тематики. Безграничная любовь советского народа к своим великим вождям — Ленину и Сталину, борьба за мир во всем мире, вдохновенный труд советских людей, строящих коммунизм, незабываемая эпоха Великой Отечественной войны — таковы главные темы новых произведений.

Многообразие тематики новой советской музыки обусловило и ее жанровое богатство. В концертах смотра прозвучат циклические симфонии, вокально-симфонические и хоровые произведения, песни, камерные сочинения, концерты с оркестром, сюиты, увертюры. Среди них — «Баллада про Ленина» для голоса, мужского хора и оркестра Г. Попова, «Путь победы» — симфоническая поэма с хором В. Мурадели, «Река-богатырь» — сюита В. Макарова для солистов, хора и оркестра, посвященная великим стройкам коммунизма на Волге, кантата В. Власова и В. Фере «В родном колхозе», «Героическая ода» А. Бабаджаняна, посвященная И. В. Сталину, кантата К. Корчмарева «Освобожденный Китай», последняя, 27-я симфония Н. Мясковского, «Вольность» Б. Шехтера — цикл романсов с оркестром на слова А. С. Пушкина и многие другие. Значительная часть этих сочинений основана на народном творчестве, в них широко использованы песенные богатства народной музыки. Отрадно, что ряды советских композиторов вновь пополнились талантливой молодежью, успешно соревнующейся с мастерами старших поколений. Т. Николаева, М. Брусс (Москва), Ю. Балкашин, А. Владимирцев (Ленинград), И. Шамо, В. Гомоляка (Украина), А. Арутюнян, А. Бабаджанян (Армения), Л. Аустер (Эстония), А. Мачаваризиани, Р. Габичвадзе (Грузия) — это далеко не полный список молодых композиторов, участвующих в смотре. Кроме того, специальный концерт будет посвящен показу творчества «самых молодых» — композиторов, окончивших Московскую консерваторию в этом году.

В указаниях Ленина и Сталина по вопросам искусства, в постановлениях ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам подчеркнута важнейшая особенность советского искусства — его народность. Музыка, как и все советское искусство, должна служить народу, выражать его думы и стремления, «об'единять чувство, мысль и волю... масс, поднимать их» (В. И. Ленин).

В свете этих ленинских положений основная задача каждого композитора—выразить в своих произведениях дух советского народа, его характер, непреклонную волю к борьбе за дело мира, за построение коммунизма. А это неразрывно связано с тем, насколько органично советские композиторы претворяют в своих сочинениях современное народное песенное творчество, классическое песенное наследие, насколько последовательно развивают они традиции русской классической музыки, для которой характерна «высокая идейность, основанная на признании истоков классической музыки в музыкальном творчестве народов...» (А. А. Жданов).

Реалистическое воплощение подлинной жизни советских людей невозможно без владения композитором высоким мастерством, без совершенной художественной формы произведения. Вот почему нельзя мириться с серостью выразительных средств, шероховатостью деталей, расплывчатостью форм, что, кстати сказать, зачастую свидетельствует о том, что замысел произведения был неясен самому автору. Нам не нужна музыка, которая непонятна народу. Эта истина должна стать ведущей для каждого советского композитора, стремящегося к овладению методом социалистического реализма, стремящегося быть новатором и передовым художником современности.

В развитии и дальнейшем расцвете социалистической по содержанию, национальной по форме музыкальной культуры народов Советского Союза особенно ответственна роль русских советских композиторов. На них в первую очередь лежит почетная обязанность высоко держать знамя великой русской музыкальной классики, развивать лучшие передовые традиции прошлого, широко пропагандировать эти традиции, чтобы умножать богатства советской музыкальной культуры, множить успехи реалистической советской музыки, искусства высокой идейности и огромной выразительной силы.

Профессиональная принципиальная критика, основывающаяся на непримиримости к недостаткам, на глубоком, подлинно научном анализе как отрицательных сторон, так и достижений советской музыки, призвана помочь дальнейшей успешной работе композиторов. Отсутствие же ее неизбежно будет тормозить развитие советской музыкальной культуры.

Смотр музыкальных произведений явится экзаменом и для концертных организаций, проверкой их способности обеспечить широкую пропаганду новых произведений советской музыки. Лекции, беседы, творческие встречи с композиторами на заводах, предприятиях, в клубах столицы, беседы по радио, статьи в многотиражках, вещания к концертам, выставки — все это должно мобилизовать внимание общественности к смотру. Крайне необходимо, чтобы в оценке итогов смотра композиторы услышали голос массового слушателя, внимательно и любовно следящего за развитием советской музыки.

Велико значение происходящих сейчас концертов советской музыки. И почетный долг Комитета по делам искусств, союзов советских композиторов, концертных организаций, музыкального радиовещания — добиться, чтобы смотр прошел на высоком уровне, чтобы он послужил серьезным стимулом к дальнейшему под'ему и расцвету творчества советских композиторов, советской музыкальной культуры.

Доверие избирателей

САРАТОВ. (Наш корр.). Многочисленные агитаторы — артисты саратовских театров проводят на агитпунктах и в квартирах избирателей доклады и беседы о расцвете советской культуры. Одновременно они знакомят избирателей с биографиями кандидатов в Саратовский областной Совет депутатов трудящихся.

Агитаторы рассказывают о творческом и жизненном пути солистки Государственного театра оперы и балета им. Н. Г. Чернышевского заслуженной артистки РСФСР, лауреата Сталинской премии О. П. Калининой, народного артиста РСФСР лауреата Сталинской премии С. М. Муратова, почти полвека выступающего на сцене Драматического театра им. Карла Маркса. Артист С. М. Муратов горячо любим саратовцами за яркие, запоминающиеся образы, которые он создал в спектаклях Саратовского театра.

• • •

ВОРОНЕЖ. (Наш корр.). Трудящиеся Воронежского избирательного округа № 10 выдвинули кандидатом в депутаты областного Совета актрису Веру Георгиевну Рощину, которая начала свою трудовую жизнь в 1914 году. Двенадцатилетней девочкой она нанялась в прислуги, затем стала работать на Макеевском металлургическом заводе. Здесь Вера Георгиевна встретила Великий Октябрь.

Советская власть широко открыла двери в искусство простому народу. Молодая работница стала принимать активное участие в художественной самодеятельности. Позднее руководила кружками в красногвардейских частях, а в 1922 году поступила в театр.

Двадцать восемь лет работает на советской сцене актриса Рощина, из них более 16 лет — в театрах Воронежа.

Трудящиеся города знают Веру Георгиевну не только как талантливую актрису, но и как общественного деятеля. В. Г. Рощина — депутат городского Совета.

Сборники „Песни народов СССР"

Государственное музыкальное издательство выпустило из печати для хоров художественной самодеятельности четыре сборника «Песни народов СССР». В эти сборники включены подлинные записи песен народов СССР. Кроме того, изданы: сборник современных белорусских народных песен «Песни счастья», кантата «Советский Казахстан» Е. Брусиловского, «Сюита на бурят-монгольские темы» С. Разова.

Выпущены из печати песни о Сталине композиторов братских республик: Л. Ревуцкого — «Сталину родному», Р. Габичвадзе — «Песня о Сталине», В. Мухатова — «Привет Сталину».

Готовятся к печати сборники русских и молдавских народных песен.

Выборы в местные Советы депутатов трудящихся

Кандидаты сталинского блока коммунистов и беспартийных

Народный художник

В стороне от шумного центра, многоэтажных зданий и широких проспектов Тбилиси, на тихой улочке Шио Мгвимели недавно вырос легкий и светлый домик. Правительство Грузии построило его для народного художника, лауреата Сталинской премии Уча Малакиевича Джапаридзе.

Вспоминаются полотна, написанные кистью этого художника: «Товарищи Сталин, Кецховели и Пулукидзе», «Выгрузка оружия в Абхазии, организованная товарищем Серго Орджоникидзе», «Первомайская демонстрация в Тифлисе в 1901 году под руководством товарища Сталина», «Апрельская конференция».

Все эти картины живо воспроизводят прошлое большевистской партии, страницы ее героической борьбы за счастье человечества.

Конференц-зал Грузинского филиала Института Маркса — Энгельса — Ленина украшает широкое полотно — «Выступление товарища Сталина на Красной площади 7 ноября 1941 года». Как бы продолжая эту суровую и мужественную тему, Уча Джапаридзе создал в годы Великой Отечественной войны картины «Призыв раненого», «Думы матери».

Уроженец Горной Рачи, художник — частый гость этого живописного уголка Советской Грузии. Его многочисленные этюды, картины, композиции передают яркую жизнь колхозного крестьянства. Следует особенно отметить такие полотна, как «Первый самолет в Горной Раче», «Путешествие», «Встреча старых друзей».

За двадцать лет напряженного творческого труда Уча Джапаридзе сделал многое для развития грузинской советской живописи. Автор значительных полотен, вошедших в золотой фонд нашего искусства, он воспитал целую плеяду молодых мастеров. В Тбилисской академии художеств Уча Джапаридзе заведует кафедрой живописи и композиции, руководит портретной мастерской. Одновременно народный художник возглавляет комиссию по работе с молодыми мастерами.

...Профессора, студенты, сотрудники Тбилисской академии художеств на своем предвыборном собрании единодушно выдвинули народного художника Грузии Уча Малакиевича Джапаридзе кандидатом в депутаты Тбилисского городского Совета.

Окружная избирательная комиссия избирательного округа № 260 зарегистрировала его кандидатуру.

ТБИЛИСИ. (Корр. «Советского искусства»).

Передовой режиссер

Небольшой сельский клуб был переполнен зрителями. Крестьяне с интересом смотрели спектакль и по окончании его долго не расходились, обсуждая игру актеров-односельчан и постановщика пьесы — молодого сельского учителя Вальтера Суни.

Это было двадцать с лишним лет назад. Уже тогда, руководя сельскими кружками художественной самодеятельности, Вальтер Суни горячо полюбил театр и мечтал о сцене.

Начались годы упорной учебы и напряженного труда. Вальтер Суни окончил краткосрочные актерские курсы, а затем Театральный институт. Он уже сыграл более 50 ролей. Во многих из них он выступил на сцене Карело-Финского драматического театра, в котором работает уже 10 лет.

Пять лет назад началась режиссерская деятельность В. Суни. Зрители узнали и полюбили режиссера Суни не менее, чем Суни-актера. Под его руководством поставлен ряд советских спектаклей. Постановка пьесы Э. Гоина «Ветер с юга» была отмечена Сталинской премией.

В. Суни стремится обогатить репертуар театра новыми советскими и классическими пьесами. Недавно театр показал спектакль «Новые друзья», созданный в содружестве с молодым карело-финским драматургом У. Виктреем. Этот спектакль, правдиво повествующий о борьбе прогрессивных сил Финляндии за мир, был тепло принят зрителями.

В числе лучших представителей карело-финского народа заслуженный артист Карело-Финской ССР главный режиссер Карело-Финского драматического театра, лауреат Сталинской премии В. Э. Суни зарегистрирован кандидатом в депутаты Петрозаводского городского Совета депутатов трудящихся.

ПЕТРОЗАВОДСК.

Певец счастья

Одна из наиболее популярных песен композитора Н. Колессы носит название «Радостный день».

Радость свободно творить для своего народа Николай Филаретович познал с приходом советской власти. Н. Колесса стал с увлечением собирать народные мелодии. Он создал новые произведения, которые вошли в репертуары областного симфонического оркестра, украинской капеллы «Трембита» и сотен самодеятельных хоровых коллективов Львовской и других областей. За последние годы Н. Колесса написал много песен, среди них — «Песня про гуцулку Олену», «Песня про Федору Безутлую».

В Львовском отделении Союза советских композиторов хранится письмо Героя Социалистического Труда Ф. Безутлой, в котором знатная колхозница благодарит композитора за подарок — песню, вдохновляющую ее на новые трудовые подвиги.

Будучи в 1947—48 гг. художественным руководителем капеллы «Трембита», Н. Колесса получил возможность широко пропагандировать песенное творчество украинского народа. Вместе с капеллой он побывал почти во всех союзных республиках.

В этом году композитор был приглашен в Москву для авторского концерта. Государственный оркестр исполнил его первую симфонию, построенную на народных мелодиях. Эту симфонию Н. Колесса посвятил творцу новой жизни — великому Сталину.

Профессор Львовской консерватории Н. Колесса воспитал плеяду молодых талантливых дирижеров и хормейстеров.

В 1940 году он был избран депутатом Львовского городского Совета. В 1947 году трудящиеся Бобрского района избрали его депутатом областного Совета. За последние три года депутата-композитора видели у себя много раз колхозники почти всех сельских районов области, рабочие львовских заводов. Сейчас избиратели Бобрского района единодушно выдвинули кандидатуру Н. Ф. Колессы в депутаты Львовского областного Совета.

ЛЬВОВ.

Отстоять мир!

Открытое письмо работникам искусств США

Дорогие друзья!

Только добрые чувства заставляют меня обратиться к вам через континент и океан с этим письмом. Только сострадание за судьбы мира вызвало эти мысли и продиктовало эти слова.

Две войны в этом веке уже уничтожили колоссальное количество произведений искусства, которыми по справедливости гордилось население нашей планеты. Эти две войны отняли жизнь у миллионов людей; среди них были наши товарищи по профессии, своим искусством развивавшие и обогащавшие культуру. Третья мировая война грозит еще большими разрушениями. Она грозит уничтожением миллионов людей, грозит существованию искусства и самого понятия культуры. И мы, наследники и преемники тех, чьи величественные произведения сожжены на кострах фашизма, разрушены бомбардировками и артиллерийским огнем, не только не можем, но и не смеем равнодушно глядеть, как война подбирается к порогу нашего дома. Мы не можем отговориться тем, что разрушение чудесных произведений архитектуры Кореи, ее школ и музеев, убийство ее художников и артистов нас не касается. То, что сегодня происходит в маленькой стране на Востоке, завтра может произойти и в Европе и на Американском континенте.

Для всех здравомыслящих людей сегодня нет спора о том, кто является виновником военной истерии. Политические авантюристы Белого дома, Пентагона и «Американской ассоциации промышленников» даже не скрывают своих мыслей. Они откровенно говорят, что хотят войны, заявляя об этом на пресс-конференциях, в публичных выступлениях, в статьях и книгах, которые услужливо сочиняют для них продажные «рыцари пера».

