ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 13 (1401). Год издания XXII | Среда, 13 февраля 1952 года | Цена 45 коп.

На сталинской стройке

В своей исторической речи на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа города Москвы 9 февраля 1946 года товарищ И. В. Сталин развернул величественную программу строительства коммунизма в нашей стране.

За шесть лет, прошедших с тех пор, советский народ под руководством большевистской партии добился всемирно-исторических успехов во всех областях народного хозяйства, науки, культуры и искусства. Эти годы были заполнены мирным созидательным трудом, озарены пламенем творческой инициативы миллионов.

Каждый день со всех концов нашей необъятной Родины приходят радостные вести о новых победах, одержанных на фронтах мирного созидательного труда. Великие идеи Ленина—Сталина вдохновляют советских людей на трудовые подвиги, ускоряют их творческие силы, освещают им дальнейший путь победоносного движения вперед по пути к коммунизму.

В борьбе нашего народа за претворение в жизнь сталинских предначертаний, в создании материально-технической базы коммунизма советские зодчие принимают самое непосредственное участие. Трудно назвать какую-либо область народного хозяйства и культуры, с которой не была бы тесно связана творческая деятельность архитектора. В тесном содружестве с технологами и конструкторами зодчие разрабатывают проекты великих сталинских строек — гигантских гидротехнических сооружений на Волге, Днепре, Дону и Аму-Дарье. По проектам архитекторов реконструируются старые города, создаются новые города и рабочие поселки, возводятся корпуса гигантов социалистической индустрии, сооружаются здания театров, клубов, домов культуры, университетов, школ, больниц, закладываются новые сады и парки.

Подъем благосостояния трудящихся масс, всемерное удовлетворение их бытовых и культурных нужд — одна из главных составных частей сталинской программы построения коммунизма в нашей стране. Особенно ярко сталинская забота о человеке проявляется в невиданном размахе жилищного строительства — этой важнейшей отрасли архитектурного творчества. За шесть послевоенных лет в городах и рабочих поселках построены и восстановлены жилые дома общей площадью свыше 127 миллионов квадратных метров! В сельских местностях восстановлено и построено более трех миллионов жилых домов! История еще не знала такого размаха строительных работ.

В истории советского зодчества послевоенные годы были периодом напряженного творческого труда по социалистическому преобразованию наших городов, по созданию наилучших условий для жизни советских людей — строителей коммунистического общества. На наших глазах проводятся в жизнь реконструктивные мероприятия такого размаха и такого глубокого социального значения, каких еще не знало мировое градостроительство.

С каждым годом растет, хорошеет и благоустраивается столица нашей Родины — Москва. 735 тысяч квадратных метров жилой площади, 24 школы, 58 детских садов и яслей, десятки других зданий культурно-бытового назначения получили москвичи в истекшем году. Четко вырисовываются в московском небе гордые силуэты высотных зданий, сооружаемых по инициативе великого Сталина. На Ленинских горах подходит к концу строительство величественного ансамбля Университета имени Ломоносова. Победное шествие нашей страны к коммунизму увековечивается в архитектурном оформлении вступивших на днях в строй новых станций столичного метрополитена — этих прекрасных подземных дворцов. Даже незначительная часть осуществленного за последние годы в Москве строительства составила бы целую эпоху в истории любого капиталистического города, потребовала бы труда многих поколений.

Крупнейшего значения градостроительные работы проведены в Ленинграде, Тбилиси, Ереване, Ташкенте и во многих других культурных и промышленных центрах. На карте страны за шесть послевоенных лет появились новые города.

Глядя на широкие, озелененные и залитые асфальтом магистрали и площади, на новые монументальные жилые дома и общественные здания, на прекрасные парки и сады Сталинграда или Минска, Харькова или Воронежа, трудно поверить, что еще совсем недавно эти и многие другие города нашей Родины, пострадавшие от рук немецко-фашистских захватчиков, лежали в развалинах, а советские люди только приступили к их восстановлению.

Бурный рост градостроительных работ сопровождается у нас глубокими качественными сдвигами в архитектурном творчестве. Концентрация строительства на важнейших магистралях и площадях, индустриальные методы возведения зданий, широкое применение типовых проектов — все это позволяет советским зодчим полноценно решать не только функциональные, инженерно-технические и экономические вопросы, но и архитектурно-художественные.

Архитектура — это сложное синтетическое искусство, в котором неразрывно сочетаются художественное творчество и строительная техническая деятельность. Любое архитектурное произведение должно представлять собой, выражаясь словами великого русского зодчего Баженова, «нераздельность красоты и пользы». Соединение прочности, удобства, красоты, дешевизны строительства и быстроты возведения сооружений — важнейшая политическая и народнохозяйственная задача советской архитектуры.

Призванная удовлетворять жизненные потребности людей, архитектура вместе с тем является исключительно мощным по силе своего воздействия искусством, способным выражать господствующие идеи общества. Партия, правительство, великий Сталин неоднократно подчеркивали определяющее значение идейно-художественного содержания архитектуры как искусства, в монументальных образах которого должны быть запечатлены на века величие и красота нашей социалистической эпохи, пафос борьбы советского народа за построение коммунистического общества.

Создать советскую классику во всех областях литературы и искусства — такая задача поставлена партией, правительством, советским народом перед художественной интеллигенцией. В искусстве градостроительства это требование означает прежде всего создание целостных, радующих глаз своей красотой архитектурных ансамблей, изумительные образцы которых мы встречаем в русском классическом зодчестве. Но ансамбли прошлого при всем их совершенстве представляли собой лишь отдельные островки в застройке города в целом. Советские зодчие должны внести начала ансамблевой застройки не только в парадные части города, в его центральные площади и главные магистрали, но и во всю массу жилых кварталов, чтобы сделать весь город целостным архитектурным организмом.

Рожденное советской архитектурной классики мы видим в монументальных образах высотных зданий столицы, в прекрасном убранстве подземных дворцов столичного метрополитена, в проектах гигантских сооружений первенца великих строек коммунизма — Волго-Донского канала. Задача заключается сейчас в том, чтобы каждое творение советского зодчего, независимо от того, уникальное ли это сооружение или рядовое здание, отличалось высоким мастерством исполнения, глубокой идейностью, совершенством своих форм.

Архитектура в нашей стране находится на подъеме. Но партия учит советских людей не успокаиваться на достигнутом, вести беспощадную борьбу со всем тем, что тормозит поступательное движение вперед, к коммунизму, партия призывает сегодня работать лучше, чем вчера, а завтра — лучше, чем сегодня.

В нашей градостроительной практике есть еще немало недостатков, снижающих результаты огромных восстановительных и реконструктивных работ, ведущихся в стране. Еще окончательно не преодолено вредное увлечение малоэтажной застройкой, города зачастую развиваются не как целостный архитектурный организм, а как сумма разрозненных поселков. Далеко не все архитекторы овладели подлинным мастерством, позволяющим простыми и экономными средствами добиваться высоких художественных результатов. Даже в таких крупных центрах, как Киев, Минск, Ташкент, Сталино, Магнитогорск, где ведется большое концентрированное строительство, не создано еще целостных архитектурных ансамблей улиц, площадей, набережных. Чем скорее эти недостатки будут преодолены, тем значительнее будет вклад советских зодчих в созидательный труд нашей великой Родины.

Творчество архитектора — часть великого дела построения коммунизма. Это обязывает архитекторов всемерно повышать идейно-художественный уровень своего искусства, чтобы создавать сооружения, достойные великого будущего, к которому ведет нас гениальный зодчий коммунизма, учитель и вождь советского народа товарищ Сталин.

Всесоюзное совещание молодых кинематографистов

Широкие перспективы открыты перед молодыми киндраматургами, призванными отобразить в своих произведениях все богатство и многообразие нашей действительности. К решению этой почетной задачи они должны подойти во всеоружии мастерства, с глубоким знанием жизни, законов общественного развития. К этому и призывал молодых авторов в своем выступлении на совещании кинорежиссер А. Довженко.

— От Софокла и Аристофана до Чехова и Горького, — говорил он,— драматурги потеряли многое: они потеряли рок, потеряли бога, русалок и чертей, «материал» загробной жизни, суеверия, потеряли запутанные конфликты, связанные с правами о наследовании, и многое другое, что служило драматической основой большого числа произведений. Но в нашу время советские драматурги приобрели и в количественном и в качественном отношении неизмеримо большее: идеи нового мира, новых героев, новые отношения между ними, приобрели право выражать в искусстве устремления и чаяния лучших людей земли, искусством своим служить великому делу построения коммунистического общества.

Жизнь наша стремительно движется вперед. И как схема, в свое время легшая в основу Волховстроя, не подходит для гидроэлектростанций Волго-Дона, так и уровень литературы первых лет коллективизации и индустриализации не годится сегодня для вдохновенного рассказа о жизни и труде строителей коммунизма.

Тов. Довженко призывает молодых драматургов к новаторству, к поискам смелых творческих решений, к более глубокому и разностороннему показу главного героя современности — того великого «обыкновенного» советского человека, чьи дела преобразуют мир.

Молодые сценаристы Б. Добродеев, В. Данилов, заместитель председателя комиссии по киндраматургии Союза советских писателей СССР Н. Родионов и другие указывали, что основной причиной недостаточной творческой активности выпускников сценарного факультета ВГИК является слабое знание ими жизни. Действительно, во время учебы они лишь понаслышке знакомятся с первой курсовой и преддипломной практикой на предприятиях, строительства, в колхозах и совхозах для изучения материала. До последнего времени для молодых сценаристов были весьма ограниченными возможности выезда на места и при создании сценариев для Сценарной студии или киностудий.