Это они устанавливают у вас, в Соединенных Штатах, террористический фашистский режим, которому, как показала история, неизбежно сопутствуют подготовка и развязывание новой войны. Террор и запугивание, подавление свободного слова, подавление любого проявления демократии, подозрительность и неуверенность — все это признаки фашизма, признаки готовящейся войны. Грозные ее признаки уже отражаются на вашей судьбе, на судьбе Говарда Фаста и десяти ваших голливудских товарищей, на судьбе Поля Робсона, которая ожидает каждого из вас, если вы не поймете решительный голос протеста.

Английское правительство не нашло возможным пропустить в Англию, на Всемирный конгресс сторонников мира, который должен был состояться в Шеффилде, видных деятелей советской культуры — оно отказало в визах писателям Фадееву, Симонову, Тихонову и всемирно известному композитору Шостаковичу.

С ними поступили так, словно они послали с собой войну, а ведь они ехали говорить о мире. Правительство Великобритании было просто напугано мощным размахом движения сторонников мира. Поэтому оно и пыталось сорвать наш Конгресс.

Мои товарищи по борьбе за мир, товарищи по искусству, посланные нашим народом на Конгресс деятелей культуры Соединенных Штатов Америки, рассказывали, что чиновники, которые высылали их из пределов вашей страны, тоже были напуганы. Правительство страны, являющейся, по словам вашего президента, самой мощной военной державой в мире, почему-то было взволновано и испугано тем, что музыкант хотел играть свои произведения, кинематографисты — показать свои фильмы, поэты — прочитать свои стихи!

Страх перед правдой, перед разоблачением их истинных замыслов — вот то состояние, в котором находятся правящие круги Соединенных Штатов и Великобритании, пытающиеся задушить движение сторонников мира террором, репрессиями, высылками и провокациями. Страх заставил министерство юстиции США выслать делегацию деятелей советской культуры, страх заставил британское правительство воспрепятствовать проведению Конгресса мира в Шеффилде.

Я недавно вернулся в Москву из Варшавы. Я был участником Второго Всемирного конгресса мира, замечательной ассамблеи людей свободного духа и благородства. На этом Конгрессе выступали люди разных рас и профессий, разных убеждений и цвета кожи. Но все они были единодушны в непреклонной решимости бороться за то, чтобы люди всего мира были освобождены от угрозы войны и страха смерти.

Когда мы выходили с заседания Конгресса и видели у входа детей, поджидающих нас с цветами, мы понимали, что отвечаем за их жизни. Это были сироты, дети тех, кого фашистские изверги уничтожали в лагерях смерти и губили на каторге. Мы понимали, что должны сделать все, чтобы эти дети не боялись будущего, чтобы они верили в него, зная, что человечество не допустит новых ужасов войны.

Мы слышали на Конгрессе мира представителей залитой кровью Кореи. Эти люди не просили пощады, не умоляли о помощи. В выступлениях представителей маленького героического народа, обороняющегося от огромной военной машины США, не было страха. В их голосах мы слышали мужество, уверенность, надежду.

Многие делегаты прибыли на Конгресс вопреки воле своих правительств, угрожавших им суровыми репрессиями. Тем самым эти борцы за мир показали свое мужество, стойкость и бесстрашие.

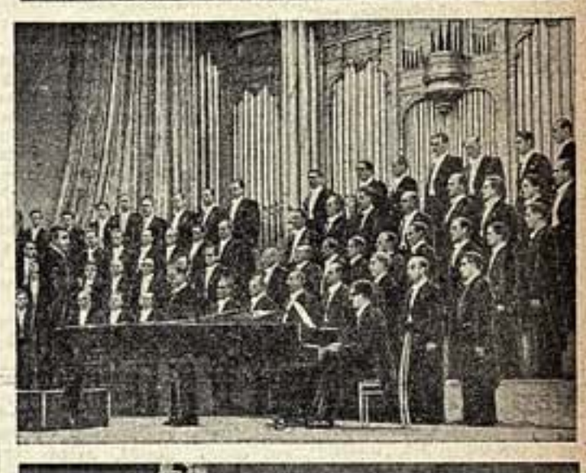
Конгресс мира — конгресс всенародной борьбы. На его знамени написана не просьба о пощаде, а страстный призыв к борьбе за мир. Эта благородная борьба несовместима со страхом, которым охвачены все, стремящиеся к войне.

Вы — американские художники, призванные отображать силу народа, его дух, честь и благородство, обязаны честно сказать свое слово по самому острому вопросу, волнующему сейчас все человечество. Мир никогда не забудет, как выступали на суде Говард Фаст и Дальтон Трамбо, Альберт Мальц и Джон Говард Лоусон. Мир восхищается поведением Поля Робсона, чье имя стало синонимом борца с поджигателями войны. Но, к сожалению, этого мало. В наши дни судьбу народов решают сами народы. В Соединенных Штатах есть много отдельных самоотверженных борцов против военной истерии, против фашизма, все больше и больше распространяющегося в вашей стране. Однако только мощный фронт народа, который скажет войне «Нет!», только единодушие миллионов способно предотвратить катастрофу. И в этом благородном деле великая роль принадлежит вам — мастерам культуры, вам — люди искусства Соединенных Штатов. Вы призваны выражать лучшие чувства и мысли своего народа. И вы ответственны перед историей, ответственны перед человечеством за сохранение мира. На вас лежит ответственность, станет ли слово «американец» равнозначно презренному слову «фашист» или оно будет выражать те высокие идеалы, за которые боролись Линкольн и Джефферсон.

И мы, люди искусства страны, начертанной на своем знамени «Мир!», мы, сыны народа, показавшего человечеству пример самоотверженности, благородства и гуманизма, надеемся, что в могучий единый фронт борцов за мир вместе с нами встанет художественная интеллигенция Америки, мастера искусств страны, давшей миру Лонгфелло и Уитмена, Марка Твена и Гершвина, Драйзера и Чаплина, от которого я особенно хотел бы услышать ответ на это мое письмо.

В. ПУДОВКИН,
народный артист СССР.

Гости Москвы



ВЫСТУПЛЕНИЯ в Москве деятелей искусств братских национальных республик стали славной традицией художественной жизни столицы. К этим гастролям мастера искусств союзных республик готовятся, как к ответственным творческим рапортам. В атмосфере дружеского радушия, требовательной, но доброжелательной критики со стороны русских собратьев по искусству дают свои концерты гости столицы.

В эти дни Москва принимает посланцев искусств Азербайджана, Грузии, Эстонии и Узбекистана.

С большим успехом проходит декада азербайджанской литературы и искусства. Москвичи познакомились с новыми музыкальными произведениями и с высокой исполнительской культурой певцов, инструменталистов и танцоров республики.

В Москву приехала также группа мастеров искусств Грузинской ССР: народные артисты СССР А. Хорава, В. Чабукиани, П. Амираджиби, народные артисты Грузинской ССР Т. Чавчавадзе и Н. Харадзе, заслуженные артисты Грузинской ССР В. Цигалзе и З. Кикалейшвили. Их приезд связан со знаменательным событием — недавно отпразднованным столетием создания грузинского профессионального театра. Этой дате посвящается торжественный вечер, который состоится завтра в Доме актера. На вечере с докладом выступит А. Хорава. Грузинские артисты исполнят отрывки и сцены из спектаклей своих театров.

Тепло принимаются выступления Государственного мужского хора Эстонской ССР.

— Наша гастрольная поездка, — рассказывает главный дирижер и художественный руководитель хора Г. Эрнесакс, — явилась яркой демонстрацией дружбы советских народов. Помимо выступлений в концертных залах различных городов, мы провели встречи с представителями музыкальной общественности, рабочими, участниками художественной самодеятельности, избирателями. До сих пор в нашем репертуаре было около 200 хоровых произведений. В результате поездки репертуар хора пополнился многими произведениями композиторов братских республик и песнями народов СССР.

Четырьмя концертами в Москве народная артистка Узбекской ССР Тамара Ханум подвела итоги своей творческой деятельности за 1950 год. От Ташкента до Сахалина проехала она с ансамблем народных инструментов Узбекской ССР. Артистка побывала в городах Дальнего Востока, Украины, Молдавии, Эстонии, Литвы, Латвии, Карело-Финской ССР. Москвичи хорошо знают и любят Тамару Ханум, непрестанно обогащающую свой обширный репертуар. В двух концертах в Зале им. Чайковского особенным успехом пользовались мастерски исполненные Тамарой Ханум песни стран народной демократии.

— В новом, 1951 году, — рассказывает артистка, — во время гастрольных поездок я буду исполнять новые программы: танцы и песни народов 16 союзных республик, танцы и песни стран народной демократии и песни стран борющегося Востока. С радостью думаю я о предстоящих поездках на великие стройки коммунизма — Главный Туркменский канал, Куйбышевскую, Сталинградскую и Каховскую гидроэлектростанции.

...Радушно встречает Москва своих гостей, творческое содружество которых является залогом дальнейшего расцвета многонационального советского искусства.

◇ ◇

На снимках (сверху вниз): выступление Государственного ансамбля песни и пляски Азербайджанской ССР; группа мастеров искусств Грузинской ССР В. Чабукиани, В. Цигалзе, А. Хорава, Н. Харадзе, П. Амираджиби, Т. Чавчавадзе, Л. Мазманова, З. Кикалейшвили; выступление Государственного мужского хора Эстонской ССР; Тамара Ханум исполняет китайскую народную песню о товарище И. В. Сталине и Мао Цзе-дуне.

Фото В. Савостьянова (ТАСС) и С. Мишина.

Глубоко изучать и творчески развивать наследие К. С. Станиславского

Станиславский сегодня

1.

В годы моей режиссерской юности не посчастливилось участвовать в беседе, которую проводил с театральной молодежью Константин Сергеевич Станиславский. Великий актер рассказывал нам, с каким упорством, тщательностью и терпением должна внедряться в сознание актера «система», каких долгих усилий требует освоение метода физических действий. Тогда же я сделал для себя весьма поспешный вывод, что работать по методу физических действий — это значит ставить спектакль не в течение нескольких месяцев, как к этому нас обязывают производственные условия, а в течение нескольких лет, — вот уж тогда можно добиться настоящих результатов.

Я спросил Станиславского, правильно ли я его понял. Он окинул всех нас своим острым и чуть насмешливым взглядом и спокойно ответил: «Да, в первый раз вам могут понадобиться годы, но зато в результате этих лет вы станете работать не медленнее, чем сейчас, а в несколько раз быстрее. Система должна совершенствовать процесс актерского творчества, облегчать, а не затруднять работу актера. А ведь облегчать труд актера, это значит и ускорять его результаты!».

На всю жизнь запомнил я эти слова гениального создателя «системы», ибо в них, как мне кажется, со всей ясностью раскрывается та внутренняя сущность учения, которую почему-то многие действительные и мнимые последователи Станиславского считают возможным игнорировать. Всем своим внутренним пафосом, всем своим существом «система» адресуется к живой жизни. Она рождена для живого, действующего театрального искусства.

Создавая свою систему, Станиславский с гениальной проницательностью вооружал актера для решения огромных задач, поставленных перед ним искусством социалистического реализма: **действенность «системы» мы должны прежде всего и больше всего испытывать в непосредственном творческом опыте.**

«Радостными слугами отечества» называл Станиславский актеров, подчеркивая патриотический смысл актерского труда. «Если нет элементарного понимания себя и всего комплекса своих сил, как радостных слуг отечества, то и такой театр... не нужен — он не будет одной из творческих единиц среди всех творящих сил страны».

Эта основополагающая мысль Станиславского развивалась им со всей последовательностью и настойчивостью на протяжении многих лет его жизни. «Система» перестает быть «системой» и превращается в ограничивающую и мертвящую художника догму, как только мы ее отрываем от живой плоти драматургических образов, от тех реальных характеров, воплощению которых она призвана способствовать.

В дискуссии о наследии Станиславского этому вопросу должно было бы принадлежать одно из главных мест. Значение «системы» давно уже вышло за пределы собственно актерского творчества. Опыт советского театра, опыт его совместной работы с драматургами показывает, например, что раскрытие и воплощение образов нашей действительности требует не только от актеров, но и от драматургов следования творческим законам Станиславского. И если Станиславский говорил, что каждое наше движение на сцене, каждое слово должно быть результатом верной жизни воображения, то он, само собой разумеется, предполагал «верную жизнь воображения» прежде всего у автора. Выдвигаемые им обязательные условия сценического творчества — «чувство правды и веры», способность к общению, умение свободно пользоваться своим эмоциональным опытом и эмоциональной памятью — **получают реальную основу только в образе, созданном драматургом.**

Не так давно мне пришлось убедиться в этом, работая над постановкой пьесы В. Лифшица «Студенты» в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола. На протяжении всего репетиционного периода драматург продолжал свою авторскую работу, т. е. дописывал отдельные сцены, уточнял и развивал характеры действующих лиц, находил новые сюжетные повороты. При этом нам приходилось иной раз спорить с автором, доказывать ему необходимость тех или иных изменений в тексте и структуре пьесы. В этой работе мы воочию убедились, что самые трезвые логические доводы, самые бесспорные общие рассуждения не имели и не могли иметь того влияния на драматурга, которое оказывали на него осуществлявшиеся на его глазах поиски реальной сценической жизни.

2.

Мы, советские режиссеры и актеры, обязаны рассматривать систему Станиславского в целом и, в частности, разработанный им метод физических действий, как могучее средство образной конкретизации тех великих идей, которые нам дано воплощать на сценических подмостках, как средство дальнейшего идейного совершенствования нашего искусства. Наша цель должна состоять в том, чтобы сделать наследие Станиславского достоянием всех театров нашей страны, а не предметом экзотических изысканий только избранных и посвященных монополистов. Ведь ни для кого из нас не секрет, что в то время как отдельные исследователи и мастера театра, так сказать, «при закрытых дверях» работают над «системой», подавляющее количество периферийных театров отстоит за тридевять земель от нее и в прямом и в переносном значении этого слова.

Широкое и быстрое распространение получила терминология «системы»: повсеместно и часто без достаточных к тому оснований повторяются отдельные формулировки Станиславского, но самый смысл его учения об актерском творчестве остается сплошь да рядом непонятым. Более того, метод, разработанный Станиславским, еще не вошел в повседневный обиход театра, как метод во всех отношениях более точный, более совершенный, более рациональный, нежели другие «методы» в кавычках и без них, которыми руководствовались актеры домалатовской школы. Есть еще очень большое число актеров, считающих изучение системы Станиславского некоей дополнительной работой, которую следует продолжать по преимуществу из соображений, так сказать, этического порядка, а не потому, что мастеру, овладевшему «системой», легче, проще и увереннее живется в театральном искусстве.

Иной режиссер, приходя на репетицию, долго излагает книжными фразами «сверхзадачу», идею пьесы и сейчас же начинает требовать от актера, чтобы тот воплотил изложенную им идею в сценическом образе. Но у актера ничего не получается, и режиссер готов возмутиться: я, кажется, ясно об'яснил вам,— чего же вы не играете? Такой режиссер забывает, что система Станиславского есть кратчайший путь от идейного замысла драматурга к создаваемому актером сценическому образу, а умение пользоваться ею и применять на практике — одно из обязательных условий подлинного творчества.

Огромное значение для правильного понимания «системы» имеют главы из третьей, незаконченной Станиславским книги «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения». В ряде разделов этой книги Константин Сергеевич снова возвращается к вопросу о первенствующем значении идейного замысла в процессе создания роли. Особенно интересен раздел «Перспектива артиста и роли».

«Вот, например, — пишет Станиславский в этой главе, — некоторые актеры, играющие Луку в «На дне», не читают даже последнего акта, потому что не участвуют в нем. Вследствие этого они не имеют правильной перспективы и не могут верно исполнить свою роль. Ведь от конца роли зависит ее начало. Последний акт — результат проповеди старца. Поэтому все время надо иметь на прицеле финал пьесы и подводить к нему других исполнителей, на которых воздействует Лука».

Несколько выше Станиславский формулирует ту же мысль еще более определенно:

«Большое физическое действие, передача большой мысли, переживание больших чувств и страстей, создающихся из множества составных частей, наконец, сцена, акт, целая пьеса не могут обходиться без перспективы и без конечной цели (сверхзадачи)». Уже из одного этого должно быть ясно, что **метод физических действий не исчерпывает и не может исчерпывать собой всю «систему» в целом, а является ее составным и притом подчиненным звеном.** Как только мы станем призывать метод физических действий всеобъемлющее значение, т. е. считать, что физическое действие является тем искомым, ради которого должны работать воображение и мысль актера, мы немедленно ослабим идейную целенаправленность творческих усилий актера.

Для того чтобы поиски сценического самочувствия, физических действий, общения были как можно более продуктивными, актеру нужна, с одной стороны, абсолютная ясность сверхзадачи», а, стало быть, и перспективы роли, и, с другой, — способность как можно более глубокого проникновения в нее. Но и это еще не все. Станиславский никогда не переставал повторять, что «система» может помочь только тому актеру, которому есть что выразить в сценическом действии. Если актер работает внутренне пустым, если «сверхзадача» его не трогает и в жизнь, совершающуюся на сцене, он не верит,—ему не помогут никакая система и никакой метод. Внутренняя работа актера, его творческая активность за пределами репетиций представляются мне исчезающими резервом сил и времени для внедрения «системы» в творческий обиход всех театров нашей страны.

3.

«Конечно, теория становится бесспредметной, если она не связывается с революционной практикой, точно так же, как и практика становится слепой, если она не освещает себе дорогу революционной теорией», — учит нас товарищ Сталин, и нет такой области труда и творчества, к которой эта глубочайшая и всеобъемлющая мысль не имела бы самого прямого и непосредственного отношения.

Разработанная Станиславским теория актерского творчества не только была непосредственно связана с жизнью в процессе своего возникновения, но углублялась, совершенствовалась и видоизменялась в прямом взаимодействии с практикой. «Система» в ее первоначальном виде и последние, высказанные незадолго до смерти, мысли Станиславского могут при поверхностном ознакомлении с ними показаться даже противоречащими друг другу. Но на самом деле эволюция взглядов создателя «системы» только подтверждает его последовательность.

Многое из того, что было верно в «системе» при работе актера над образами драматургии критического реализма, требует развития, а может быть, и пересмотра применительно к актеру, осуществляющему в своем творчестве принципы социалистического реализма. Центральной фигурой новой драматургии стал качественно новый человек, в котором со всей отчетливостью проступают черты нашего близкого завтра — черты коммунизма. Новизна этого человека выражена в его целеустремленности, в отношении к труду, в действенности и широте его патриотического чувства. «Система» же создавалась в те далекие годы, когда человеческий Тузенбах мечтал о труде и о своей потребности работать говорил, как о почти несбыточном желании. Было бы большой ошибкой думать, что «система» возникла, как явление, способное существовать, так сказать, «над стилями» и вне тех идейно-творческих задач, которые стоят или стояли перед театральным искусством каждой данной исторической эпохи. А как за последние годы изменился характер и духовный облик театрального героя! Изменился и сам актер, расширились его жизненные интересы, возросли его общественные требования, определилась и окрепла вся идейная основа его существования.

Можно ли игнорировать это обстоятельство при изучении и освоении всего научно-творческого наследия Станиславского? Мне кажется, что ни в коем случае нельзя. Сам Станиславский непременно сделал бы реальные выводы из изменений, которые произошли в нашей жизни и в психическом складе советского человека, а стало быть, и советского актера. Ведь никто не станет всерьез утверждать, что наш, советский театр случайно вырастил такого актера — общественного и государственного деятеля, как Николай Черкасов. Безусловно, в облике Черкасова, как народного представителя, дважды избиравшегося депутатом Верховного Совета, как активнейшего борца за мир, получают свое выражение новые качественные особенности советского актера, завоевывающего высокий авторитет не только своим конкретным сценическим трудом, реальным творческим делом, но так же и всей своей общественной деятельностью. Не ясно ли, что советский актер, актер нового типа, необычайно глубоко и активно воспринимает «сверхзадачу», что в самом формировании этой «сверхзадачи» он по долгу советского художника непосредственно и активно участвует сам.

Вот почему дальнейшая разработка и практическое внедрение «системы» должны осуществляться прежде всего на почве приближения актера к жизни. Чем лучше будет он знать нашу жизнь и людей, тем легче ему будет пользоваться «системой» в своей работе, тем скорее ее принципы будут становиться собственными творческими принципами актера. Когда Станиславский говорит, что сценическое действие должно быть внутренне обоснованно, логично, последовательно и **возможно в действительности,** он обращается к художнику, который настолько хорошо знает действительность, что может безошибочно в каждом отдельном случае определить, что типично и что не типично для нее, что, наконец, отражает ее развитие и характеризует направление этого развития.

Мы любим малые и большие физические действия за их живую, ощутимую правду, говорил Станиславский, подчеркивая этими словами подчинение всех без исключения элементов «системы», в том числе и метода физических действий, единой, определяющей цели правдивого и глубокого отражения действительности. Правду физического действия он никогда не мыслил себе иначе, как эквивалент внутренней интеллектуальной и эмоциональной правды образа. В этом, мне кажется, и заключается единственно возможное понимание соотношения всей системы Станиславского и разработанного им метода физических действий.

Чрезвычайно важно было бы показать это на примере работы советского актера над образами советской драматургии. Здесь особенно остры и существенны те критерии возможного и правдивого, пользуясь которыми актер отбирает и отыскивает расшифровывающие его роль физические действия. К сожалению, почти во всей литературе, посвященной «системе», приведены примеры, заимствованные из работы над классиками. Это относится и к книге В. О. Топоркова «Станиславский на репетиции», в основном представляющей, как известно, фиксацию работы Константина Сергеевича над «Мертвыми душами» и «Тартюфом». Между тем, нередко понять, что при работе по «методу физических действий» над пьесами советских драматургов немедленно должны возникнуть и возникают совершенно новые проблемы и закономерности. Характер и логика поведения советского человека не могут не отличаться от характера и логики поведения людей ушедших эпох. Весь его опыт, все содержание его жизни оказывают воздействие на его внешний облик, на то, как он чувствует, реагирует на окружающее, проявляет свою волю.

Я мог бы сослаться при этом на свой личный режиссерский опыт, но он, конечно, менее интересен и значителен, чем опыт прямых учеников Станиславского, неоднократно и широко пользовавшихся методом физических действий при работе над пьесами советской драматургии. Я имею в виду, в первую очередь, М. Н. Кедрова, который добился блистательных результатов, применив этот метод при постановке пьес Константина Симонова, Александра Крона и других советских драматургов. М. Н. Кедров мог бы многое рассказать о том, какое огромное эмоциональное напряжение получали на сцене Московского Художественного театра образы в «Глубокой разведке» и «Чужой тени» благодаря тому, что ставились эти пьесы со всесторонним использованием практических принципов «системы». Нужно особенно иметь в виду то обстоятельство, что именно «система» была могучим рычагом, приводившим в движение личный жизненный опыт актеров МХАТ, их знание действительности, их страстный интерес к своим современникам и поставившим эти качества на службу искусству. Советские актеры неоднократно убеждались, что система Станиславского есть самое действенное средство мобилизации внутренних сил актера на решение больших и принципиально новых идейных задач.

4.

«Если бы можно было себе представить идеальное человечество, — говорил Константин Сергеевич, — требования которого к искусству были бы так высоки, что оно отвечало бы всех запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека, — само искусство было бы книгой жизни». Мечта великого мастера в значительной степени сбылась, ибо наше советское искусство развивается и мужает именно как такое искусство, которое стремится ответить на самые высокие требования, на самые большие запросы и духовные чаяния народа. Мысль Станиславского, которую приводит в своей книге В. О. Топорков, — «все, что не ведет к достижению цели, к сверхзадаче, —лишнее», — стало законом жизни советского режиссера и актера, боевым правилом в их борьбе со всякого рода эстетско-формалистическими влияниями.

Опыт показывает, что чем более овладел актер «системой», тем выше становится его активность в вопросах построения репертуара, в вопросах сценического использования пьес. Это само по себе вполне понятно и закономерно. Чем глубже внимает актер во внутреннюю жизнь воплощаемого им героя, тем, естественно, большей правды и жизненной полноты ищет он в авторском тексте, тем непримиримее относится он к любому проявлению авторской неосведомленности в изображаемой жизни. Естественно также, что чем совершеннее владеет актер «методом физических действий», тем большую помощь способен он оказать драматургу в полном осуществлении его замысла.

Не следует никогда забывать, что система Станиславского родилась на свет в пору страстной влюбленности МХАТ в великих драматургов-новаторов — Чехова и Горького. Не подлежит сомнению, что опыт театра многое вы этим драматургам, укрепил их новаторские устремления, вселил в них веру в сценическое осуществление их замыслов. Замечательный мхатовский опыт работы театра с драматургом нам не следует забывать сейчас, когда подобное содружество может дать театральному искусству новую энергию и силу для движения вперед. Я уверен, что совместная работа театра и автора дает особенно много тогда, когда последний имеет возможность видеть осуществляемую по «системе» авторскую разработку образов, когда реальные результаты такой разработки предстают перед ним во всей своей жизненной конкретности.

Между тем, этим замечательным средством творческого воздействия на драматурга мы пользуемся далеко не всегда и далеко не в полном об'еме. Сотрудничество с драматургом носит у нас, как правило, кабинетный характер, и вместо того, чтобы помочь автору тем, чем именно мы и сильны, мы часто вмешиваемся как раз в ту область, где он по самому роду своей профессии должен считать себя неизмеримо сильнее нас. Мы непременно корректируем язык, композицию пьесы, а должны, как мне кажется, раскрывать перед автором того реального человека, которого он создал, обнажать перед ним душу его героя с тем, чтобы автор сам понял, где он погрешил против истины, где не досказал чего-то очень важного и где позволил театру, а стало быть, и зрителям превратно себя понять.

Такого рода совместная работа театра с автором, само собой разумеется, должна вызвать особенно высокую идейно-творческую активность актера, повысить его ответственность за роль и приблизить к вышеупомянутой драматургом «сверхзадаче». Практически этот вопрос представляется чрезвычайно важным особенно сейчас, когда все чаще и со все большим успехом сотрудничество театров с авторами осуществляется не только в крупных театральных центрах, но и на периферии.

Здесь, в этой статье, я касаюсь по преимуществу практических вопросов, которыми учение Станиславского связано с повседневным творческим опытом нашего советского театра. Вопросы эти, как мне кажется, важны не только сами по себе. Их решение в значительной степени будет способствовать дальнейшей теоретической разработке наследия Станиславского и внедрению в жизнь его творческих открытий. Задачи, поставленные нашим театральным искусством, сегодня значительнее, глубже, масштабнее тех, что решались вчера. Нет сомнения, что проблемы, которые встанут перед нами завтра, будут еще более важными, чем сегодняшние. С каждым днем все отчетливее и ярче в облике советского человека проступают черты нового, зримые черты коммунизма. Все выше будет подниматься наш советский современник, творец и новатор, в своей духовной жизни и тем самым все большее его внутреннее богатство должен будет раскрывать пытливый, правдивый и страстный советский актер. Выполнить эту задачу во всем ее об'еме, неустанно идти вперед помогает нам великое наследие Станиславского.

Г. ТОВСТОНОГОВ,
заслуженный деятель искусств главный режиссер Ленинградского театра им. Ленинского комсомола.

ЛЕНИНГРАД.

Физические действия и „система“

Б. С. Станиславский неоднократно подчеркивал, что, создавая свою систему, он ничего не «выдумывал». «Система» — это гениальное обобщение огромного творческого опыта мастеров русской сцены.

Этим и об'ясняется жизненная сила «системы», ее триумфальное утверждение в практике театра, ее первостепенное значение для социалистического искусства.

«Жизнь человеческого духа» — вот что прежде всего и предпочтительно интересует Станиславского в первые годы создания «системы», причем эта жизнь духа рассматривается вне связи с физическим действием человека, вне связи с жизнью человеческого тела; жизнь духа и жизнь тела искусственно изолированы друг от друга, их органическая связь не учитывается. Поэтому, устанавливая актерскую задачу «куска», Станиславский-теоретик интересуется только внутренней стороной действия, ограничиваясь формулой «что я хочу?». О вопросе «что я делаю?» Станиславский-теоретик в то время как будто и не заботится.