Большинство выступавших отмечало при этом положительную роль сценарной мастерской при Сценарной студии и выражало пожелание, чтобы министерство и в дальнейшем сохранило мастерскую. Вместе с тем они обратили внимание на необходимость более тесной связи молодых авторов с консультантами — опытными драматургами и особенно с режиссерами, которые должны оказывать им реальную творческую помощь с самого начала работы над сценарием.

Много внимания уделили выступавшие взаимоотношениям между молодым драматургом и редакторами студий. М. Ершенкин внесла предложение, чтобы во избежание противоречивых оценок и исключающих друг друга указаний сценарий молодого автора от начала и до конца вел один и тот же редактор. Это предложение было единодушно поддержано собравшимися.

В связи с этим на совещании был заострен вопрос о редакторах, о повышении их роли и ответственности при подготовке сценария, а также об укреплении состава редакторов опытными работниками. В то же время многие сценаристы, работающие редакторами студий (И. Лосева, В. Плотникова, Е. Рузых, Р. Фрунгулян, А. Васильев), высказали пожелание, чтобы им была предоставлена возможность писать сценарии или литературные тексты и для своих киностудий, тематика и производственные требования которых им хорошо известны.

Большим недостатком, влияющим на общественную и творческую жизнь молодых сценаристов, следует считать отсутствие организации, объединяющей киндраматургов, не являющихся еще членами Союза советских писателей. Молодым сценаристам вместе обсуждать волнующие их вопросы, знакомиться с произведениями своих товарищей, встречаться со старшими мастерами. Предложение о создании такой организации встретило горячую поддержку совещания.

* * *

«О росте и воспитании молодых киноактеров на производстве» — такова была тема доклада Ю. Райзмана.

— За последние три-четыре года, — говорит докладчик, — наметился ощутимый перелом в росте и выдвижении молодых актерских кадров. Из 75 человек, окончивших за это время актерский факультет ВГИК, большинство уже снималось в фильмах. В труппе Театра-студии киноактера работают 50 киноактеров, 20 из них снимались в главных ролях в одной, двух, трех картинах.

Но, несмотря на определенные успехи, молодым артистам необходимо упорно работать над собой, совершенствовать свое мастерство. Учеба не кончается в институте. Жизнь художника — постоянная учеба, и каждая новая его работа — это ответственный экзамен перед народом.

Останавливаясь на положении молодого актера в Театре-студии и на производстве, Ю. Райзман высказал ряд практических предложений о системе подбора исполнителей ролей, проведении актерских проб и репетиций, о широком ознакомлении актеров со сценариями, готовящимися к запуску в производство, об улучшении условий работы актера на киностудиях.

Эти предложения легли в основу принятого совещанием решения, в котором учтены также замечания, высказанные в прениях. В частности, С. Герасимов, В. Головня, И. Мордюкова, Т. Суродина, Е. Ташков подчеркнули необходимость более широкого использования в фильмах молодых артистов кино и более внимательного, заинтересованного отношения режиссеров к проведению проб и предварительных репетиций с молодыми актерами.

* * *

Выступление А. Головни было посвящено положению молодых кинооператоров. Операторы, выпускаемые ВГИК, хорошо показали себя на производстве. Они успешно работают операторами, вторыми операторами, ассистентами, операторами комбинированных съемок. Однако порядок выдвижения оператора на самостоятельную работу не регламентирован, не определен точно круг обязанностей членов операторской группы, что затрудняет выдвижение талантливой молодежи. Не все благополучно и в отношениях старших мастеров к молодым товарищам: далеко не все мастера следят за творческой судьбой молодых работников, дают им творческие задания, не все достойные того молодые специалисты выдвигаются на самостоятельную работу.

Операторы, находящиеся на периферийных студиях кинохроники, оказываются оторванными от общественной жизни, не имеют возможности следить за развитием теории и практики операторского искусства, остро ощущают отсутствие творческой помощи ведущих мастеров и, будучи предоставлены самим себе, не растут идейно и творчески.

Существующая система тарификации тормозит продвижение операторов на высшие должности. В частности, по мнению А. Головни, которого поддержал в своем выступлении директор «Мосфильма» С. Кузнецов, следовало бы упразднить звание «второго оператора», оставив в съемочной группе главного оператора, оператора и ассистентов.

С критикой действующей тарификационной системы выступили не только операторы Б. Бровин, Ю. Леонгард и другие, но и режиссеры Г. Щепотинник, Л. Иванов, В. Дорман, Ю. Карасик, художники П. Захарова, В. Дегтярев. Они считают эту систему мешающей своевременному продвижению талантливой молодежи.

Совещание показало, что выдвижение молодых операторов успешно проходит в документальной и научно-популярной кинематографии и совершенно неудовлетворительно — в художественной. Но можно не сомневаться, что при создании нормальных условий они и в игровом кино также займут достойное место рядом со старшими, опытными мастерами.

* * *

В. Каплуновский посвятил свое выступление роли на кинопроизводстве художника, являющегося вместе с оператором создателем изобразительной части фильма.

— Молодые художники, — говорит он, — хорошо проявили себя в работе, особенно на «Мосфильме», где им смело предоставляли самостоятельную творческую работу. Так, М. Богданов и Г. Масенков были художниками-постановщиками многих картин; недавно они закончили фильм «Пржевальский» и приступили к работе над картиной «Феликс Дзержинский». Художники Е. Куманьков и Е. Свидетелев оформляют фильм «Сазко»; Л. Шенгелия после «Тараса Шевченко» приступил к разработке эскизов и декораций для двухсерийной картины «Адмирал Ушаков». П. Киселев и Е. Сергеев недавно участвовали в создании «Большого концерта». Хорошо известны работы художников комбинированных съемок Л. Александровской, удостоенной Сталинской премии за работу по фильму «Падение Берлина», и М. Семенова. Отлично зарекомендовали себя и художники на студии «Союзмультфильм». Здесь, как сообщил В. Дегтярев, молодым специалистам охотно поручается самостоятельная работа, и они с честью выполняют ее.

В. Каплуновский и выступавшие в прениях И. Захарова и В. Дегтярев приходят к выводу, что для повышения роли художника и качества его труда, а следовательно, и качества фильмов, нужна более тесная, повседневная связь режиссера, художника и оператора с самого начала работы над картиной. Включение художника в работу лишь в конце подготовительного периода, как это имеет место сейчас, неправильно; такую порочную практику следует изменить.

На совещании был затронут также вопрос об установлении творческой связи между художниками и операторами еще в процессе учебы. Во ВГИК надо ввести совместную практику и подготовку дипломов студентами операторского и художественного факультетов.

* * *

Помимо рассмотрения конкретных вопросов, касающихся положения молодых кадров кино, их роста и выдвижения, значительное внимание на совещании было уделено общим проблемам, связанным с дальнейшим развитием советского киноискусства.

Молодые кинематографисты, воспитанные, как и вся советская молодежь, ленинско-сталинским комсомолом и большевистской партией в духе патриотизма и беззаветного служения народу, со всей ответственностью, по-государственному, отнеслись к обсуждению поставленных перед ними важных вопросов.

— Справедливо требуя к себе внимания, молодежь,—сказал Ю. Леонгард, — должна в то же время повысить свою ответственность в работе. Молодые кадры, приходящие на производство, обязаны решительно изгонять дух иждивенства, а иногда бесплечного отношения к порученной им работе.

Собравшиеся дружно осудили факты недостаточно ответственного отношения к труду со стороны отдельных молодых кинематографистов, проявляющих элементы чванства, самоуспокоенности (например, у артиста С. Гурко, из картины в картину играющего самого себя), попытки противопоставить себя старым, опытным членам коллектива (как то было с режиссером А. Рыбаковым) или недооценку того внимания, какое оказывают молодежи крупные мастера, как это имело место в отношении режиссера М. Донского.

Совещание приняло развернутую резолюцию, включающую ряд практических мероприятий, направленных к решительному улучшению воспитания, творческого роста и выдвижения на самостоятельную работу молодых сценаристов, режиссеров, актеров, художников, операторов.

Подводя итоги совещания, министр кинематографии СССР тов. Большаков отметил его плодотворность, высокую активность собравшихся и заверил, что министерство примет все зависящие от него меры для выполнения принятых решений.

Нельзя полноценно творить, не зная жизни, людей, не живя их думами и чаяниями, их интересами. Нельзя полноценно творить, не овладев в совершенстве вершинами профессионального мастерства, не изучив глубоко науку всех наук — марксизм-ленинизм! В единой, дружной, спаянной творческой семье старые и молодые кадры художественного, документального, научно-популярного и мультипликационного кино всех видов и жанров с честью решат высокие и ответственные задачи, стоящие перед ними, дадут народу большое количество новых высокохудожественных, талантливых фильмов, достойных великой сталинской эпохи. — эти мысли и чувство всех молодых творческих работников советского кино нашли свое отражение в единодушно, с большим подъемом принятом участниками совещания письме лучшему другу молодежи, вождю и учителю товарищу И. В. Сталину.

Вечер албанской музыки

В теплой, дружеской обстановке прошла встреча советских композиторов с композиторами Албанской Народной Республики — Кристо Коно, Дорой Лека, Ческ Задея, Тыш Дани.

— Перед албанскими композиторами, — сказал композитор Кристо Коно, — стоит сейчас задача овладения высотами музыкальной культуры. В этой работе нас вдохновляет пример Советского Союза. Так же, как братские республики Советского Союза сумели при помощи великого русского народа поднять на небывалую высоту свою национальную музыкальную и театральную культуру, так и мы теперь будем строить свою новую, народную музыкальную культуру.

Дора Лека с волнением говорила о том, как молодые албанские композиторы — студенты Московской консерватории — настойчиво овладевают русской классической и советской музыкальной культурой.

От Союза советских композиторов представителей албанского искусства приветствовал Д. Васильев-Буглай.

С теплой речью к гостям обратился заместитель председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР М. Чулаки.

На вечере состоялся показ произведений албанских композиторов. Студенты Московской консерватории — молодые албанские певцы Хамиде Стринга и Малить Херри с успехом исполнили албанские народные песни в обработке Ческ Задея и песни Тыш Дани. Пианистка Л. Лешинская сыграла три албанских народных танца Доры Лека. В грамзаписи были прослушаны песни албанских композиторов: Кристо Коно—«Подарок Сталину», Константина Трако—«Поздравление товарищу Сталину», две песни Кристо Коно и Доры Лека об Энвере Ходжа, песня Мустафы Кранти о национальном албанском герое Асим Зенелли и песня Ческ Задея «Мать, мсти за своего сына».

Албанская детская группа хореографического училища при Большом театре исполнила народные танцы.

◇

На снимке: встреча советских и албанских композиторов. Слева направо: Д. Васильев-Буглай, Кристо Коно (за роялем), Тыш Дани, Ан. Александров, Ческ Задей, В. Бунин, Дора Лека.

Фото С. Лишина.

Перед отъездом на родину

Заключительные гастроли китайских артистов

На днях в Москву вернулся из гастрольной поездки по Советскому Союзу Художественный ансамбль молодежи Китайской Народной Республики, руководимый Чжоу Вэй-чи. Выступления гостей с большим успехом проходили в Ленинграде, Минске, Киеве, Харькове, Сталино и других городах.

11 февраля коллектив ансамбля встретился в Центральном доме работников искусств с мастерами искусств столицы.

Сегодня в Зале им. Чайковского состоится заключительный концерт китайских гостей.

* * *

В Московском цирке сегодня состоится последнее представление артистов Китайской Народной Республики.

За время двукратного пребывания в СССР артисты цирка Китайской Народной Республики дали 148 представлений, на которых присутствовало 292 тысячи зрителей.

Вчера китайские гости посетили Государственное училище циркового искусства, где ознакомились с постановкой воспитания молодых артистов и просмотрели ряд номеров в исполнении молодежи.

Активно бороться за создание полноценных спектаклей

На общегородском партийном собрании работников искусств Свердловска

В Свердловске состоялось общегородское собрание коммунистов работников искусств. С докладом «О задачах партийных организаций театров по улучшению их работы» выступил заведующий отделом пропаганды и агитации горкома партии тов. В. Лесных.

Отметив, что за годы, прошедшие после исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, театрами Свердловска достигнуты некоторые успехи, докладчик подчеркнул, что общественность и партийные организации города все же не могут быть удовлетворены сегодняшней деятельностью театров.

Принципиальной большевистской критике была подвергнута в «Правде» порочная постановка Свердловского драматического театра «Приваловские миллионы» в инсценировке Е. Брилля. Этот спектакль — не единственная ошибка театра. В прошлом году он показал слабую в художественном и идейном отношении пьесу «За здоровье молодых» В. Потапова, в искаженном виде рисующую нашу молодежь. Театр поставил и ряд других слабых спектаклей.

В прошлом году театр из семи запланированных к постановке пьес показал всего четыре.

— Все эти ошибки в работе драматического театра, — указывает докладчик, — могли воспрепятствовать тому, что директор театра Е. Акимова, главный режиссер Е. Брилль, секретарь парторганизации Л. Охлупин не сделали необходимых выводов из партийной критики, увлекшись формально поняли программные указания, содержащиеся в постановлениях ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам.

Касаясь деятельности Театра оперы и балета, докладчик говорит, что этот театр, поставивший в прошлом ряд хороших спектаклей — «Иван Сусанин», «Отелло», «Тихий Дон»,— в настоящее время ухудшил свою работу. Из показанных им за последние три года опер творческой удачей можно считать только постановку «Мазепы».

Тов. Лесных подчеркивает, что в театрах Свердловска неудовлетворительно поставлена партийно-политическая и идейно-воспитательная работа. Критика и самокритика на партийных собраниях слаба. В партийных организациях театров все еще недостаточно усвоили ту истину, что ослабление политической и идеологической работы неизбежно приводит к ошибкам и провалам в хозяйственной, в производственно-творческой деятельности. В каждом коллективе необходимо организовать глубокое изучение теории и истории большевизма, активизировать творческую жизнь театров путем организации конференций, докладов, лекций, бесед по теоретическим вопросам, по вопросам творческого наследия К. С. Станиславского.

Артист Б. Молчанов сообщил собранию, что в Драматическом театре после изданного Комитетом по делам искусств СССР приказа о неудачных гастролях театра летом прошлого года в Москве положение несколько изменилось к лучшему. В частности, оживилась деятельность художественного совета. Однако было бы ошибочно думать, что в театре все благополучно. Главный режиссер тов. Брилль освобожден от работы, но вместо него никто не назначен. Республиканский комитет по делам искусств не проявляет должной заботы о коллективе.

— У нас в Свердловске, — сказал директор Театра оперы и балета М. Гавелин, — работает значительный отряд композиторов. Тем не менее мы еще не получили от них ни одной оперы. Свердловские организации искусств, в первую очередь отделение Союза композиторов, должны помочь театру в его стремлении создать советскую оперу.

Признав правильной критику, которой докладчик подверг работу Театра юного зрителя, главный режиссер этого театра С. Силаев должных собравшимся о происходящей в коллективе перестройке. Театр работает над пьесой о Володе Дубинине, включены в репертуар пьесы о писателе-большевике Аркадии Гайдаре, капитане Гастелло.

В прениях по докладу приняли также участие артисты В. Курочкин, А. Матковский, секретарь партийной организации филармонии В. Сомов, председатель Свердловского отделения Союза композиторов В. Щелоков, директор Театра музыкальной комедии И. Казенин, дирижер Театра оперы и балета С. Бергольц и другие.

В заключение на собрании выступил секретарь горкома партии Б. Зобнин.

И. ВЕРХОВЦЕВ.
Спец. корреспондент «Советского искусства».
СВЕРДЛОВСК.

Фестиваль венгерских кинофильмов

В феврале 1952 года Министерство кинематографии СССР организует фестиваль кинофильмов Венгерской Народной Республики. Кинофестиваль откроется 18 февраля новым венгерским художественным фильмом «Колонна под землей», созданным в 1951 году коллективом драматургов и режиссеров Венгерской государственной киностудии. Оператор фильма Отто Форгач, художники Золтан Гара, Имре Шёреш, композитор Иштван Шаркези. В главных ролях снимались известные венгерские актеры Йожеф Бихари, Эржи Оршош, Ференц Бешеньей, Лайош Райнк и другие.

В дни фестиваля на экранах Москвы, Ленинграда, Киева и других городов будут демонстрироваться известные советскому зрителю фильмы «Пядь земли», «Честь и слава», «Женщина отправляется в путь», «Анна Сабо», «Счастье Каталины Бинш», «Огонь», «Мишка-аристократ», «Странный брак», «Янкка».

В кинотеатрах, клубах, домах культуры организуются выставки, отражающие сегодняшнюю жизнь венгерского народа, успешно строящего социализм.

На фестиваль съезжается делегация венгерских кинематографистов.

Научные исследования Эрмитажа

На продолжавшейся пять дней научной сессии Государственного Эрмитажа работниками музея было прочитано 39 исследовательских докладов.

О творчестве русского зодчего и просветителя XVIII века Н. Львова в области рисования и гравирования доложила сессии аспирантка Н. Никулина. В ее исследовании заслуженное внимание уделяется характеристике Н. Львова как книжного иллюстратора. Неизвестный ранее цикл его рисунков раскрывает огромное значение Львова в развитии русской книжной графики.

В Эрмитаже хранится ряд живописных и скульптурных изображений А. В. Суворова. Главный хранитель отдела русской культуры музея А. Помарицкий ознакомил сессию с результатами изучения этих портретов, часть которых выполнялась при жизни полководца.

Ряд сообщений был посвящен установлению авторства некоторых произведений. Так, находящаяся в собрании Эрмитажа картина «Саваояр» одно время приписывалась кисти Рембрандта. Уже в 1900 году А. Бенуа, а затем и другие искусствоведы выдвинули в качестве автора картины ученика Рембрандта А. де Гельдера. Научная сотрудница Эрмитажа И. Линник высказала на сессии ряд новых соображений, подтверждающих авторство А. де Гельдера.

ЛЕНИНГРАД. (Корр. «Советского искусства»).

Окончание. Начало см. в № 12 «Советского искусства»

В долгу перед зрителем

Семь драматических театров Ленинграда составляют один из ведущих отрядов советской театральной культуры. Располагая первоклассными артистическими силами, работая в обстановке постоянного заинтересованного внимания широкой общественности, ленинградские театры имеют решительно все объективные условия и возможности для решения труднейших творческих задач на пути создания советской театральной классики.

Именно в свете этих больших возможностей и высоких требований и следует рассматривать повседневную практику ленинградских театров и, в частности, итоги их работы в минувшем, 1951 году.

Ряд идейно значительных и художественно ценных спектаклей создан в истекшем году драматическими театрами Ленинграда. Предприняты новые творческие усилия в сценическом воплощении историко-революционной темы; достигнуты успехи в создании спектаклей на животрепещущую тему борьбы за мир. Значительно улучшилось формирование текущего репертуара театров: ведущее место на театральной афише заняли пьесы, посвященные актуальным вопросам современности, произведения классики.

И все же в целом 1951 год не был удачным для драматических театров Ленинграда. Большинство из них не выполнило своих репертуарных планов, недодав зрителю по одному-два спектакля. В то же время среди показанных ими работ не было крупных по своему значению сценических произведений, создание которых могло бы в какой-то степени компенсировать невыполнение плана. В отличие от прошлых лет не могла быть выдвинута на соискание Сталинских премий ни одна из работ таких крупнейших театров, как Академический театр драмы им. А. С. Пушкина, Большой драматический театр им. М. Горького.