Но это только «как будто». В основе теоретических поисков Константина Сергеевича неизменно лежал опыт русского реалистического театра, поэтому в «системе» идеалистические догмы на каждом шагу приходят в противоречие с опытом реалистической школы, т. е. с выводами, материалистическими по своему существу. Наглядные примеры этих противоречий содержат многие страницы «Работы актера над собой». Практически противоречия «системы» ощущал каждый, кому пришлось столкнуться с догматическим ее применением.

Говоря об общности психического склада людей, как об одном из признаков нации, товарищ Сталин указывает, что «сам по себе психический склад... является для наблюдателя чем-то неуловимым, но поскольку он выражается в своеобразии культуры... он уловим и не может быть игнорирован».

Так же и психическая, внутренняя жизнь человека: она неуловима сама по себе, но вполне уловима ее многообразная внешняя проявления, в том числе физические действия. Но «система» в те годы, если отбросить все оговорки, эстетически ограничивалась поисками **неуловимого** и запрещала заблаговременно заботиться об **уловимом.** Таким образом, задача актера, его действие, в широком смысле слова, рассматривались односторонне, с точки зрения их неуловимого содержания.

Другое дело, что и практика самого Станиславского и практика его последователей на каждом шагу отбрасывала эти ограничения: правда жизни побеждала догмы идеалистической науки.

Противоречия между теорией и практикой, между выводами идеалистической психологии и выводами опыта составляют особенность творческой деятельности Станиславского в дореволюционный период. Эти противоречия помогают понять историю «системы», историю, полную ярких страниц—удач, разочарований, поражений и побед.

Известно, что «система» встречала немало противников. Среди них главным образом были ремесленники, отстаивавшие тихую заводь своего благополучия. Но были среди противников и художники, которые, признавая огромную преобразующую силу «системы», восставали против ее ограничительного духа. А этим ограничительным духом была идеалистическая наука, разрывавшая на-двое живую основу человеческого поведения на психическое и физическое.

В советское время поиски Станиславского определила уже материалистическая наука. Единство психического и физического открылось для Станиславского во всех своих значениях. Практически это выразилось теперь в том, что «система», помимо основного вопроса «что я хочу?», органически включила и вопрос «что я для этого делаю?».

Физическое действие вслед за сознанием становится надежным спутником таланта актера. Отныне «система» обретает прочные основы последовательного материализма: физическое не изолируется от психического, они составляют гармоническое целое.

Учению Станиславского о физическом действии, как об органической составной части творчества, является огромным завоеванием материалистической теории театра. Учение о физическом действии — это разрешение противоречий «системы», переход в новое качество, основание для движения вперед!

Смерть, к сожалению, помешала Станиславскому произнести последнее слово. Но разве не ясно, какое слово сказал бы Станиславский? Пусть слово не было произнесено — оно было определено, определено и содержанием творческих поисков в последние годы и направлением всей жизни Станиславского в искусстве.

Могут сказать, что в методе Станиславского нет ничего неожиданного, что физические действия так или иначе неизменно осуществляются актером, что этот прием давно известен и, если разобраться, сам собой подразумевается в практике театра.

Но заслуга Станиславского именно в том, что он разобрался первый, и именно в простоте, очевидности метода раскрывается его творческая сила. Станиславский и на этот раз ничего не придумывал, а теоретически обобщил опыт реалистического театра. Гениальное всегда просто. Прост, гениально прост и метод, предложенный Станиславским.

Однако при всем своем значении физическое действие никак не может претендовать на доминирующее, основополагающее место в «системе». Физическое действие—это всего-навсего **составная** часть формулы, определяющей задачу актера, притом **подчиненная** часть: «что я делаю» нельзя установить, если неизвестно, «чего я хочу?».

Между тем, уже давно раздаются голоса, предлагающие вырастить «чистую культуру» физических действий и положить ее в основу актерского творчества.

Сторонники этой теории исходят как будто из материалистического понимания единства психического и физического, но забывают, что в физическом действии (тем более, в простейшем физическом действии) не может раскрыться все богатство и разнообразие психики человека. Единство психического и физического не означает, что психическое **сводится** к физическому.

Времена Пролеткульта и биомеханики тоже имели свою «теорию», которая, как две капли воды, похожа на заклинания апологетов физических действий: в обоих случаях устанавливается путь от физического к психическому, от внешнего к внутреннему, в обоих случаях безграмотно отбрасывается сознание.

Всякие попытки объявить физические действия основой основ актерского творчества должны быть решительно отброшены как попытки повернуть нашу теорию на позиции вульгарного материализма. Согласиться с тем, что предлагает П. Ершов (см. его статью в журнале «Театр», № 7, 1950 г.), — это значит, не говоря уж ни о чем другом, предположить, что труппа будет состоять из бездарностей, лишенных чувства, фантазии, индивидуальности, мыслей и желания думать!

«Апологеты» физических действий исходят, казалось бы, из благих намерений: они заботятся, чтобы актер не насиловал свою природу, не форсировал чувство. Поэтому они предлагают актеру забыть о... психике. Но ведь психика состоит не из одних чувств, психика—это наше мышление, наша фантазия. Не проще ли сказать актеру, как это делал всегда Станиславский: не выжимайте из себя чувства, положитесь, оно возникнет у вас органически в процессе работы. И только! А мысль, воображение пусть активно включаются в творчество.

Мы открываем «Режиссерский план «Отелло», и вот на 268-й странице Станиславский, устанавливая физические действия героя, спрашивает: «Так в чем же тут действие?».

И отвечает: «Буду **фантазировать** и делать разные **предположения**» (подчеркнуто мною. — А. Б.).

— Не сметь! — останавливает П. Ершов. — Физический состав действия известен, и давайте не будем кудрявовать.

Впрочем, будем точны: схема т. Ершова один раз все-таки позволяет актеру подумать—в самом начале. Всего один раз!.. Но не лучше ли было бы, если бы наши театроведы писали свои обстоятельные статьи, призывая актеров думать **все время,** связывать **каждую** свою мысль, **каждое** чувство с идеей спектакля; направлять идеей фантазию на **каждом** этапе работы, в **каждом** куске?

П. Ершов отстаивает свое право видеть в методе физических действий «нечто... более содержательное и принципиальное, чем только частный «методический прием». Теперь мы знаем, что представляет собой «содержательное нечто» т. Ершова, мы знаем, куда приводят попытки распространить прием на самые основы творчества: как теоретик, т. Ершов оказывается в об'ятиях вульгарного материализма, а практически он предлагает лишь искусство яркости, вдохновения, мысли.

В. О. Топорков, как известно, утверждает, что метод физических действий якобы поглощает старые положения «системы». Однако многочисленные статьи В. О. Топоркова категорически утверждают, во-первых, что их автор, во всяком случае, не разделяет крайностей тт. Охитовича и Ершова и, во-вторых, что метода физических действий в чистом виде, как и следовало ожидать, никогда не существовало. В одной из статей В. О. Топорков подробно излагает работу над ролью Гопкинса во 2-м акте одноименной пьесы (журнал «Театр», № 2, 1950 г.). В. О. Топорков пишет: «Главная моя задача в этом акте — разгадать, что думают обо мне и о постигшей меня катастрофе окружающие люди. Я старался проникнуть в их сердца, понять, что скрывается за их словами».

Как видим, **главной задачей** остается решение куска в соответствии с обычным пониманием «системы» «что я хочу?». Здесь нет никаких физических задач, если, конечно, не относить к их числу «желание разгадать» и «проникнуть в сердце», что физически проделать не представляется возможным.

Дальше В. О. Топорков подробно излагает течение акта, но только один раз указывает «физическое действие»: «пью шампанское...». А наряду с этим — бесчисленные указания, решающие задачу «по-старому»: «а у самого только одна мысль... узнать, узнать, во что бы то ни стало! Но спросить боюсь. Наконец, не выдержал, спросил... Ошеломился...» (последнее — вряд ли физическое действие).

«В течение всего акта, — говорит В. О. Топорков, — у меня только ряд сменяющих друг друга физических действий (но где же они? — А. Б.), и **только от степени активности** моего **общения** с партнерами, от силы моего **восприятия** зависит глубокое раскрытие образа» (подчеркнуто мною. — А. Б.).

Глубокое раскрытие образа зависит только от общения и восприятия. Но общение — это старое положение «системы», а восприятие и того больше — это явление психики. Рассказ В. О. Топоркова не имеет ничего общего с утверждением П. Ершова, что «сама логика поведения есть средство создания образа».

Мы не сомневаемся, что у В. О. Топоркова были в этой сцене физические действия. Но вопрос в том, как они возникают в спектакле. Возможно, что В. О. Топорков сознательно установил, что делает Гопкинс?», что физические действия не возникли у него стихийно. Но для этого пришлось произвести гигантскую работу, **одновременно** определяя, «что хочет Гопкинс?», т. е. включая в творчество и фантазию, и мысли, и чувство, и, таким образом, оставаясь во власти старой системы. Статья В. О. Топоркова убеждает нас, что в своей практической работе он меньше всего полагается на физические действия в чистом виде.

Никто не спорит, что физическое действие — могучее выразительное средство, что это блестящий методический прием, именно прием,—так постоянно определяет его сам Станиславский, — прием незаменимый в отдельных случаях. Но примеры, приведенные В. О. Топорковым, никак не убеждают, что метод физических действий поглощает старые положения «системы». Думается, что метод ничего не поглощает, а органически сливается с «системой», бесконечно ее обогащая.

За годы, прошедшие после смерти Станиславского, я В. О. Топорков и М. Н. Кедров осуществляли на практике метод, предложенный Станиславским. Безусловно, практические выводы, к которым они пришли, обогатят творчество советского театра. И нужно добиться, чтобы эти выводы как можно скорее стали общим достоянием. Но немыслимо предположить, чтобы выводы, к которым пришли исследователи Станиславского, явились иллюстрацией теоретических догм тт. Ершова и Охитовича.

Принципиальное значение последнего этапа работы Станиславского огромно. Собственно метод физических действий, при всех его очевидных достоинствах, — всего-навсего методический прием, но он не исключает ни участия мысли, ни фантазии, ни вдохновения и не имеет права занять самодовлеющее место в «системе».

Об'являть физические действия основой актерского творчества — это значит призывать к бездумному, авангардному искусству, изменять принципам социалистического реализма, изменять Станиславскому. Школа Станиславского — это искусство большой мысли и яркой выразительности.

А. БЕНДЕР,
режиссер, преподаватель Всесоюзного государственного института кинематографии.

Издание трудов К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.) По решению Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР в составе театрального сектора Научно-исследовательского института театра и музыки создана специальная группа по изучению наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, которая будет работать при МХАТ. Обсуждению плана работ этой группы было посвящено открытое заседание Ученого совета института. Директор института член-корреспондент Академии наук СССР А. Бесовский, открывая заседание, сказал, что дискуссия, развернувшаяся на страницах «Советского искусства», свидетельствует об огромном интересе к наследию К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко не только среди работников театра, но и в самых широких кругах общественности.

С сообщением о научной работе группы выступил руководитель группы В. Прокофьев. Говоря о положительном значении развернувшейся дискуссии, он, однако, отметил, что многие деятели искусств, участвующие в ней, рассматривают «систему» вне связи с театральной практикой, в частности, с практикой МХАТ, основывающейся на отдельных периодах создания «системы», не рассматривая ее в развитии. В этом, по мнению В. Прокофьева, одна из основных причин отсутствия подлинно научных исследований «системы».

Перед группой стоит задача—сделать достоянием широких масс огромное наследие К. С. Станиславского. Но сразу издать полное собрание его сочинений в ближайшее время не представляется возможным, так как значительная часть материалов хранится в различных музеях, архивах, библиотеках и у частных лиц. Требуется продолжительная и кропотливая работа по выявлению и систематизации этих рукописей и документов. Поэтому группа наметила в своем плане на ближайшие три года (1951—1953) издать 8 томов сочинений К. С. Станиславского, куда войдет часть его литературного наследия.

В течение 1951—1953 гг. будут изданы также четыре тома творческого наследия Вл. И. Немировича-Данченко.

Помимо опубликования наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с сопроводительными статьями и комментариями, группа намечает подготовить ряд монографий и теоретических работ по «системе». Будет издана также биография К. С. Станиславского об'емом в 10 печатных листов.

Создать новые произведения о советских людях

О нашем завтра

Заметки зрителя

Радостно бывает, когда прочитаешь книгу, посмотришь фильм или спектакль, которые отвечают на твои думы, разрешают жизненные вопросы, волнующие тебя и требующие ответа.

Вот такое радостное ощущение испытал и я, посмотрев в Театре им. Ермоловой новую пьесу драматурга А. Сурова «Рассвет над Москвой». Это же чувство испытали и мои товарищи, смотревшие пьесу «Рассвет над Москвой» в Театре им. Моссовета.

Не буду останавливаться на художественных достоинствах и недостатках пьесы и спектакля. Это лучше меня сделают профессиональные критики. Скажу лишь о том, что взволновало меня в этом спектакле, о чем он заставил глубоко и серьезно задуматься.

Примерно полгода назад группа стахановцев московских предприятий обратилась через газету «Советское искусство» с открытым письмом к драматургам. В этом письме советские рабочие давали своим писателям, говоря словами Маяковского, «социальный заказ» — создать пьесы, в которых были бы показаны жизнь и деятельность советского рабочего, богатство мыслей и чувств человека сталинской эпохи.

Сейчас драматурги начинают выполнять этот заказ. Появились первые пьесы и спектакли о рабочем классе нашей страны. Среди них и пьеса А. Сурова.

Драматург остро поставил в своем произведении животрепещущие вопросы современности, которые не могут не волновать советских людей. Первый, самый главный из них, на мой взгляд, — это что делать нам завтра, как работать завтра, ибо то, что сегодня хорошо, завтра нас устроить не может. Ведь завтрашний наш день — это коммунизм, а при коммунизме труд будет иным, чем сегодня. Он будет еще более светлым, еще более радостным.

Вот этим-то ощущением радости труда проникнута новая пьеса А. Сурова. Во имя этого радостного труда и ведет коллектив фабрики борьбу за то, чтобы продукция его была красивой, радостной.