Известно, что в 1951 году заметно отставала наша драматургия. Говоря о деятельности театров, нельзя не считаться с тем, что драматурги не обеспечили их в нужном количестве новыми полноценными пьесами. Все это так. Но достаточно ли активны были сами театры в создании репертуара? Достаточно ли ответственно подходили они к своей собственной работе?

Обратимся к фактам.

Большой драматический театр имени М. Горького показал в 1951 году четыре спектакля (вместо шести запланированных) — «Снегурочка» А. Н. Островского, «Младший партнер» А. Первенцева, «Любовь Яровая» К. Тренева и «У нас уже утро» А. Чаковского и И. Рубинштейна. У этих спектаклей есть свои достоинства, но ни один из них нельзя признать творческим достижением театра. Проследим, как прошел здесь 1951 год. В январе театр потерял в общей сложности 93 репетиционных часа на работу над спектаклями, в дальнейшем не увидевшими света. Весной были показаны «Снегурочка» и «Младший партнер». В середине апреля театр приступил к работе над спектаклем «У нас уже утро» по роману А. Чаковского. Работа продолжалась в течение мая и июня, причем последние полтора месяца никакой другой параллельной постановки не было. В июле театр уехал на гастроли, не только не выпустив спектакля, но и, более того, убедившись, что пьеса нуждается в серьезной переделке.

В октябре, вернувшись из отпуска, коллектив театра энергично взялся за работу над «Любовью Яровой», начатую еще в период гастролей. Октябрьская премьера была показана в срок, но спешка, непродуманность режиссерской трактовки решающим образом сказались на качестве спектакля.

Не принесла настоящего удовлетворения коллективу театра и зрителям и последняя постановка года — «У нас уже утро». Она вышла в последние дни декабря, после двух месяцев дополнительной репетиционной работы. В течение всех четырех с половиной месяцев, вплоть до самой премьеры, непрерывно переделывался на ходу текст пьесы, исполнителям то и дело приходилось вносить исправления в свои роли; это отнимало много времени и сил, нервировало актеров, подрывало в них доверие к пьесе.

Большой драматический театр, располагающий сильным творческим составом, имеет все возможности для успешной деятельности. Театр взял правильный курс на создание высокоидейного современного репертуара. И если он испытывал в 1951 году репертуарные трудности, был вынужден потратить много времени на постановку неполноценной пьесы, то прежде всего потому, что занял в отношении репертуара пассивную позицию, все свои надежды возложив на Комитет по делам искусств. Разве не показателен тот факт, что в течение 1951 года между Большим драматическим театром и Театром им. Пушкина не раз возникало «соперничество» из-за пьес? Не из-за темы, над которой оба театра хотят работать, не из-за автора, к содружеству с которым они стремятся, а из-за готовых пьес, написанных без их участия. Так возникали конфликты из-за «Любови Яровой», из-за пьесы Вс. Иванова «Ломоносов», из-за пьесы московского автора Д. Храбровицкого «Гражданин Франции» и т. д. Не имея ни перспективных репертуарных планов, ни настоящих творческих связей с писателями, театры ставят себя в полную зависимость от того, пришлют им вовремя или не пришлют подходящую пьесу.

В работе Театра драмы им. Пушкина эта пассивность дала себя знать в полной мере. Театр не создал в минувшем году ни одного спектакля, равноценного таким его прежним произведениям, как «Незабываемый 1919-й», «Великий государь» или «Живой труп». Крупнейшие мастера сцены месяцами не имели новой работы, будучи в то же время не полностью загружены в текущем репертуаре. Ни одной новой роли не показали зрителю в 1951 году Н. Черкасов, Н. Симонов, А. Борисов, Е. Тиме, Е. Жихарева, по одной роли сыграли К. Скоробогатов, Ю. Толубеев, Е. Карякина, Б. Адашевский, Я. Малютин, Н. Рашевская и другие. В то же время театр не выдвинул ни одного нового актерского имени из среды своей молодежи.

Если посчитать месяцы, непроизводительно затраченные театрами на постановку заведомо неполноценных пьес, — станет очевидной одна из основных причин невыполнения планов. Самые планы эти были составлены сплошь и рядом непродуманно, без серьезной оценки намеченных к постановке пьес, без общественного их обсуждения. В результате репертуарные планы так же легко «ломались» в середине года, как и составлялись в начале.

Ленинградский драматический театр, например, потратил время и средства на постановку трех пьес, сначала утвержденных в его плане Всесоюзным комитетом по делам искусств, а затем снятых с репертуара. К середине 1951 года театр, таким образом, окончательно утратил темп и в довершение ко всему потерял еще месяц, работая над пьесой, постановку которой сначала поддержали, а затем отменили в Городском управлении по делам искусств.

Активно работали в 1951 году Ленинградский театр им. Ленинского комсомола, Новый театр, Театр юных зрителей. Однако и здесь могли быть достигнуты лучшие результаты. Театр им. Ленинского комсомола впустую употребил и время и силы на постановку порочной пьесы «Остров великих надежд». У коллектива ТЮЗ целый месяц ушел на «оттягивание» пьесы «Там, где сосны шумят» уже после того, как был готов спектакль. Серьезные организационные трудности переживал Новый театр, нуждающийся в пополнении труппы, в решении ряда административно-финансовых вопросов.

Неудачи театров проистекали, таким образом, из-за отсутствия продуманных репертуарных планов, из-за случайности в подборе пьес, из-за инертности в работе с драматургами. Отсутствие тесных творческих связей с писательской общественностью не позволило большинству театров сформировать надежный репертуарный портфель. Ведь даже исключение из репертуара той или иной пьесы не влекло бы за собой нарушения всей работы коллектива, если бы театр располагал одновременно хотя бы одной-двумя новыми пьесами, подготовленными к постановке, если бы параллельно шли репетиции второго спектакля, если бы, наконец, театр имел четкую, продуманную линию в работе над классикой.

Что удивительного в том, что Ленинградский драматический театр, например, был застигнут врасплох переменами в своем репертуаре: отмена готовящихся постановок образовала в работе театра брешь, которую нечем было заполнить; за весь год только пять с половиной месяцев в общей сложности осуществлялся в этом театре принцип параллельной работы.

Другая серьезнейшая причина многих неудач 1951 года связана с вопросами режиссуры. Проблему режиссерских кадров, долгое время являвшуюся самой острой для ленинградских театров, нельзя считать разрешенной и ныне, хотя подавляющее большинство вакансий заполнено. Несомненно, что в подборе режиссерских кадров имели и имеют место компромиссы, сказывающиеся на творческой деятельности театров. Случайно ли, например, что многие важнейшие по своей идейной и художественной значимости пьесы советских драматургов не получили на ленинградской сцене своего достойного воплощения? Сниженными в своих идейных масштабах, обедненными предстали на сцене театров такие произведения, как «Калиновая роща», «Рассвет над Москвой», «Свадьба с приданым», «Совесть», инсценировка романа «Честь смолоду». Неудовлетворительный уровень режиссерской работы сказался, в частности, на спектаклях Театра комедии, определив собой серьезные неудачи этого театра в 1951 году.

Не подлежит сомнению, что многие недостатки в работе театров могли бы быть успешно преодолены, многие ошибки — своевременно исправлены, если бы в среде театральных деятелей была по-настоящему развернута смелая принципиальная критика и самокритика. Именно такой критики и самокритики и нехватает многим театральным коллективам.

Характерный пример представляла собой в этом смысле состоявшаяся недавно в Доме актера ВТО творческая конференция ленинградских драматических театров — первое за долгое время широкое общественное собрание театральных работников, посвященное вопросам выполнения исторического постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре.

Конференция обещала быть интересной. Много острых вопросов, критических замечаний, деловых соображений накопилось у театральных работников. Было о чем поговорить, о чем поспорить; были основания и для серьезной критики в адрес руководителей театров, в адрес Городского управления по делам искусств.

Но большого принципиального разговора не получилось. Получилось скучное, будничное, формальное заседание, прошедшее при полупустом зале, заседание без ясной направленности, без обсуждения волнующих вопросов, заседание, где затрагивались самые различные темы и ни одна не рассматривалась глубоко, где было немногу говорено обо всем и не сказано о главном. Неудивительно, что конференция не могла вынести какое-либо конкретное решение. Обращало на себя внимание почти полное отсутствие на конференции директоров театров (явился только один из них), отсутствие многих режиссеров.

Доклад на конференции сделала народная артистка РСФСР Е. Карякина. Это был обстоятельный обзор работы ленинградских драматических театров за последние годы. Было в этом обзоре много верных наблюдений, содержательных творческих характеристик, относящихся к тем или иным спектаклям, актерским работам. Но тов. Карякиной не удалось глубоко обобщить приведенные ею факты и наблюдения, не удалось вскрыть тенденции, наметившиеся в работе театров. Критика, рассредоточенная по отдельным частным явлениям и вопросам, так и не прозвучала в докладе в полную силу.

Можно было ждать, что эти пробелы доклада хотя бы частично восполнит содокладчик М. Борозов — заведующий театральным отделом Городского управления по делам искусств, что в своем выступлении он коснется и вопросов работы управления, совсем не затронутых в основном докладе. Однако, к удивлению собравшихся, тов. Борозов стал попросту перечислять постановки, запланированные театрами на 1952 год. Зачитав репертуарный план Театра им. Пушкина, он лишь между прочим заметил, что в этом театре еще «не решена проблема современной советской пьесы на 1952 год»; перечислив предстоящие постановки Большого драматического театра им. М. Горького, он посоветовал театру «задуматься о режиссерской трактовке пьес»; говоря о Театре комедии, предложил «задуматься о профиле театра» и т. д.