Хорошо эта мысль выражена в словах парторга Куренина: «Коллектив желает выпускать ткани многоцветные, красивые, и уж от себя бы я сказал, — радостные, как рассветный луч».

Драматург смело и верно показывает, какие трудности приходится еще встречать новаторам производства. Очень точно дана характеристика главного инженера фабрики Значковского — бюрократа новой формации. Есть еще в нашей промышленности люди, которые на словах стоят за новаторское предложение, вроде и внимания ему много уделяют, а на деле ограничиваются лишь словами, ничего не делая для внедрения его в производство.

Рассуждают они примерно так же, как и Значковский: «Зачем нам с вами ходить в консерваторах? Я дал возможность юным энтузиастам убедиться в том, что наша фабрика для экспериментов не приспособлена. И в этом смысле опыт удался блестяще. Думаю, и на сей раз следует применить ту же тактику. Иначе вас в гроб вгонят все эти бригады, и сквозные, и поперечные».

Невольно возникает вопрос: почему же люди, подобные Значковскому или другому бюрократу, выведенному в пьесе, — начальнику главка Башлыкову, могут до сих пор спокойно жить и занимать ответственные посты не только в пьесах, но и на вполне реальных предприятиях и в учреждениях? Думается, что это происходит потому, что до сих пор нет должного контроля над внедрением новаторских предложений в промышленное производство как со стороны министерств, так и общественных организаций.

Есть в пьесе одно место, которое особенно сильно взволновало меня. Это разговор бригадира трактористов Алексея Рыжова с Саней Солнцевой о «всеобщем конвейере», в работе которого участвуют все советские люди. Здесь драматург поднял крайне важный вопрос об особой ответственности каждого советского труженика за выполняемую им работу. Ведь от того, насколько хорошо «каждый, кто у конвейера стоит, поймет свою задачу и покажет самую наилучшую, самую искусную работу», зависят наши успехи в построении коммунизма.

В связи с этим мне хочется вспомнить одну несостоявшуюся беседу. Как-то встретился я с директором мясокомбината им. Микояна т. Каныкиным и сказал ему о своем желании познакомиться с их производством. Тов. Каныкин охотно пошел мне навстречу, обещал показать все цехи и даже назначил день, когда он мне позвонит, кажется, вторник. Но после этой встречи прошло много вторников, а тов. Каныкин все не звонит. Почему? Да потому, что я сказал товарищу директору, что собираюсь не только смотреть производство, но и побеседовать с рабочими комбината, да и покритиковать их. А покритиковать было за что.

Как известно, мясокомбинат не только производит сосиски и колбасы, но и занимается убоем скота. С убитого животного снимают кожу, после соответствующей обработки эта кожа поступает к нам, обувщикам, а уж мы делаем из нее обувь. Я по своей профессии закройщик, и моя задача состоит в том, чтобы использовать каждую кожу с наименьшими потерями. Мне удалось разработать наиболее рациональный метод раскроя кожи, позволяющий свести потери до минимума. Но на моем пути возникло неожиданное препятствие: на кожах, даже первых сортов, оказалось много порезов, сделанных при освежевании туши. Каждый такой порез — это потерянные сантиметры кожи. Я сделал примерный подсчет: из-за таких порезов на каждой коже теряется в среднем два дециметра полезного материала. Закройщик раскраивает за день около 40 кож. Только на нашей фабрике более 300 закройщиков. В итоге из-за порезов мы ежедневно выбрасываем 24.000 дециметров кожи, из которых можно сделать 2,200 пар детской обуви. За 300 рабочих дней в году мы недодаем нашим детям 660 тысяч пар обуви.

Вот цена этих порезов. Об этом я и хотел говорить с рабочими мясокомбината в своей несостоявшейся беседе, хотел поговорить о месте каждого из нас во «всеобщем конвейере», о той великой задаче, которая стоит перед нами, об ответственности каждого из нас в общем нашем деле.

И еще об одном хочется сказать. У одного из героев пьесы «Рассвет над Москвой» есть хорошие слова: «Когда думаешь, что дала тебе советская власть, обязательно спрашиваешь себя: а ты ей что дал? И оказывается — ты в громадном долгу». Так вот пьеса и спектакль заставляют задуматься о том, что ты, советский человек, сидящий сегодня в зрительном зале, дал советской власти, которая так много для тебя сделала? Ну, а уж если задумаешься об этом, то обязательно постараешься работать сегодня лучше, чем вчера, а завтра—лучше чем сегодня.

Мне кажется, что неплохо было бы показать пьесу А. Сурова в наших рабочих клубах, пригласить руководящих работников главков и министерств посмотреть ее и подумать, что мы должны делать завтра, как мы должны работать завтра.

«Рассвет над Москвой» — ответ писателя на обращение рабочих столицы. Успех пьесы, поставленной на сцене двух московских театров, горячий прием, оказанный спектаклю зрителем, лишь подтверждают, что перед драматургами, обращающимися к так называемой производственной теме, открывается огромное, благодарное поле для творческой деятельности. Только важно, чтобы основное внимание писателей было направлено не на показ тех или иных технологических процессов, а на раскрытие человеческих характеров, на художественное воплощение образа нового советского человека — сына рабочего класса Советской страны. Тогда произведения драматургии и театра будут еще более горячо приниматься народом. А он ждет от вас, товарищи писатели и артисты, новых произведений, новых тем и образов людей советской промышленности.

Василий МАТРОСОВ,
лауреат Сталинской премии, закройщик фабрики «Парижская Коммуна».

Памятник полководцу

На центральной площади Вильнюса завтра откроется памятник дважды Герою Советского Союза генералу армии И. Д. Черняховскому, под командованием которого советские войска во время Великой Отечественной войны освободили Литву и ее столицу.

Автор проекта памятника действительный член Академии художеств СССР скульптор Н. Томский в беседе с корреспондентом газеты «Советское искусство» рассказал:

— Идея, положенная в основу моего проекта, заключается в том, чтобы показать духовную и техническую мощь Советской Армии. Пьедестал памятника по форме напоминает танк, на башне которого стоит бронзовая четырехметровая фигура И. Д. Черняховского. Мне хотелось передать в этой фигуре образ полководца сталинской эпохи — смелого, целеустремленного, исполненного большого человеческого достоинства и благородства.

На бронзовой части пьедестала помещены рельефы, изображающие встречу литовским народом своих освободителей. Весь пьедестал покоится на ступенчатой гранитной площадке.

Автором архитектурной части проекта памятника И. Д. Черняховскому является Л. Голубовский.

Гастроли театра им. Ив. Франко в Польше

КИЕВ. (Наш корр.). Театр им. Ив. Франко выехал на гастроли в столицу демократической Польши. Театр покажет трудящимся Польши произведения украинской и русской классики, пьесы украинских советских драматургов.

Население Варшавы, а затем Кракова и Лодзи увидит в исполнении выдающихся мастеров украинской сцены народных артистов СССР П. Ужвий, Г. Юры, А. Бучмы, Ю. Шумского и других образы советских людей—колхозников, шахтеров, интеллигентов. Театр покажет «Калиновую рощу», «Макара Дубраву» и «Платона Кречета» А. Корнейчука, пьесу о героической борьбе партизан Украины с немецко-фашистскими захватчиками — «Профессор Буйко» Я. Баша, из классических произведений—«Украденное счастье» Ив. Франко, «Мартына Борулю» И. Тобилевича и «Последнюю жертву» А. Островского.

Декада азербайджанской литературы и искусства

Рождение новой темы

Сегодня в Москве заканчивается декада азербайджанской литературы и искусства. Еще раз прозвучат в Большом зале Консерватории стихи и песни азербайджанских поэтов, выступления мастеров азербайджанского советского искусства.

Двенадцать лет, отделяющие нас от первой декады азербайджанской литературы и искусства в Москве, — это годы упорного труда, страстной борьбы за новое в искусстве, за то, чтобы наше светлое сегодня и лучезарное завтра стали основной темой художественного произведения, определяли его содержание и форму. Для нас борьба за новое в искусстве — это борьба за социалистический реализм. Исторические постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам сыграли решающую роль в развитии азербайджанской литературы и искусства, дали мощный толчок для нового расцвета художественного творчества в нашей республике. Новая жизнь выдвигает новые темы, новых героев, появляются новые произведения, прославляющие советского человека.

Наша драматургия зародилась в XIX веке как драматургия критического реализма, полная обличительной силы, проникнутая духом служения передовым общественным интересам. Она росла и формировалась в борьбе против буржуазно-националистических влияний, против упадочных, формалистических течений в искусстве. В этой борьбе крепли реалистические тенденции, формировалось передовое мировоззрение писателей, острее и глубже становилось их восприятие действительности.

Лучшие реалистические традиции азербайджанской классической драматургии нашли свое продолжение в творчестве писателей Советского Азербайджана. Существует прямая преемственность между прогрессивными драматургами прошлого и выдающимся представителем Азербайджанской советской драматургии Джафаром Джабарлы. На формирование азербайджанской драматургии наших дней — новаторской, отражающей борьбу народа за коммунистическое переустройство жизни,—оказали огромное влияние традиции передовой русской драматургии.

Лучшие произведения нашей драматургии известны ныне далеко за пределами Азербайджана. Пьесы Джабарлы еще при жизни автора переводились и ставились на сценах многих театров Советского Союза. Прочно вошли в репертуар лучших коллективов братских республик и пьесы Самеда Вургуна: «Вагиф», «Ханлар», «Фархад и Ширин». На русской сцене ставились «Утро Востока» Э. Мамедханлы, «Счастливцы» Сабита Рахмана, «Заря над Каспием» И. Касумова.

Недавно изданы на русском языке пьесы Самеда Вургуна, а также сборник пьес, в который вошел ряд произведений послевоенного периода: «Утро Востока» Э. Мамедханлы, «Вешние воды» И. Эфендиева, «Добро пожаловать!» С. Рахмана, «Заря над Каспием» И. Касумова, «Большая любовь» Д. Меджнунбекова и «В горах» С. Ахундова.

Произведения, созданные азербайджанскими драматургами после Великой Отечественной войны, радуют прежде всего тем, что писатели, в большинстве молодые, видят свою главную задачу в художественном отображении советской действительности, в разработке новых тем, обусловливающих, в свою очередь, новые приемы драматургического решения. Все шесть пьес, за исключением «Утра Востока», воспроизводящей славные дни борьбы за установление советской власти в Азербайджане, посвящены трудовым подвигам героя-современника. Три из них — «Вешние воды», «Добро пожаловать!» и «В горах»—рассказывают о новой жизни современной азербайджанской деревни, показывают новые характеры и взаимоотношения. В этих произведениях отчетливо чувствуется стремление драматургов привести на сценические подмостки героя, в котором мы угадываем человека нашего близкого будущего.

В пьесе «Вешние воды» подмечен интересный жизненный конфликт: Алхан, председатель колхоза, сознавая свою ответственность перед народом, сам добивается, чтобы на этом посту его сменил более энергичный, волевой Угур. Став рядовым колхозником, Алхан, плечо к плечу с Угуром, принимает самое активное участие в решении задач, стоящих перед колхозом. Герои комедии «Добро пожаловать!» — простые люди советской деревни — преодолевают все препятствия, чтобы создать водохранилище, которое спасет соседние колхозы от засухи, даст возможность в дальнейшем об'единить эти колхозы в более крупное хозяйство. Пьеса молодого драматурга С. Ахундова «В горах» рассказывает об азербайджанских животноводах, которые вопреки трудностям перестраивают свое хозяйство, переходят к разведению ценной породы тонкорунных овец.

И все же центральная тема современности — тема труда — еще недостаточно раскрыта в сегодняшней азербайджанской драматургии. Мало у нас еще произведений о рабочем классе, о славных нефтяниках, своим трудом умножающих силу и богатство Родины. Тем большего внимания заслуживают опубликованные в сборнике пьесы — «Большая любовь» и «Заря над Каспием». «Большая любовь» Д. Меджнунбекова переносит нас в район гористого Дашкесана, где советские люди, борясь с природой, разрабатывают железные рудники, чтобы обеспечить сырьем металлургическую промышленность Закавказья. «Заря над Каспием» посвящена героическому труду бакинских нефтяников, со дна моря добывающих нефть. В пьесе правильно подмечен жизненный конфликт между инженером, который, одержав легкую победу на одном участке, спешит перейти на другой, чтобы и там «прославиться», и подлинным руководителем производства, стремящимся не к личной славе, а к трудовым достижениям на благо народа.

Помимо жизненной убедительности конфликта, для пьес послевоенного периода характерны поэтическая образность, страстность, глубокий лиризм, сочетающийся с тонким юмором. Эти черты придают произведениям современной азербайджанской драматургии некоторую романтическую приподнятость, устремленность в будущее. Все это определило пути драматургического решения образа положительного героя. Жизненно-правдивый, порой даже обыденный, он стремится к яркой и в то же время реально достижимой мечте. Вера в силу народа, в свои силы, ясность цели определяют богатство и красоту его внутреннего мира.

Большой, плодотворный путь прошла азербайджанская драматургия за последний период. Однако слабое знание жизни, недостаток профессионального мастерства, боязнь трудностей, а порой и неверие в избранную тему подчас побуждают некоторых наших авторов прибегать к драматургическим штампам, литературщине. Вместо того, чтобы глубже проникать в жизнь, смело поднимать назревшие вопросы, ярче показывать новые взаимоотношения советских людей, складывающиеся в процессе труда, драматурги зачастую идут по пути наименьшего сопротивления, стремятся добиться «увлекательности» путем традиционного решения драматургических задач, внесения искусственных интриг, применения шаблонных приемов. Так, например, в пьесе «Вешние воды» правильно намеченный жизненный конфликт между Алханом и Угуром в дальнейшем не получает своего развития, а подменяется частным, надуманным конфликтом.

Наличие ряда традиционных комедийных перс'нажей в «Добро пожаловать!», использование элементов интермедии ведут к обособлению комического начала в пьесе от ее основного содержания.

Неглубокое знание действительности, недостаток профессионального мастерства — главные препятствия на пути азербайджанской драматургии. Отрицательно сказываются эти недостатки и на развитии национального театра. Серьезнейшее изучение жизни, глубокое проникновение в тему, смелое новаторское решение драматургического конфликта — вот ближайшие задачи, которые стоят перед нашими писателями. Верный анализ состояния современной драматургии Азербайджана, товарищеская критика со стороны наших друзей — русских драматургов — помогут нам в дальнейшей работе над собой, над совершенствованием своего мастерства, помогут создать пьесы большого идейного и художественного звучания, произведения, правдиво отображающие величие наших дней.