Не могло удовлетворить участников конференции и выступление начальника Ленинградского городского управления по делам искусств А. Сошина. Тов. Сошин даже не попытался проанализировать положение в театрах. Те общие слова, которые он произнес, походили на его интервью об итогах года, напечатанное в недавнем выпуске «Театральных программ». В них сквозили благодушная удовлетворенность своей работой, желание сгладить острые углы, представить положение как вполне благополучное, а острие критики направить в сторону отдельных частных недостатков в работе театров.

Между тем отставание театров в значительной мере является следствием слабого руководства ими со стороны Управления по делам искусств. Нельзя сказать, что управление, его театральный отдел не вникают в жизнь театров, не оказывают им повседневной помощи в решении отдельных оперативных вопросов. Но работники управления пригляделись к недостаткам, они склонны переоценивать успехи и недооценивать неудачи 1951 года. В решении принципиальных вопросов театральной жизни работники управления нередко становятся на путь компромиссов и полумер.

Существующий при управлении Художественный совет время от времени собирается для обсуждения новых творческих работ. Но Художественный совет не стал еще подлинным органом общественного мнения, работа его протекает во многом формально; обсуждая те или иные вопросы творческой работы театров, Художественный совет сплошь и рядом не принимает никаких решений.

Конференция показала, что и руководители Управления по делам искусств, и отдельные ведущие работники театров стали терять вкус к общественному обсуждению творческих вопросов, гласной нелицеприятной критике, к творческим спорам и дискуссиям. В Ленинграде бытует еще ложная «традиция», согласно которой режиссеру «неудобно» критиковать работу других режиссеров. Между театрами существует разобщенность; давно уже не было широких общественных обсуждений новых пьес и спектаклей, хотя такие обсуждения, творческие встречи театральных деятелей насущно необходимы.

Театры Ленинграда вступили в 1952 год с интересными творческими намерениями. Судя по репертуарным планам, этот год обещает быть годом плодотворной работы. Состоявшееся несколько дней назад совещание руководителей театров в Ленинградском обкоме ВКП(б) вскрыло серьезные недостатки в деятельности театральных коллективов, наметило конкретные пути активизации работы театров с драматургами, определило перспективу решительного подъема в театральной жизни Ленинграда.

Такого подъема в работе театров ждут трудящиеся города Ленина, предъявляющие работникам театрального искусства свой законный счет.

А. ГРЕБНЕВ, О. ДЗЮБИНСКАЯ.
Спец. корреспонденты «Советского искусства».
ЛЕНИНГРАД.

Семинар театрального актива

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). Закончился семинар руководящего творческого актива театров Горьковской области, проведенный Областным отделом по делам искусств.

В Дзержинский театр приехали директора, режиссеры, художники всех районных театров области. Посмотрев спектакли, они подвергли каждую работу театра глубокому, всестороннему разбору.

В проведении семинара принимали участие представители Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР, Всероссийского театрального общества, горьковские писатели и критики.

ВСЕСОЮЗНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА 1951 ГОДА

Образ человека творческого труда

День ото дня множатся в стране имена людей, одерживающих замечательные трудовые победы. В героическом созидательном труде на благо Родины, в радостном творчестве, в неустанной борьбе за то новое, лучшее, чем знаменателен каждый день победного шествия нашего народа к коммунизму, раскрывается характер советского человека — неутомимого труженика, счастливого хозяина своей прекрасной жизни. Раскрыть духовное богатство советского человека, строителя коммунизма, — высокая и благородная задача художников-портретистов. Именно эта задача определяет значение портретного жанра в нашем изобразительном искусстве.

Одна из характерных особенностей Всесоюзной художественной выставки 1951 года — сравнительно большое количество сюжетных групповых портретов, портретов-картин. Это свидетельствует о том, что в решении важнейших тем нашей действительности художники все чаще обращаются к изображению конкретных жизненных фактов. В условиях нашей социалистической действительности даже, казалось бы, обычные, повседневные явления жизни рабочих, колхозников, представителей интеллигенции полны большого общественного значения и поэтому становятся объектом художественного творчества, причем именно конкретные, не выдуманные, взятые из жизни люди являются героями произведений искусства.

Создать групповой портрет — значит глубоко вскрыть и показать внутреннюю, духовную близость в реестре советских людей, объединенных общими помыслами и стремлениями. Тем важнее серьезная и вдумчивая работа над индивидуальной характеристикой лиц, изображаемых художником в произведениях этого жанра.

Именно этими качествами отличается одно из центральных произведений выставки — монументальный групповой портрет-картина «Заседание президиума Академии наук СССР» работы А. Грицая, В. Ефанова, Л. Котлярова, К. Максимова, Б. Стацинского, П. Судакова, В. Щербакова. Перед зрителем — коллектив виднейших советских ученых, обсуждающих важнейшие научные проблемы, связанные с великими стройками коммунизма. Художники объединили героев своей картины в едином действии и обусловили это единство внутренней, психологической связью участников изображенной сцены. Подобный путь решения группового портрета, когда на основе развитого сюжета достигается внутреннее органическое взаимодействие всех изображенных в портрете и этим дается обобщенная, синтетическая характеристика всего коллектива в целом, и является тем единственно правильным путем, на котором возможно создание глубоко содержательных групповых портретов-картин, отражающих характерные черты жизни советских людей.

Крупным достижением авторского коллектива являются также отдельные портреты прославленных советских ученых. Рассматривая эти работы, отчетливо воспринимаешь внутреннюю связь между ними. Они отнюдь не служат «приложением» к картине. Напротив, проникнутые единством общего замысла, они свидетельствуют об углубленной работе художников над образом каждого портретируемого, — работе, которая, в конечном счете, предопределила успех творческого коллектива. В каждом портрете авторы стремились наиболее полно раскрыть внутреннее содержание образа, искали свой сюжетный мотив, свое композиционное и колористическое решение, могущее наиболее полно передать индивидуальное своеобразие портретируемых, особенности их характера, манеру держаться.

Многогранные и сильные образы представителей советской интеллигенции предстают перед зрителем в показанных на выставке портретах, выполненных А. Герасимовым. Художник развивает в этих работах лучшие стороны своего дарования портретиста, которые с такой полнотой проявились в его прошлогоднем групповом портрете четырех старейших русских художников, написанном в 1944 году. Глубокое проникновение в духовный мир человека, большое профессиональное мастерство позволили Герасимову создать цельные и завершенные портреты наших современников. Живым собеседником представлен в портрете профессор Н. Саркисов-Серазини; устремившим вперед проницательный взгляд изображен писатель Ф. Гладков; доброй, приветливой улыбкой согрето лицо М. Кристи. Четкой обрисовке характеров способствуют хорошо найденные позы и жесты, которые вместе с изображенным интерьером придают портретам известное сюжетное начало, показывают портретируемых в самом, так сказать, течении их жизни. Важно, что автор портретов не отгораживает изображаемых людей от зрителя, а, наоборот, стремится установить между ними тесную связь, внутренний контакт.

Характерной чертой для авторов большинства представленных на выставке произведений портретной живописи является стремление к расширению рамок портретного жанра путем создания композиционных портретов-картин с четко выраженным, развитым сюжетным началом. В большинстве случаев художники изображают своих героев непосредственно за работой, в процессе труда, то-есть в типических обстоятельствах деятельности советского человека. Показательно, что авторы лучших произведений портретной живописи хотят и в самом сюжете найти средства для более полного, глубокого и всестороннего раскрытия образов своих героев.

В этой связи хочется особо отметить полотно ленинградского художника А. Левитина «Портрет Ф. Лысько, знатной телятницы колхоза «Лесное». Работа молодого живописца — превосходный пример решения портрета как сюжетной картины на тему труда. На первый взгляд все просто и буднично в этом произведении: художник изобразил колхозницу, занятую той работой, которую выполняет она изо дня в день, выращивая доверенный ее заботам молодняк, — изобразил чрезвычайно правдиво, характер обрисовал выпукло и ярко. Образ колхозницы исполнен той задушевной и сердечной теплоты, которая всегда радует зрителя в произведениях, рассказывающих о жизни и работе советских людей. Но в кажущейся простоте и обыденности сюжета заключено глубокое содержание — повседневный труд колхозницы показан художником как ее любимое дело, которому она отдает все свои силы и умение. Созданный портретистом конкретный образ телятницы Ф. Лысько приобретает типические черты нашего современника, передового советского человека. Картина очень удачна и по своим живописным достоинствам — она радует свежей и радостной цветовой гаммой, мастерством живописи в передаче формы и фактуры всего, что в ней изображено.

А. Герасимов. «Портрет М. П. Кристи».

Не менее удачно и другое полотно А. Левитина — его дипломная работа «Обмен стахановским опытом», представляющая собой групповой портрет - картину, главными героями которой являются прославленные мастера скоростного резания металла — П. Быков и Г. Борткевич.

Однако портретов передовиков промышленности и сельского хозяйства экспонировано на выставке явно недостаточно. Вдобавок, не все из показанных работ на эту тему удовлетворяют возросшим требованиям зрителей. Портрет, а тем более портрет-картина, где художник ставит своей целью изобразить человека в процессе труда или в органической связи с обстановкой его трудовой деятельности, требует от портретиста глубокой, напряженной творческой работы. Портрет не должен превращаться в упрощенную схему, подобие фиксации какого-то факта. Показ человека в труде, ярко раскрывающем лучшие стороны его натуры, должен быть многогранным, поэтическим, жизненно глубоким. Если же художник поверхностно изобразил портретируемого, не раскрыв во всей полноте его характера, то никакие сюжетно-композиционные приемы не могут ему помочь. Так, например, Г. Гордон и И. Гурвич представили на выставку портрет крановщика Цимлянского гидроузла И. Спицы. Произведение задумано как портрет-картина, где фигура строителя изображена крупным планом на фоне одного из сооружений грандиозного гидроузла. К сожалению, интересная тематическая заявка, многообещающая в эскизе, не была решена, не получилось ни портрета, ни картины. Лицо портретируемого написано чрезвычайно слабо, пластически плохо разработано. Психологическая характеристика героя очень невыразительна — художники придали его лицу выражение какого-то безразличия ко всему окружающему. Образ рабочего совершенно не связан с темой грандиозного строительства.

К. Максимов. «Портрет академика А. М. Терпигорева».

Недостатки, присущие произведению Г. Гордона и И. Гурвича, свойственны в той или иной мере также ряду других портретов, представленных на выставке. Чрезвычайно сух, прозаичен композиционный портрет токаря-стахановца Харьковского тракторного завода В. Ликина работы художника В. Сазонова; поверхностны и недостаточно убедительны по своей характеристике образы сталевара Кировского завода Н. Морозова в картине, написанной В. Подковыриным; знатного стахановца Дашкесанских железных рудников Аслана Алиева в портрете, представленном на выставку художником С. Салам-Заде. Ниже своих творческих возможностей выступает на выставке и способный украинский портретист Н. Тартаковский — автор портрета газосварщика завода им. Дзержинского П. Алексеева. Это недостаточно глубокое произведение уступает его прошлогодним работам — зритель не чувствует в нем той одухотворенности и богатства образной характеристики, которые отличали портреты композитора Л. Ревуцкого и конструктора Н. Назаровой, экспонированные на прошлой Всесоюзной художественной выставке.

Подобные же ошибки наблюдаются и в ряде представленных на выставке групповых портретов-картин.

Показательны недостатки полотна художника Н. Бабасюка «Групповой портрет знатных людей Кировского завода». Несколько человек, расположившись вокруг стола, слушают рассказ одного из присутствующих. Построить групповой портрет на изображении рассказа, беседы, конечно, вполне возможно. Важно лишь, чтобы художник сумел передать значительность ведущегося разговора, глубокий интерес к нему со стороны слушателей. А этого как раз и нет в картине Бабасюка. Сюжет в ней не получил глубокой психологической разработки. Сам говорящий изображен почти спиной к зрителю. Лицо его едва видно. Образы знатных людей прославленного завода не получили в картине сколько-нибудь яркого и глубокого воплощения.

Подобные недостатки присущи и картине художников С. Солодовника и Г. Томенко — «Харьковские тракторостроители».

Недопустимо превращение группового портрета в подобие театральной мизансцены, где активную роль играет лишь главный герой, а остальные персонажи картины служат антуражем для его действия, равнодушно позируя перед зрителем. А ведь именно это и сводит на-нет достоинства интересной по замыслу картины московских художников С. Григорьева и А. Сазанова «Слово Марии Дмитриевой» (Групповой портрет знатных людей колхоза «Труд» Загорского района, Московской области)». В образе знатной колхозницы, выступающей на собрании, не ощущается подлинного волнения и гордости за успех своего колхоза — чувств, которые, по замыслу авторов, должны владеть их героиней. Столь же обеднены художниками (за небольшим исключением) образы передовых людей колхоза, сидящих в президиуме собрания.

Сравнение Всесоюзной художественной выставки 1951 года с предыдущей выставкой наглядно показывает, что некоторые портретисты добились в своем творчестве значительных успехов. Радует появление в портретном искусстве новых имен молодых художников, успешно выступающих наряду с опытными живописцами. Серьезных достижений в области портретной живописи добились и отдельные мастера национальных республик. Однако советским портретистам многое еще предстоит сделать. Дальнейшее развитие портретного жанра требует от художников еще более глубокого проникновения в советскую действительность, еще более основательного знания характеров людей, строящих коммунизм, неуклонного совершенствования своего мастерства. В этом путь к воссозданию сильных и впечатляющих образов наших современников.

Г. СТЕРНИН.

Правдивое отображение жизни — основа жанра

Обсуждение вопросов развития советской оперетты

В Союзе советских композиторов состоялось обсуждение оперетт «Айра» (музыка К. Листова, текст Е. Гальпериной), «Суворочка» (музыка О. Фельцмана, текст И. Рубинштейна) в постановке Московского театра оперетты и «Шумит Средиземное море» (музыка О. Фельцмана, текст В. Винникова и В. Кратта) в постановке Театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Обсуждение привлекло к себе внимание композиторов, драматургов, музыковедов, работников театров и Всесоюзного комитета по делам искусств.

С докладом выступил музыковед И. Нестьев. Указав на успех «Свадьбы в Малиновке», «Вольного ветра», «Трембиты», И. Нестьев отметил, что эти произведения, отображающие жизнь нашего народа, построенные на народной мелодике, нащупали новые пути развития советской оперетты. Однако авторы «Айры», «Суворочки», «Шумит Средиземное море» отказались от пути «Трембиты» и «Вольного ветра», оторвались вообще от жанра музыкальной комедии, заменив его некой околомузыкальной формой, в которой музыка играет второстепенную роль.

Значительное внимание И. Нестьев уделил вопросу специфики жанра. Музыкальная комедия может включать элементы политической сатиры, героики, лиризма и т. д. Но как бы ни расширялся круг тем в советской оперетте, основные ее признаки — радостный, светлый колорит, наличие лирико-комедийного начала, яркая, выразительная, доступная музыка и ее ведущая роль в драматургии произведения — сохраняются. Большое значение придает докладчик комедийному началу в оперетте как одному из важнейших особенностей жанра. По его мнению, спектакль «Шумит Средиземное море» не получился потому, что из него вытравили все комедийное.

Далее И. Нестьев указал на необходимость продолжать работу над созданием полноценной оперетты, творчески используя традиции классической комической оперы, а также опыт национальной народной музыкальной драмы.

После доклада развернулись оживленные прения.

Рассматривая причины успеха одних музыкальных комедий и неудачи других, выступавшие музыковеды, композиторы и драматурги указывали на необходимость повышения профессионального мастерства авторов оперетт. Драматурги, работающие в этом жанре, еще не умеют показывать человеческие характеры в развитии, не изучают народную речь и заставляют своих героев разговаривать бледным, невыразительным языком. Либреттист часто не знает законов музыкальной драматургии и сочиняет такой текст, на основе которого невозможно создать развернутое музыкальное произведение. Серьезную тревогу вызывает состояние музыкальной формы оперетты. Роль музыки в ней становится все менее значительной, все более пассивной. Во многих новых опереттах музыка не выражает идеи произведения и фактически не участвует в спектакле. Композиторы еще не создали полноценных музыкальных характеристик героев, и порою музыкальный образ находится у них в противоречии со сценическим (например, образ Максима Молодцова в «Сыне клоуна»). Кроме того, авторы оперетты еще не отказались от штампов и зачастую втискивают новую тему в старые, примитивные формы. Авторы оперетт мало знают советскую действительность, и часто вместо достоверного жизненного конфликта в основу своего произведения кладут сусальный мелодраматический эпизод. Бывают случаи, когда авторы просто не имеют никакого представления о предмете, который берутся изображать («Айра»).

Обо всем этом говорили в своих выступлениях музыковеды К. Петрова, В. Кухарский, драматург С. Болотин, композитор Д. Кабалевский и другие.

Большим тормозом в развитии жанра, подчеркнул Д. Кабалевский, является также низкий уровень сценической и музыкальной культуры театров оперетты.

С большим нетерпением ждали собравшиеся выступления представителей Московского театра оперетты. Однако из актеров, за исключением В. Зарубеева, никто не выступил, не рассказал о своих претензиях к композиторам и драматургам. Речь главного режиссера театра И. Туманова содержала во многом справедливые обвинения музыковедам, композиторам и драматургам, уделяющим крайне мало внимания одному из важнейших музыкальных жанров. Однако о том, как коллектив Московского театра оперетты работает над современными музыкальными комедиями, как театр организует авторский актив, И. Туманов ничего не сказал.

В. Зарубеев, С. Болотин, В. Винников, И. Дунаевский и другие говорили также об отставании нашей критики от творческой практики. Часто рецензенты не знают специфики жанра, не помогают композиторам, драматургам, театрам.

В ходе обсуждения были затронуты также вопросы о средствах выразительности, о творческом использовании традиций, о необходимости тесной творческой связи союзов композиторов и писателей и многие другие вопросы.

Совещание показало, что в жанре музыкальной комедии накопилось много острых, наболевших вопросов, неразрешенных проблем. Союз советских композиторов должен продолжить обсуждение состояния советской оперетты.

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

О ВОСПИТАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА

В газете «Советское искусство» от 5 января 1952 года было напечатано письмо в редакцию П. Григорьева «Макулатурная живопись». Автор указывает, что рынки Донбасса наводняются мутным потоком «произведений искусства», выпускаемых всевозможными халтурщиками, и предлагает местным Советам запретить продажу подобных «произведений» на рынках.

К сожалению, нашествию халтурщиков подвергаются даже рынки Москвы, не говоря уж о периферии. И прав тов. Григорьев, говоря о необходимости борьбы с макулатурой.

Но я не могу согласиться с ним по вопросу о том, как это сделать. Тов. Григорьев предлагает запретить продажу изделий халтурщиков, гнать их с рынка. Этого мало. Здесь нужно, как говорится, смотреть в корень вещей — не почему продают, а почему покупают. Почему любая живописная стряпня имеет сбыт у населения? Я считаю, что основных причин две. Многие покупатели, хотя и видят, что предлагаемый «товар» далек от искусства, все же приобретают его, так как выбирать не из чего — в продаже, особенно на периферии, почти нет больших настенных репродукций с картин мастеров русской классической и советской живописи. Во-вторых, очевидно, «не у всех псевдоискусство оскорбляет вкус.