Дж. ДЖАФАРОВ.

Выставка китайского искусства в Ленинграде

ЛЕНИНГРАД. Огромный интерес вызвала у ленинградцев открывшаяся в залах Государственного Эрмитажа выставка китайского искусства. На ней представлены произведения живописи, скульптуры, графики, прикладного искусства.

В 17 залах Эрмитажа размещено свыше тысячи экспонатов. Они раскрывают историческое развитие искусства Китая с древнейших времен до наших дней и дают яркое представление о прекрасном и высоком мастерстве китайского народа. На выставке представлены произведения крупнейших современных художников старшего поколения и работы молодых мастеров.

Смотр творческого актива

«Борьба за мир, за демократию, против поджигателей войны»—этой теме посвящен смотр творческого актива домов работников искусств Москвы, Ленинграда, Киева, Риги, Тбилиси, Еревана, Новосибирска, Свердловска и других городов. В нем принимают участие сотни чтецов, вокалистов и артистов сатирических жанров, пропагандирующих средствами искусства идею борьбы за мир и демократию, за безопасность народов. Цель смотра, который продлится две недели, — выявить лучших исполнителей, работающих над этой темой.

В Москве первый тур начался позавчера в Центральном доме работников искусств. Из'явили желание участвовать в смотре многие мастера искусств столицы: народный артист Армянской ССР П. Лисициан, народная артистка РСФСР С. Фадеева, заслуженные артисты РСФСР Д. Журавлев, И. Набатов, С. Балашов, Н. Ефрон, артисты Н. Першин, В. Попова и другие.

Исполнители, отобранные в первом туре в Москве и других городах, будут допущены ко второму туру, который определит участников третьего, заключительного тура. Он состоится в Москве 24—25 декабря.

Создано жюри смотра, в которое вошли виднейшие мастера искусств, писатели, журналисты.

Встречи с москвичами

Сегодня торжественным вечером в Большом зале Консерватории заканчивается декада азербайджанской литературы и искусства в Москве.

Председатель правления Союза советских писателей Азербайджана М. Ибрагимов в беседе с корреспондентом «Советского искусства» рассказал:

— Десять дней провели писатели и деятели искусств Азербайджана в гостеприимной столице Советского Союза. Мы преисполнены глубочайшей благодарности москвичам за теплый и радушный прием. Посланцы Советского Азербайджана в эти дни встречались с железнодорожниками, рабочими Автозавода имени Сталина, преподавателями и студентами Московского государственного университета, солдатами и офицерами Советской Армии, трудящимися Ленинского района, писателями, деятелями искусств. Эти встречи, протекавшие в атмосфере любви и уважения к братскому азербайджанскому народу, волнуют нас до глубины души, вдохновляют нас на неустанный труд и творчество.

В Союзе советских писателей СССР в дружеской обстановке прошли обсуждения азербайджанской прозы, поэзии и драматургии. Видные писатели, драматурги, поэты и критики Москвы говорили о нашей литературе, как об одном из передовых отрядов всей советской художественной литературы. Чувствовалась их глубокая заинтересованность в творчестве азербайджанских писателей. Критические замечания и советы наших русских друзей, безусловно, помогут дальнейшему развитию азербайджанской литературы и искусства.

Мы также благодарны москвичам за тот исключительный прием, который был оказан нашим артистам. Отрадно, что в концертах мастеров искусств Советского Азербайджана принимали участие и русские артисты, великолепно исполнившие произведения азербайджанских композиторов. Совместные выступления символизировали нерушимую дружбу азербайджанского народа с великим русским народом.

Неиссякаемые богатства Родины

На выставке произведений художников РСФСР

Выставка произведений художников краев, областей и автономных республик РСФСР 1950 года значительно богаче прошлогодней. Зритель с радостью отмечает ряд интересных тематических картин, свежие жанровые произведения, много пейзажей, передающих величие и живую прелесть природы нашей Родины.

Такие произведения, как «Арест И. В. Сталина в Батуме в 1902 г.» В. Хрымова (Саранск), «В. И. Ленин с детворой» и «Весна начинается» А. Варламова (г. Горький), «Спасение знамени» И. Аристова (Серпухов), «Гармонист» Н. Ковтуновой (Тула) и многие другие, являются несомненными удачами авторов. Тем не менее, хочется посвятить статью не столько достоинствам выставки, сколько разговору о том, чего на ней нет.

Читая на пригласительном билете слова «Республиканская выставка произведений художников краев, областей и автономных республик РСФСР», зритель ждет, что увидит на ней, чем живет каждая область, край, республика. Такая выставка должна быть в какой-то степени программной. К сожалению, наши ожидания во многом не оправдались, сложилось впечатление, что не все устроители выставки на местах рассматривали ее как программную — многие положились на самотек.

По всей стране идет грандиозная стройка. Но картин, посвященных ей, на выставке немного. Пожалуй, лишь в работе В. Палимпсестова «Саратовский газ», в графике Д. Фехнера (Челябинск) и Г. Соловьева (Магнитогорск) сделаны попытки передать новое, индустриальное лицо своего края. Этим авторам удалось передать захватывающую атмосферу советской стройки. К сожалению, в этих работах преувеличена суровость индустриального пейзажа.

Есть на выставке несколько картин о производственной практике молодежи на заводах. Но, судя по всему, авторы работали над этими картинами без увлечения, они равно могли быть написаны в Мытищах или в Иркутске, в Кирове или в Туле — художники не выявили своеобразия индустриальной темы своей области.

Несколько лучше отображена тема сельского хозяйства. «Пахота» А. Власова (Ногинск), «Бригада знатной доярки Найденовой» И. Лисакова (Рязань), «На опытном поле» М. и К. Радимовых (Московская область), «Полдни в колхозном стаде» Н. Барченкова (Загорск) посвящены поэзии колхозного труда. Многообразие, душевность, деловитость человеческих отношений, прелесть окружающей природы — вот что привлекает зрителя в этих картинах. Примечательно, что картины возникли после того, как художники настойчиво и любовно изучали колхозную деревню. Радимовы, например, «израсходовали» более двух лет на скромную картину «На опытном поле» — не только на сотни этюдов, но и на тщательное изучение деятельности изображенной ими передовой бригады.

Однако сельскохозяйственная тематика отражена в произведениях художников только некоторых областей. А что же в других областях? Дело не в том, что зрителю хочется видеть два десятка одинаковых колхозных стад из разных районов Федерации. Нет, нам хочется увидеть все многообразие трудовой деятельности, героический труд советских людей, новые черты человека сталинской эпохи. Идет укрупнение колхозов, начинается строительство агрогородов, меняется облик полей, растут люди. Если же судить по выставке, то у нас за последний год не произошло никаких сдвигов в социалистическом земледелии.

Пейзаж — одна из крупнейших удач художников Российской Федерации. Может быть, именно на этой выставке впервые отчетливо осознаешь, что в разных краях нашей страны вырастает целая школа молодых пейзажистов, влюбленных в родную природу, следующих традициям русского классического искусства, полных решимости воспевать все новые и новые красоты родной земли. Стремление к высокой поэтичности в общем замысле и в каждой детали — вот что особенно подкупает в работах подрастающего поколения пейзажистов.

Красота родной земли и родного неба — это патриотическая тема. Родная земля, которую народ отстоял в многочисленных битвах, взлелеял и украсил своим трудом, предстает любимой и чарующей на многих картинах выставки. И поэтому вполне уместна гордая подпись «Родина» под маленькой картиной А. Шиндыкова (Ярославль), изображающей лес над рекой в его нежной и одновременно величественной красе. Искреннее увлечение родной природой подкупает и в камерном полотне «Лесная дорога» Б. Лискова (Загорск), и в «Сосновом бору» К. Первухина (Калинин), и в монументальном «Половодье на Иртыше» К. Белова (Омск), и в «Каменной степи» и «Весне» А. Полюшенко (Загорск). Сочетание тонко прочувствованных деталей пейзажа со стремлением к широкому обобщению составляет секрет творческой удачи этих художников. Одно стремление к обобщению мало способствовало бы раскрытию родного пейзажа.

Но и в области пейзажа художникам еще много нужно работать. Только два об'единения художников —Архангельское и Красноярское— систематически работают над созданием обобщающей галлереи пейзажей своего края. Когда смотришь картины Д. Ширяева — «Долина реки Паденьги», Д. Свешникова — «Бакенщики Северной Двины», С. Григорьева — «На полярном рейде», понимаешь, с каким пристальным вниманием вглядываются художники в родной пейзаж, особенный, неповторимый. Тяжелая, темная вода Беломорья, белесоватое небо над широким течением северных рек, живописные долины, гигантские сосны, совсем иные, чем привычные, подмосковные, становятся понятными и дорогими зрителю. И так естественно живут в этом пейзаже спокойные, деловитые бакенщики, присевшие закусить после очередного об'езда участка.

Удача архангельцев—несомненно, плод целеустремленной работы. Она тем значительнее, что не уступает пейзажам Севера кисти известных московских живописцев Г. Нисского и Н. Ромадина. После их картин поневоле становишься очень взыскательным, и все же пейзажи архангельцев смотрятся с интересом, с уважением, с благодарностью за то новое, что они дают.

В несколько ином положении художники Красноярска. Им не с кем соперничать по той простой причине, что пейзаж их необ'ятного родного края не был еще показан в русской пейзажной живописи. Можно сказать, что Б. Ряузов открыл для нас пейзаж Курейки, мрачность этого места, куда был сослан царскими жандармами товарищ Сталин, и дикую красоту Туруханского края. Такой же новизной восприятия природы поражает «Белогорье. Восточные Саяны» А. Лекаренко. Художник, открывая для русского пейзажа Саяны, правильно выбрал высокий горизонт. Этот прием перекликается с героической традицией пейзажа великих голландских реалистов XVI—XVII веков. Лекаренко он был подсказан самой природой, так же, как лиловые камни скал, как необозримый лес, удивительно разнообразный в своем единстве, покрывающий всю седловину, как мелкая рябь оврагов и лесов по склонам дальней горы, из которой особенно величаво, спокойно и гордо подымается лиловая вершина. Кажется, что слышишь могучее дыхание земной коры, из которой поднимались эти исполины, видишь богатырскую мощь сибирских горных хребтов и невольно задумываешься об удали сибирских людей — землепроходцев и рудознатцев, казаков и переселенцев, строителей древних городов и создателей русской индустрии.

И опять у зрителя естественно возникает вопрос, почему такую задачу ставят себе только два коллектива. А остальные? Разве, все красоты русской земли уже запечатлены, исчерпаны?

Пейзаж родных мест редко оживлен типичной для края трудовой или исторической темой. Мало таких картин, как «Тральщики Балтики» Е. Скитальцева (Калининград) и «В. К. Арсеньев и Дерсу Узала» Б. Вялкова (Владивосток). Последняя картина написана грубовато, но сюжет ее — несомненная находка художника. Деятельность людей, прославивших свой край, безусловно, надо изображать среди типичного пейзажа и обстановки. Такое соединение тематической картины и пейзажа вполне закономерно, оно обогащает и пейзаж и сюжет. Было бы неплохо, если бы часть молодых пейзажистов пошла по этому пути. Разве не хотелось бы увидеть картину, изображающую молодого Докучаева в долине Иловли, Лаптевых в ледовой разведке, Радищева в Сибири? Круг таких тем поистине неисчерпаем.

Несомненным достижением художников республики являются картины, посвященные деятельности В. И. Ленина и И. В. Сталина, связанной с данным городом или областью. Всеобщее внимание привлекает работа М. Ефимкина (Подольск) «В. И. Ленин в Подольске», где с большим чувством передано настроение Ленина, на минутку оторвавшегося от большой творческой работы и залюбовавшегося родной природой. Следует отметить полотно Л. Фаттахова и Х. Якунова (Казань) — «Подписание декрета об образовании Татарской АССР», картину Н. Лысова (г. Горький) — «В. И. Ленин среди нижегородских марксистов». Однако многое в выполнении этих произведений оставляет зрителя неудовлетворенным. Недостаточно интересны и глубоки характеры людей, окружающих великих вождей революции, не всегда удачно выбран изображаемый момент, на недостаточно высоком уровне профессиональное мастерство художников.

Местная историко-революционная тема представлена также картинами, посвященными товарищам Кирову, Горькому, Фрунзе, Фурманову, и рядом исторических портретов (К. Э. Циолковского, конструктора С. И. Мосина, первооткрывателя кузнецкого угля Михайлы Волкова и др.). К сожалению, событиям из дореволюционного прошлого нашей Родины и особенно родных мест художники уделили очень мало внимания. Только Г. Зорин и Я. Куриленко (Хабаровск) выставили полотно «Оборона Петропавловска в 1854 году» да А. Леонтьев (Тула) дал серию рисунков «Иван Болотников в Туле». Между тем, нет нужды доказывать, что славное прошлое каждой области — часть нашей всенародной славы.

Мало внимательны художники Федерации к богатствам местной литературы и народного творчества. Среди представленного на выставке — прекрасные графические работы П. Титкова (Новосибирск) на темы героического эпоса Алтая, открывающие нам доселе неизвестный, новый мир. Честь и хвала художнику, отыскавшему этот кладезь народного творчества даже не в своем, а в соседнем крае, не пожалевшему потратить годы на поездки и разработку иллюстраций к этому эпосу.

М. Шировский и Г. Соколов (Свердловск) в иллюстрации к сказу «Серебряное копытце» переносят нас в волшебный мир уральских сказов П. Бажова. Но и эта работа — единственная на выставке.

Этим не исчерпываются недоуменные вопросы зрителя. Освоившись с тематикой картин, зритель замечает, что не все товарищества и союзы художников представлены одинаково. Так, например, больше всего полотен выставил, пожалуй, коллектив Загорска. Отрадно, конечно, что в небольшом подмосковном городе так много талантов, но, честно говоря, неужели крупные областные центры не в состоянии обеспечить показа таких произведений, которые могли бы состязаться с Загорском по количеству и по качеству?