Мало выгнать халтурщиков с рынка. Нужно устранить самую основу их деятельности, а это—задача тех, кто должен осуществлять в нашей стране пропаганду изобразительного искусства. Необходима широкая, неустанная популяризация в народе лучших достижений мастеров русской и зарубежной классики и советских художников. Примером может служить популяризация произведений музыки или литературы — дело, на службу которому поставлены библиотеки, печать, радио, школьное образование, всякого рода литературные вечера и т. п. Каждое новое литературное произведение обсуждается и критикуется в многочисленных статьях, публикуемых в журналах, в центральных и периферийных газетах. Все это дает самые благоприятные результаты.

С пропагандой произведений изобразительного искусства дело обстоит несравненно хуже. Для воспитания художественного вкуса необходимо хотя бы в самых общих чертах знакомить учащихся школ с историей изобразительного искусства. Следует, кроме того, увеличить количество передвижных художественных выставок, наладить лекторскую работу сотрудников столичных и периферийных музеев и картинных галлерей, привлекая к этому опытных искусствоведов, издавать массовыми тиражами популярные книги о творчестве старых русских мастеров и советских художников.

Одним из важнейших средств воспитания художественного вкуса является массовый выпуск репродукций, в том числе и большого формата, которые помогут вытеснить базарных «лебедей» и «волшебные замки».

Большую роль в популяризации советского изобразительного искусства призвана сыграть художественная критика. Но для этого необходимо, чтобы наши критики не забывали, что свои статьи они пишут не только для художников и искусствоведов, а, в первую очередь, для самых широких кругов нашей общественности. Ведь не секрет, что многие критики вместо того, чтобы рассказать, как отображает то или иное произведение живописи, скульптуры или графики жизнь советских людей, отделываются пустыми замечаниями о том, что, мол, композиция картины «рыхлая», живопись «сырая», а рисунок имеет «известные недостатки». В этих случаях так и хочется сказать критику: да расскажи толком, почему «рыхлая», почему «сырая», расскажи, правильно или нет отображает жизнь данное произведение!

Изобразительное искусство должно быть у нас столь же популярно, как и литература. И как никто не стал бы читать халтурные книги и смотреть пошлые пьесы и кинофильмы, так никто не будет тогда покупать изделия рыночных «мастеров кисти».

С. ЖУКОВСКИЙ,
столяр-модельщик.

РАМЕНСКОЕ, Московской области.

НЕРАДИВЫЕ АДМИНИСТРАТОРЫ

Центральный дом работников искусств часто проводит интересные мероприятия, привлекающие внимание многих представителей художественной интеллигенции столицы. Однако беспорядки, в которых виновата в первую очередь администрация ЦДРИ, часто вызывают у работников искусств, пришедших в свой дом, досаду и разочарование. Приведем один пример.

В ЦДРИ происходила встреча работников искусств Москвы с деятелями культуры Польской Республики. На этот интересный вечер в числе других получили приглашения и мы, учителя детских музыкальных школ, музыкальных курсов и училищ. Вооруженные тремя необходимыми для входа в ЦДРИ документами (пригласительный билет, абонементная книжка, справка с места работы), педагоги направились в концерт.

Но, увы, перед началом концерта нас ждала масса хлопот. Чтобы получить место в зале, оказывается, требовался еще специальный билет. Части зрителей, уже сидевших в зале, было предложено освободить места. За 20 минут до объявленного начала концерта выдача нумерованных билетов прекратилась. Зал ЦДРИ был переполнен...

Многие приглашенные покинули в этот вечер «гостеприимный» ЦДРИ еще до начала концерта. Заместитель директора ЦДРИ т. Шапиро и дежурный администратор в ответ на законные протесты зрителей невозмутимо разводили руками и заявляли, что они ничего не могут поделать — мест, дескать, нет. Но разве пригласительные билеты на вечер рассылались не работниками ЦДРИ? Почему же они пригласили большее количество зрителей, чем имелось мест в зале?

— Нужно пораньше приходить,— разъяснил т. Шапиро.

В котором же часу рекомендует он приходить зрителям? И что изменит это? Разве только то, что вместо одних без места окажутся другие.

К сожалению, вечер, о котором мы пишем,—отнюдь не исключение. Много вечеров, творческих встреч и других мероприятий, проводимых ЦДРИ, убеждают нас в том, что руководству Центрального дома работников искусств следует срочно подумать об интересах своих зрителей.

Педагоги Е. ГОЛОВИНА, Г. ВАЛАСАНЯН, Н. КРОНГАУЗ и другие.

МОСКВА.

К сценической истории произведений Н. В. Гоголя

ПЕРВОЕ представление бессмертной комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» состоялось в Петербурге на сцене Александринского театра (ныне Театр драмы им. А. С. Пушкина) 19 апреля (по старому стилю) 1836 года. По тексту пьесы первой постановки спектакли игрались 34 года. Известно, что Гоголь несколько раз переделывал комедию, с каждым вариантом усиливая ее сатирическое звучание. «Каноническую» редакцию пьесы, опубликованную Гоголем в 1842 году, цензура разрешила показать на сцене только в 1870 году. В Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского имеются «ходовые» экземпляры первоначальной редакции пьесы. В них, в частности, отсутствует обращение к зрителям из последнего монолога Городничего: «Чему смеетесь? над собою смеетесь!..», не упоминается унтер-офицерская жена.

Первое исполнение «Ревизора» на сцене Александринского театра не удовлетворило автора: многие актеры не смогли подняться до социальных обобщений, внесли в комедию элементы откровенного фарса. Высоко расценил Гоголь только игру артиста И. И. Сосницкого— первого исполнителя роли Городничего и артиста Афанасьева, игравшего роль Осипа. «Для таланта, каков у Сосницкого, ничего не могло остаться необъясненным в этой роли», — писал Гоголь.

В фондах библиотеки имеется множество инсценировок произведений Гоголя. Среди них пять инсценировок «Мертвых душ», показанных в Александринском театре. На экземпляре инсценировки «Сорочинской ярмарки», сыгранной в этом же театре в 1848 году, помечено: «Г. Гоголь дал позволение взять из его сочинения сюжет и выставить свое имя на афише». Многие инсценировки ни разу не были показаны. На цензорском экземпляре относящейся к 1847 году инсценировки повести «Тарас Бульба» имеется лаконичная надпись «запрещается», а на инсценировках этого же произведения, сделанных в 1887 и 1896 годах, цензоры разъясняют: «К представлению признано неудобным».

В библиотеке хранится рукописный экземпляр текста оперетты в трех картинах под названием «Майская ночь, или утопленница». На обложке пьесы указано, что музыка составлена из народных украинских мотивов известным тенором русской оперы в Петербурге Климовским. Большой интерес представляет также режиссерский экземпляр интермедии в одном действии под названием «Вечера на хуторе близ Диканьки» неизвестного автора. На пьесе — указание цензора, что она одобрена к представлению 1 декабря 1832 года. Эта инсценировка была показана труппой Александринского театра 5 и 20 января 1833 года.

К 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя коллектив Ленинградской театральной библиотеки готовит выставку, на которой будут представлены малоизвестные материалы, связанные со сценической и цензурной историей его произведений.

На снимках: афиша первого представления «Ревизора»; первый исполнитель роли Городничего — артист И. И. Сосницкий.

Письма из Габрово

РИГА. (Наш корр.). Некоторое время тому назад артисты Народного театра в Габрово (Болгария), желая поставить пьесу латышской писательницы Э. Залите «Слово женщинам», обратились к коллективу Академического театра драмы Латвийской ССР с просьбой рассказать о том, как ставилась эта пьеса на латышской сцене, прислать фотографии спектакля. Коллектив Академического театра драмы откликнулся на эту просьбу.

На днях из Габрово пришло второе письмо. В нем сообщается, что премьера спектакля «Слово женщинам» прошла с большим успехом и что опыт советских артистов оказал болгарскому театру серьезную помощь.

От имени коллектива театра письмо подписали директор Д. Стратев и режиссер Ц. Иванова.

Пленум Союза художников Армении

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Очередной пленум Союза советских художников Армянской ССР был посвящен вопросам развития политического плаката. С докладом выступил председатель правления союза Г. Гюрджян. Говоря об огромной агитационной и пропагандистской роли политического плаката, его месте в коммунистическом воспитании трудящихся, он указал на некоторые успехи, достигнутые армянскими художниками в этой области после постановления ЦК ВКП(б) «О недостатках и мерах улучшения издания политических плакатов». Докладчик отметил также и существенные недочеты: плакаты подчас невыразительны, примитивны; за это несут ответственность как сами художники, так и издательство «Айпетрат».

Выступившие в прениях говорили о мерах по улучшению выпуска плакатов, подчеркнули важность ясного и выразительного текста, необходимость вовлечения в работу над плакатом лучших художников республики.

В принятом решении пленум наметил ряд мероприятий для улучшения изданий политического плаката.

Пьеса, прочитанная по-новому

«Разоренное гнездо» в постановке Белорусского драматического театра им. Якуба Коласа

Белорусский государственный драматический театр им. Якуба Коласа недавно показал премьеру спектакля «Разоренное гнездо» народного поэта Белоруссии Янки Купалы.

Советский зритель знает Купалу-драматурга по жизнерадостной, полной искрометного юмора комедии «Павлинка», но он сравнительно мало знаком с его драмой «Разоренное гнездо». А между тем по глубине поставленных вопросов, по силе художественных образов эта пьеса занимает первое место в драматургическом наследии писателя.

Драма «Разоренное гнездо» была написана в 1913 году, а впервые поставлена в 1917 году Белорусским товариществом драмы и комедии. Три года спустя постановку ее осуществил Первый белорусский государственный драматический театр. Пьеса продержалась в его репертуаре несколько лет; в последующие годы она широко ставилась в кружках художественной самодеятельности по всей Белоруссии.