Многие области на выставке вообще не представлены. Курская область, где били немцев на знаменитой Курской дуге, Молотовская с ее грандиозной новой промышленностью, Новгородская и Псковская с их древним прошлым, Читинская, Амурская и Сахалинская с их богатейшей природой, Крымская область, Алтайский край и многие другие ничего не прислали на выставку. Четырнадцать областей и краев выставили произведения одного-двух художников. Еще хуже положение с республиками и автономными областями РСФСР. Художественным коллективом представлена только одна Татарская АССР, четыре республики (Башкирия, Кабарда, Мордовия и Чувашия) дали на выставку единичные произведения. Бурят-Монголия значится в каталоге, но картины ее художников в выставочных залах отсутствуют.

Необходимо сделать из всего этого выводы. Надо добиться, чтобы художники периферии были патриотами родного края, знали, чем он живет, сами жили его интересами.

Надо горячо пропагандировать всякую творческую удачу и делать ее достоянием художественной общественности, повышать требовательность к качеству картин, прививать художникам чувство ответственности за свою область, край, республику, смелее расширять круг тем. Надо закрепить достигнутые успехи и добиться общего под'ема живописи по всей Российской Федерации. И для этого придется не только упорно работать, но и ломать рутину, где бы она ни проявлялась — на местах или в центральных учреждениях, руководящих художественными коллективами периферии.

А. ЧЛЕНОВ.

Убийцы будут наказаны

С болью узнала я о гибели замечательной корейской танцовщицы Ан Сын Хи. Совсем недавно танцовала она на сцене Зала имени Чайковского. Юная, жизнерадостная, грациозная, Ан Сын Хи казалась живым олицетворением своей чудесной родины — страны утренней свежести, пробудившейся после долгого и тяжелого сна.

Я не была в Корее. Не бродила по улицам ее городов, не вдыхала аромат ее воздуха, напоенного дыханием моря и гор. Только по рассказам советских людей, опубликованным в нашей печати, знакома я с этой страной. Но я знаю, как велик героизм ее воинов, доблесть и мужество ее народа, не склонившегося перед озверевшими американскими бандитами.

Я, русская женщина, могу по достоинству оценить замечательные подвиги корейских патриотов—за долгую историю моего народа, историю, полную героической борьбы, стремление к подвигу во имя Отчизны стало национальной чертой русского характера. Но я могу оценить и другое — силу ненависти корейского народа к тем, кто залил кровью его прекрасную родину.

Я видела снимок: мертвая мать и грохотная девочка, припавшая к ее мертвой груди. Это—страшный снимок. Но еще более страшной была другая фотография: два американских молодчика в сдвинутых на лоб пилотках, подбоченясь, стоят у самолета, на фюзеляже которого изображена полуразвитая дама, заправила ноги на стол. Подпись над дамой гласит: «Об'единенные нации», подпись к снимку—«После выполнения боевого задания».

Обычно убийцы не любят рекламировать свои «подвиги». Совершив преступление, они предпочитают не оставлять после себя компрометирующих улик.

Янки смотрят на вещи иначе. Это убийцы с «психологией». В миллионах экземпляров распространяются по миру газеты, журналы, кинофильмы. И почти в каждом таком сюжеты: «Янки расстреливают», «Янки вешают», «Янки бомбят»...

Корейская танцовщица Ан Сын Хи.
Фото С. Мишина.

◇ ◇

Цель ясна — запугать, внушить ужас тем, кто не хочет пути на поводу у бандитов и насильников.

Сыплются на мирные города и села Кореи американские бомбы... И трупы тысяч женщин и детей, убитых трумэновскими гангстерами, устилают пропитанную кровью землю...

Но корейский народ им запугать не удалось. Чувствуя моральную поддержку всего свободолюбивого человечества, с помощью своих братьев из Китая корейский народ сражается и побеждает. Уже освобожден опаленный огнем войны героический Пхеньян, уже бегут страшащиеся возмездия головорезы Макартура. И трупы бандитов на дорогах Кореи свидетельствуют о том, что многие палачи уже понесли заслуженную кару.

Я не была в Корее. Но я знаю, что нет силы, которая может сломить народ, отстаивающий свободу своей родины. Я твердо знаю, что многострадальный корейский народ восторжествует над бандитами и добьется победы. И тогда американские агрессоры не уйдут от расплаты. За все—за гибель сыновей и дочерей корейского народа, за разрушение мирных городов и сел, за плач матерей и невысыхающие слезы отцов, за большое человеческое горе, которое переполняет сердце чудесной корейской артистки и патриотки Цой Сын Хи, лишившейся единственной дочери, — за все это ответят те, кто скалится сейчас перед об'ективами фотоаппаратов.

Среди них, я верю, будет найден и тот, кто лишил жизни замечательную корейскую танцовщицу Ан Сын Хи. И когда он, вместе со своими партнерами по убийству, предстанет перед судом народов, в справедливом приговоре будет сказано: «Именем тысяч жертв американских варваров, именем Ан Сын Хи, именем всех тех, кто зверски укокошен палачами Трумэна —народ приговаривает...».

И последует поименный список бандитов.

А юную актрису-патриотку Ан Сын Хи не забудет свободная Корея, не забудут ее и советские люди — искренние друзья корейского народа.

Ольга ЛЕПЕШИНСКАЯ.

Творческая зрелость

50-летие Николая Погодина

В 1930 году на афишах советских театров появилось короткое, ударное слово «Темп». Так называлась первая пьеса молодого драматурга Николая Погодина, до этого момента известного читателям по ряду живых и наблюдательных очерков советской действительности, печатавшихся в «Правде».

Газетная работа является превосходной школой для писателя. Смена разнообразнейших впечатлений в корреспондентских поездках, непосредственное общение с людьми, наглядно представшие перед взором журналиста коренные изменения в области культуры, экономики, быта дают неисчерпаемый материал для творческого развития писателя и в особенности драматурга. В результате журналистской работы у Погодина накопилась большая сокровищница наблюдений и заметок.

С первых своих шагов в драматургии Погодин заявил себя последовательным и убежденным реалистом. «Темп» был построен в основном на точном фактическом материале строительства Сталинградского тракторного завода — первенца большой советской индустрии. Эти факты, записанные в записную книжку драматурга, оказали даже некоторое отрицательное действие на творческий замысел художника, сковав его. Стараясь следовать за фактами, Погодин оказался отчасти в плену у фактов, и «Темп» был не столько пьесой, сколько отрывками из истории строительства СТЗ, изложенными в драматургической форме. Связанный этой безусловной верностью фактам, Погодин «дать свободного романа... еще не мог». В силу этого «Темп» был пьесой бесспорной, хроникальной, лишенной динамики внутреннего развития действия и образов. Но уже в этом первом опыте творчество Погодина привлекало ярким, сочным, глубоко народным русским языком, подлинным знанием людей и обстановки, идейной направленностью.

В такой же манере была написана и вторая пьеса Погодина — «Поэма о топоре». В ней он продолжал начатую линию. «Поэма о топоре» была, как и «Темп», построена на производственном материале. Это был сценический рассказ о златоустовских металлистах, о беззаветном энтузиазме мастеров металла, осваивавших способы получения нержавеющей стали.

Но уже в следующей пьесе—«Мой друг» — Погодин круто повернул в сторону от простой драматизации очерковых наблюдений. В «Моем друге» появился законченный сюжет, появился центральный герой, характер которого на протяжении пьесы был показан в диалектическом развитии. Главный персонаж пьесы, начальник большого строительства большевик Гай, был творческой удачей драматурга, создавшего очень цельный характер передового, смелого, способного, на крупный риск, круто ломающего устарелые понятия и традиции, обаятельного человека советской эпохи, строителя и созидателя.

«Человек с ружьем» по праву выдвинул Николая Погодина в первый ряд советских драматургов. Это была пьеса, отражавшая героику Великого Октября. В основу ее легло высказывание В. И. Ленина о том коренном перевороте в сознании трудящихся, который принесла с собой Октябрьская революция.

В образе темного вначале солдата Шадрина, который в процессе борьбы учится революции и осознает ее высокие цели, в образе передового рабочего-интерна Чибисова Погодин сумел дать прекрасные реалистические собирательные портреты тех представителей народа, которые беззаветно шли за большевистской партией, в которых она черпала и черпает свою силу.

Впервые советский зритель увидел на сцене образы вождей революции Ленина и Сталина.

Сталинская премия первой степени, присужденная Погодину за пьесу «Человек с ружьем», была заслуженной наградой зоркому и чуткому художнику, творческим символом веры которого всегда была жизненная правда.

К образу В. И. Ленина Погодин обратился еще раз в одной из своих последующих пьес — «Кремлевские куранты», знакомой советскому зрителю по постановке ее в МХАТ.

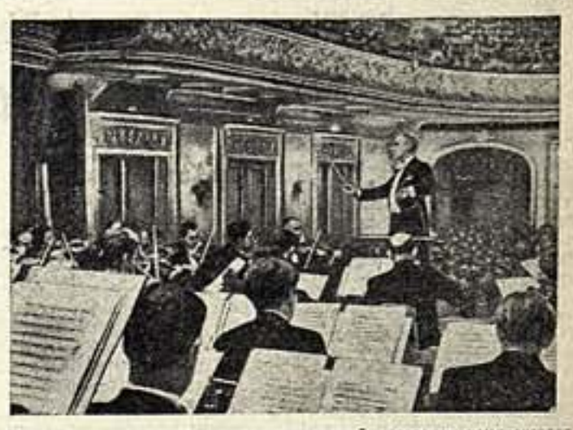
В последние годы Погодиным написано несколько пьес и сценариев.

Широкую известность и признание советского зрителя получил сделанный по сценарию Погодина цветной кинофильм «Кубанские казаки». И здесь Погодин с убедительной силой реализма показал жизнь советского казачества. Теплый лиризм этого произведения, чистота большого человеческого чувства, живущего в сердцах этих людей, здоровых телом и духом, горячо любящих родную землю, которую они защитили от врага в кровавых боях, ярко показаны Погодиным и убеждают, что талант его — в расцвете.

Художник - патриот, живущий кровными интересами Родины, Погодин не мог остаться в стороне от могучего, всенародного движения борьбы за мир во всем мире, против империалистических поджигателей войны. В 1949 году им написана сатирическая комедия «Миссурийский вальс», в которой драматург разоблачает грязные нравы фальшивой американской «демократии», продажность ее политических заправил, подло спекулирующих потом и кровью американского народа. Драматург гневно срывает маски с американских властителей, показывая их подлинное звериное обличье. В пьесе есть настоящая сила бичующей сатиры.

Исполнилось пятьдесят лет со дня рождения Погодина, ровесника XX века, века величайших общественных сдвигов в человеческой истории, века, который войдет в летописи, как век Октября, как эпоха Ленина — Сталина. Погодин, правдивый бытописатель этой замечательной эпохи, отразивший ее события в художественных образах своих сценических произведений, займет по праву принадлежащее ему место в истории советского театра. Писатель-реалист, большой мастер психологического рисунка, блестяще владеющий образным, живым народным языком, писатель-патриот, темпераментный публицист — таков облик Погодина, от которого советский театр имеет все основания ждать новых значительных произведений.

Борис ЛАВРЕНЕВ.



Первый концерт смотра новых произведений советских композиторов в Большом зале Московской консерватории. Государственный симфонический оркестр СССР исполняет симфонию № 11 Л. Книппера. Дирижер — автор.
Фото С. Мишина.

◇ ◇

Новые произведения советской музыки

Первый концерт смотра новых произведений советских композиторов состоялся 7 декабря в Большом зале Московской консерватории. В его программе приняли участие Государственный симфонический оркестр СССР (дирижеры Н. Аносов, О. Дмитриади, Л. Книппер), Русская рославлевская хоровая капелла под управлением Б. Лебедева, пианиста Т. Николаева, певцы Н. Пушкарь и Ю. Якушев. Были исполнены хор «Сталину — слава» из музыки Д. Шостаковича к кинофильму «Падение Берлина», 11-я симфония Л. Книппера, концерт для фортепиано с оркестром Т. Николаевой и вокально-симфоническая поэма В. Мураделли «Путь победы».

Некоторые из этих произведений уже хорошо известны советским слушателям. Такова, например, песня Д. Шостаковича, в которой гармонично сочетаются ясность идейного замысла и мастерство его воплощения. Это чудесное, праздично-приподнятое, небольшое по масштабу, но значительное по содержанию сочинение — ценный вклад в советскую музыкальную культуру. Тепло был принят несколько месяцев назад широкой аудиторией и концерт для фортепиано с оркестром Т. Николаевой. Мастерское авторское исполнение этого привлекающего непосредственностью и жизнерадостностью сочинения вновь подтвердило, что в лице Татьяны Николаевой мы имеем не только высокоодаренную пианистку, но и талантливого композитора.

Несомненны достоинства симфонии Л. Книппера. Песенность тем-мелодий, прочная народная основа, тесная связь с интонациями массовых советских песен, мастерская оркестровка — все это помогает автору создать выразительные сами по себе музыкальные образы. Однако общая идейная концепция этого произведения остается неясной. Что это? Эпическое сказание о Родине, ряд жанровых картин, попытка воссоздать средствами музыкального искусства твердый, спокойный, мужественный характер русского человека —воина, гражданина страны Советов? Трудно сказать. Произведение воспринимается скорее не как симфония, а как симфоническая сюита, основанная на живых сценках—зарисовках с натуры.

Вокально-симфоническое произведение «Путь Победы» — первая после исторического постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» крупная работа В. Мураделли. Композитор поставил своей задачей передать средствами музыки в ясной и доступной массовому слушателю форме в относительно небольшом по масштабу произведении тему борьбы и победы советского народа в Великой Отечественной войне. Задача эта в основном решена успешно. Слушатель легко и без напряжения следит за ходом развития музыки, отличающейся яркой картинностью. Особенно впечатляет удачно использованная автором в качестве заключительного эпизода произведения его песня «Нас вела Сталина вела», вырастающая в величественный апофеоз. Слабее центральный раздел поэмы, в котором размах и драматизм борьбы советских людей с врагом переданы в значительной мере внешними иллюстративными средствами.

Вчера в Малом зале Консерватории состоялся второй концерт смотра советской музыки. В нем были исполнены 13-й квартет недавно умершего композитора Н. Я. Мясковского, камерные произведения Н. Новиковского, В. Белого, С. Алексеркова, Ф. Амирова, В. Кочетова, М. Раухвергера и И. Шамо.

Для участия в концертах смотра в Москву приезжают видные исполнительские силы. Помимо О. Дмитриади, выступившего на первом концерте, дирижировать симфоническими концертами будут главный дирижер Государственного симфонического оркестра УССР Н. Рахлин, главный дирижер Казахского театра оперы и балета Г. Дугашев и главный дирижер симфонического оркестра Азербайджанской филармонии Нияги. Слушатели смогут оценить мастерство эстонских пианистов Б. Лукк и А. Клас, солиста Ленинградского Малого оперного театра С. Шапошникова и других мастеров искусств.

Успех советских фильмов в Иране

Осенью этого года в Тегеране, в помещении Общества культурной связи Ирана с СССР, был проведен первый советский кинофестиваль. Иранская общественность ознакомилась с 15 художественными, научными и документальными фильмами, созданными советской кинематографией в послевоенные годы. Были показаны фильмы: «Падение Берлина», «Сталинградская битва», «Повесть о настоящем человеке», «Сказание о земле Сибирской», «Кубанские казаки», «Мичурин», «Академик Иван Павлов», «Парад Первого Мая». Интерес иранских зрителей к советским кинофильмам был настолько велик, что, несмотря на все препятствия, чинимые иранскими реакционерами и их заокеанскими хозяевами, советские фильмы в течение всего октября не сходили с экранов крупнейших кинотеатров иранской столицы.

Демонстрация советских фильмов явилась большим событием в культурной жизни Ирана.

Выражая высокую оценку зрителей, газета «Иран» писала, что советское кино оставило далеко позади буржуазную, в том числе и американскую, кинематографию. Содержание советских фильмов, подчеркивала газета, выражает мысли и чаяния всего прогрессивного человечества.

Лучшим художественным фильмом кинофестиваля был признан фильм «Падение Берлина», демонстрация которого неизменно сопровождалась бурными аплодисментами всех присутствовавших.

Громадным успехом пользовалась у иранского зрителя кинокартина «Кубанские казаки». В этом фильме, указывала газета «Иран», показана жизнь, к которой сегодня стремится весь мир, а бодрый, жизнеутверждающий дух этого фильма вызывает чувство любви и благодарности к его создателям. В то время как американские «боевики», как правило, укореняются на экранах не больше недели, фильм «Кубанские казаки» в течение всего октября не сходил с экранов столичных кинотеатров. Словно в насмешку над американской кинопродукцией фильм «Кубанские казаки» с успехом демонстрировался весь месяц в крупнейшем тегеранском кинотеатре, носящем название «Голливуд».

Громадный вред, который американцы наносят прокату своей постыдной кинопродукцией, не может не волновать прогрессивную общественность Ирана. Одна из тегеранских газет в статье «Для чего изготовляются эти фильмы?» с возмущением пишет, что целые народы эксплуатируются ради обогащения кучки американских финансовых магнатов. По свидетельству очевидцев, в кинотеатрах Ирана, где идут американские фильмы, зрители часто демонстративно покидают зал во время сеанса, шумят, машут руками перед об'ективом, всеми силами препятствуя показу фильма. Духовное убожество, растленность американского кино являются яркими свидетельством деградации культуры США, деградации культуры лагеря империализма и агрессии.

Глубокая идейность и оптимизм советских кинофильмов отражают неизмеримый расцвет всех видов искусства в условиях советского социалистического общества, на знамени которого написано: свобода, мир, демократия.

Таков вывод, который делает иранский зритель, знакомящийся с киноискусством Советского Союза.

И. ШЕПТУНОВ.

Чехословацкие премии мира

Виднейшие деятели литературы, искусства, науки Чехословакии принимают участие в об'явленном Национальным комитетом защитников мира конкурсе на соискание Чехословацких премий мира.

Согласно условиям конкурса, Чехословацкие премии мира будут присуждаться за лучшие произведения в области литературы, искусства, науки, служащие делу укрепления мира.

Критерием оценки работ будет то, в какой мере они «содействуют строительству социализма, как базы прочного мира, и укреплению дружбы с Советским Союзом, освободителем народов и главным защитником прочного демократического мира».

Произведения литературы и искусства, рекомендуемые для рассмотрения жюри, должны также призывать к бдительности, разоблачать подготовку империалистами новой войны, содействовать укреплению международной солидарности трудящихся в борьбе за демократию и прочный мир.

Вчера в Центральном доме литераторов состоялось организованное секретариатом Союза советских писателей СССР чествование Н. Погодина в связи с пятидесятилетием со дня его рождения.

После вступительного слова К. Федина доклад о творческом пути Н. Погодина сделал народный артист СССР А. Попов. На вечере выступили писатели А. Твардовский, огласивший приветствие юбиляру от Правления Союза советских писателей, Б. Лавренев, А. Первенцев, Б. Романов, А. Сурков, Г. Мдивани, народные артисты СССР К. Зубов, Р. Симонов, режиссер Театра им. Ермоловой В. Комиссаржевский.

Были оглашены приветствия от Министерства кинематографии СССР, Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР, от ряда московских и периферийных театров.

С ответным словом выступил Н. Погодин.

Во втором отделении вечера артистами МХАТ СССР им. Горького, Малого театра и Театра им. Вахтангова были исполнены сцены и отрывки из пьес Н. Погодина.

Из последней почты

Не верь глазам своим...

«... Не верь глазам своим». Эти слова Козьмы Пруткова невольно вспомнились нам, когда мы перелистывали только что вышедший из печати 6-й том Сочинений М. Горького, содержащий пьесы, написанные в 1901—1906 годах.

Между страницами 80—81 этого тома на специальном вкладном листе воспроизведена страница горьковской рукописи; под ней подпись: «Первая страница авторской рукописи пьесы «Мещане». Однако достаточно беглого взгляда на фотографию, чтобы убедиться, что перед нами действительно страница рукописи, но... не пьесы «Мещане», а пьесы «Дети солнца», причем название пьесы — «Дети солнца» — написано четким горьковским почерком. Тщетно ищешь в конце книги ссылку на опечатку. Наоборот, ошибка повторена и здесь — в перечне иллюстраций.

Досадная, очень досадная небрежность допущена ответственными за выпуск книги (тир. 300.000 экз.) товарищами из Института мировой литературы им. Горького и Государственного издательства художественной литературы.

Лауреаты Международных премий мира

Художник-борец

Лучшие западноевропейские художники с каждым днем все яснее осознают, что будущее искусства их стран лежит за пределами буржуазного общества. Они понимают, что только народ может служить источником вдохновения для создания подлинных произведений искусства и поэтому связывают свою творчество с жизнью и борьбой народа. Среди этих западноевропейских художников — итальянский художник Ренато Гуттузо, удостоенный Золотой медали мира.

Гуттузо начинал свое творчество в то время, когда в Италии у власти стоял фашизм. Активный антифашист, он не просто наблюдал страдания своего народа, не только сочувствовал ему, но боролся за его освобождение. В 1935 году Гуттузо установил тесную связь с группой миланских коммунистов и с рабочей организацией на заводе Бредд. В том же году он встал во главе подпольной коммунистической организации в Сицилии. «Так началось зарождаться во мне коммунистическое сознание, — говорит Гуттузо, — и с этого времени оно было уже неотделимо от моего сознания художника. Так было, так есть и так будет, потому что я твердо верю в то, что искусство — одно из орудий для изменения абсурдного и несправедливого капиталистического общества».

Когда началась вооруженная интервенция германских и итальянских фашистов в испанской республики, Гуттузо написал картину «Расстрел в степи», посвященную памяти Гарсиа Лорка.

На вторжение гитлеровских полчищ в Советский Союз Гуттузо ответил большим полотном «Распятие», в которое вложил всю свою ненависть к фашизму. Художник, призывавшего выступить против войны, проклятия со всех церковных кафедр, а сама картина была немедленно занесена в черные списки Ватикана. Газета «Оссерваторе Романо» публично об'явила, что каждый священник, который осмелится хотя бы взглянуть на «Распятие» Гуттузо, будет немедленно лишен сана и отлучен от церкви. Фашистские листки угрожали Гуттузо расправой...

«Занятие земель в Сицилии» (батраки занимают необработанные помещиками земли). Картина художника Ренато Гуттузо.

◇ ◇

Но фашисты не успели привести в исполнение свою угрозу, — им помешал народ, поднявшийся на вооруженную борьбу против режима Муссолини и гитлеровских захватчиков. Самое активное участие в этой борьбе принимал Ренато Гуттузо, что еще больше связало художника с народом. На протяжении 1944 и 1945 годов он создает прекрасные произведения, посвященные итальянскому партизанскому движению, вошедшие в серию «Бог с нами», за которую Гуттузо был удостоен Золотой медали мира. Зверства гитлеровцев и чернорубашечников на итальянской земле; убитые и замученные дети, женщины, старики; расстрел партизан; народ, поднимающийся на борьбу; партизаны, изгоняющие фашистов со своей земли, залитой итальянской кровью, — вот о чем говорят эти картины. Они захватывают силой воплощенного в них чувства ненависти и любви. Каждое из этих произведений — протест против войны. Каждое из них зовет на борьбу с теми, кто навязал народу кровавую бойню. В каждом воплощены несокрушимая вера в народ и твердая уверенность в его окончательной победе.

Выступая против фашистского режима, против гитлеровских оккупантов, итальянский народ боролся за свою свободу. Однако вместо свободы, мира и демократии он получил «план Маршалла», Северо-атлантический пакт и антидемократическое правительство Де Гаспери — Шельбы. Но народ не сложил оружия. Не сложил его и Гуттузо. Последние работы художника — олицетворение той борьбы, которую ведут сегодня народные массы Италии.

Вот изображение инвалида войны. В прошлом это, может быть, партизан—участник освобождения Италии. Сейчас — это нищий-калека. Одной рукой он опирается на костыль, а другую протягивает за милостыней. Рисунок сделан мастерски и производит необыкновенно сильное впечатление. Это смелое и решительное обвинение, брошенное честным художником в лицо правительству Де Гаспери, которое готовится по сигналу своих американских хозяев ввергнуть итальянский народ в новые военные авантюры.

В Модене недавно происходили кровавые события, вызванные негодование всей страны. По приказу промышленников рабочих расстреляли только за то, что они требовали работы. И в тот же самый час, когда в Модене лилась кровь итальянских рабочих, антинародное правительство Италии давало банкет в честь их убийц. Через два-три дня в газете «Унита» был опубликован рисунок-памфлет «Обед людоедов». Под рисунком стояла подпись: Ренато Гуттузо.

Еще одна яркая работа Гуттузо, находящаяся в зале подарков товарищу Сталину, — «Итальянские батраки». В Италии 8,5 миллиона крестьян. Шесть миллионов из них не имеют ни клочка земли, в то время как несколько феодальных родов владеют огромными латифундиями. Эти земли почти не используются, когда же крестьяне и батраки пытаются их обрабатывать, в них стреляют, их избивают, сажают в тюрьмы.

Но полицейские репрессии бессильны остановить движение итальянского крестьянства, принимающее все более и более широкие размеры по всей Италии и особенно на родине Гуттузо — в Сицилии, где многотысячные колонны крестьян вместе с семьями двинулись занимать помещичьи земли. Крестьян не могли остановить ни полицейские, ни бандитские шайки «Маффия». Они решительно отстаивали свое право. Над каждой колонной реяли знамена мира.

Через два месяца после этих событий на Международной выставке в Венеции посетители останавливались перед большими полотнами, с которых смотрели лица усталых, но мужественных людей, выражающие твердую решимость и стремление к борьбе. Над этими людьми — знамена мира. Это последняя крупная работа Гуттузо. В ней наиболее ярко проявляются новые, реалистические тенденции, к которым пришел художник, успешно преодолевающий свои прошлые формалистические увлечения.

Сейчас Гуттузо ведет самую решительную борьбу против всех проявлений формализма в искусстве. Он призывает итальянских художников создавать произведения, понятные и нужные народу, призывает их учиться на опыте советского искусства.

В прошлом году Гуттузо побывал в Советском Союзе. Как один из самых активных борцов за мир, он был приглашен на первую Всесоюзную конференцию сторонников мира. Вернувшись на родину, он много раз'езжал по Италии, выступая с рассказами о Советском Союзе, о его культуре и искусстве.

Тесно связав свое творчество с жизнью и борьбой народа, Ренато Гуттузо поставил свое искусство на путь служения народу, демократии, борьбы за мир.

Иг. ИГРИН.

Московская хроника

○ Завтра в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко состоится первый спектакль оперы К. Молчанова «Каменный цветок» (либретто С. Северцева по мотивам сказов П. Бажова). Постановка В. Власова, режиссер М. Мельцер, художник В. Эрдман, дирижер И. Вайн.

○ В выставочном зале Московского союза советских художников организована выставка произведений Дмитрия Васильевича Лебедева. На выставке представлено более 70 работ художника — пейзажи, рисунки пером и подготовительные эскизы к картине «Степан Разин».

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

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1951 год
НА „ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ"
орган правления Союза советских писателей СССР.
«Литературная газета» выходит 3 раза в неделю.
ПОДПИСНАЯ ПЛАТА:
на 12 месяцев — 62 руб. 40 коп.
на 6 месяцев — 31 руб. 20 коп.
на 3 месяца — 15 руб. 60 коп.
Подписка принимается «Союзпечатью», на почте и общественными уполномоченными на предприятиях.

ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ на 1951 год
на журнал „Театр"
орган Союза советских писателей и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР.
Журнал систематически публикует материалы, освещающие текущую театральную жизнь столичных и местных театров, статьи, посвященные проблемам драматургии, истории, теории и эстетики театра, творческие портреты деятелей советского театра, материалы о состоянии театра и драматургии за рубежом.
Журнал широко иллюстрируется
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
на 1 год. — 120 рублей
на 6 мес. — 60 рублей
на 3 мес. — 30 рублей
Подписка принимается отделами «Союзпечати», отделениями связи и общественными уполномоченными.

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам.
Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры — К 4-15-66; отделы театра, корреспондентской сети — К 5-45-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств, иностранный — К 1-48-66.
Б04308. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 3318.