Тем не менее «Разоренное гнездо» долгое время считалось почему-то произведением несценичным, а иные критики усматривали в нем даже «туман символизма», который, по их мнению, делал «Разоренное гнездо» непонятным нашему зрителю.

Вот почему следует всячески приветствовать инициативу Театра им. Якуба Коласа, который накануне своего 25-летия поставил эту замечательную пьесу классика белорусской литературы (постановщик заслуженный деятель искусств БССР А. Скибневский, художник Е. Николаев, композитор народный артист БССР Н. Чуркин).

Успех спектакля, теплый прием, оказанный ему зрителем, ясно показали всю несостоятельность утверждений о «несценичности пьесы», о «тумане символизма» в ней и т. д. Спектакль «Разоренное гнездо» в Театре им. Якуба Коласа представляет значительное явление в жизни белорусского театрального искусства.

Успех спектакля обусловлен правильным и вдумчивым подходом постановщика А. Скибневского к трактовке произведения. Пьеса решена театром как народная драма; с большой силой звучат в спектакле мотивы протеста и борьбы. Даже в таких образах, как Лявон, Нищий, мать, Зоська, режиссер правильно искал выражение протеста и воли к борьбе.

Конечно, в «Разоренном гнезде» имеется некоторая недоговоренность, условность; мысли героев подчас выражаются в иносказательной, завуалированной форме. Если принять во внимание время написания пьесы (1913 год), то это становится вполне объяснимым. Задача постановщика заключалась в том, чтобы снять эту «вуаль» и выявить подлинно революционное содержание пьесы. В этом театру помогло не только глубокое изучение самого произведения, но и пристальное знакомство со всем творчеством Янки Купалы.

В драме «Разоренное гнездо», действие которой автор относит к кануну революции 1905 года, показан процесс разорения и обнищания широких крестьянских масс, процесс их пролетаризации и становления на путь революционной борьбы.

...Много лет обрабатывал Лявон Зяблик арендованный им у помещика небольшой клочок земли. Но вот «из-за моря» возвращается молодой панич и начинает вводить новые порядки. Он запахивает крестьянские посевы, разрушает дома, выгоняет крестьян с насиженных мест. Такая же судьба постигает Лявона Зяблика и его семью. Лявон, ища справедливости, начинает с помещиком тяжбу. Но дело его проиграно, и, не найдя другого выхода, он кончает самоубийством.

Главой семьи становится сын Лявона—Симон, который, по-существу, и есть главный герой драмы. От пассивного протеста Симон приходит к активной революционной борьбе.

При истолковании пьесы постановщик исходил из того принципиального положения, что все творчество Янки Купалы формировалось под влиянием великого Горького. Это влияние сказалось в глубокой вере поэта в творческие силы человека—создателя всех ценностей и богатств на земле. Герой Янки Купалы — труженик, «господин сохи и косы», который не хочет больше прозябать в нужде и неволе. Таков и Симон из «Разоренного гнезда». Показывая революционную целеустремленность героя, Янка Купала смело связывает его борьбу с общероссийской борьбой народных масс.

Симон, полный мужества и бесстрашия, вначале, однако, не может оторвать себя от родного угла, от своего куска земли, от своей разоренной «батьковщины». Но вот приходит к нему Неизвестный и говорит:

— Пробил час, и ты, как орел, должен распустить свои крылья и лететь туда, куда ныне собираются все. Кончилась долгая ночь человечества, начинается огневой рассвет по всей земле, от края до края, от моря до моря!

И Симон, постепенно отказываясь от своих мелкособственнических иллюзий, идет на борьбу. Вокруг образа Неизвестного и велись все разговоры о символическом характере пьесы. Действительно, Неизвестный в своей речи прибегает к символам, метафорам. Он, например, призывает людей итти вместе с ним выгонять «змея-упыря», под которым подразумевается самодержавие. Чтобы глубже понять и правильно истолковать этот образ, постановщик А. Скибневский обратился к стихотворному творчеству Янки Купалы, к произведениям, зовущим трудящиеся массы Белоруссии к борьбе против самодержавия и деспотии. Неизвестный в спектакле — это представитель рабочего класса, призывающий своих родных братьев-белорусов на общероссийскую революционную борьбу.

Театр, не искажая текста и духа драмы Купалы, опираясь на все творчество поэта, нашел верное и политически актуальное решение образа Неизвестного и всего спектакля в целом. Играет Неизвестного артист Н. Звездочетов. Мы видим на сцене суровую, но чрезвычайно простую и обаятельную фигуру революционера, который, чутко относясь к горю и страданиям семьи Зябликов, вместе с тем беспощадно разоблачает ее мелкособственнические иллюзии. Неизвестный хорошо понимает, что добыть землю и волю белорусский народ может только в совместной борьбе с другими народами, и этому он учит Симона. Неизвестный рисует Симону свой идеал человека, гордого и смелого, идущего на борьбу за счастье людей.

— Пойдет, хоть бы и земля перед ним расступилась. Через леса и болота пойдет туда, откуда я к вам пришел с этой вестью,—говорит Неизвестный.

Положительную оценку зрителя получило исполнение артистом А. Шелегом центрального образа пьесы — образа Симона. В этой роли А. Шелег успешно преодолевает элементы декламационности, напыщенного пафоса, которые были присущи некоторым прежним его работам. Его Симон — настоящий «господин сохи и косы». Он оптимистичен, никакие испытания не могут заставить его склонить гордую голову. Хорошо передает А. Шелег смятение и колебания героя, рожденные приходом Неизвестного, и преодоление этих колебаний — вступление на путь вооруженной борьбы.

Выдающийся мастер белорусской сцены А. Ильинский выступает в спектакле в роли Нищего. В этом мало действенном образе артист сумел выявить черты оптимизма и пламенной убежденности в необходимости борьбы против деспотизма панов. С большой силой исполняет Ильинский гневный монолог, в котором старец проклинает тех, кто бессильно опустил руки, отошел от борьбы. Настоящий огонь загорается, казалось бы, в потухших глазах старика, вся его фигура выпрямляется. Что-то пророческое слышится в его вдохновенных словах.

Скупыми, лаконичными приемами рисует актер Т. Сергейчик образ Лявона. Крестьянин-правдоискатель превращается в гневного обличителя. Мастерски проводит Сергейчик сцену прощания с семьей перед смертью.

Большой удачей артистки Л. Матиевой является созданный ею образ Зоськи, сестры Симона. Образ Зоськи сложен. Она вся в мечтах и никак не может примирить мир фантазии, в который уносится мыслями, с грубой и жестокой действительностью. Зоська наивна, доверчива, внутренне чиста, поэтична. Ее наивность и доверчивость и погубили ее. Панич, которого она полюбила, насмеялся над ее чувствами, затоптал их в грязь.

Образ, созданный Матиевой, глубоко поэтичен. Как солнышко, освещает Зоська полный мрака и беспросветной печали мир семьи Зябликов. Панич — погубитель семьи Зябликов и сотен таких же безземельных, как и они, решил отнять у Зябликов их радость — Зоську. Молодая артистка хорошо передает сложную гамму чувств своей героини и нигде, даже в минуту самых тяжелых переживаний, не теряет основной черты образа — его поэтичности.

Чтобы спектакль прочно вошел в репертуар Театра им. Якуба Коласа, режиссуре следует подумать о более тщательной разработке финала, об устранении длиннот, об улучшении оформления и музыки, которые не всегда содействуют раскрытию замысла постановщика.

Требуют дальнейшего углубления образы матери, панича, Данилки. Артистам А. Шелегу и Т. Сергейчику также необходимо доработать хорошо намеченные и в основном удачно сыгранные ими роли Лявона и его сына, в частности, изжить кое-где встречающиеся декламационные нотки, ложный пафос.

Но в целом спектакль «Разоренное гнездо» — большая удача Театра им. Якуба Коласа, свидетельствующая о серьезной творческой работе коллектива.

Петро ГЛЕБКА,
Алесь КУЧАР.

МИНСК.

Пятнадцать тысяч спектаклей

Сегодня Государственный центральный театр кукол дает пятнадцатитысячный спектакль.

За 20 лет своего существования театр показал детскому зрителю 11 027 представлений, для взрослых — 3973.

Из детского репертуара наибольшее число представлений выдержал спектакль «Кот в сапогах» — он прошел 1627 раз. Из спектаклей для взрослых «Концерт кукол» был показан 814 раз, и «Волшебная лампа Аладдина» — 706 раз.

В дружбе с Островским

Два спектакля Костромского драматического театра

Среди работ Костромского областного драматического театра им. А. Н. Островского важно выделить и отдельно рассмотреть две: постановку народной драмы А. Н. Островского «Воевода» («Сон на Волге») и созданный в тесном содружестве с местным драматургом В. Лебедевым спектакль «Островский». Важно потому, что именно в этих двух работах со всей отчетливостью проявились наиболее характерные черты того творческого облика театра, который начал складываться за последние год-полтора.

Драматургия Островского всегда была близка этому коллективу. К постановке «Воеводы» он пришел обогащенный опытом многолетней работы над творчеством Островского, пришел с сознанием, что ему под силу решать сложные задачи. И, действительно, «Воевода» оказался самой значительной из встреч Костромского театра с Островским.

«Воевода» — редкий гость на советской сцене. Последняя постановка этой пьесы относится к 1941 году, когда ее показал Горьковский театр драмы в сценическом варианте Н. И. Собольщикова-Самарина. После этого пьеса надолго исчезла из репертуара. А жаль! «Воевода» — одно из самых ярких поэтических творений Островского.

Островского не случайно привлекла эпоха «медного бунта» и восстания Степана Разина. Обращение к этой эпохе позволило ему в условиях подцензурной печати выразить протест художника-патриота против подавления человеческой личности и в современной ему самодержавной России, высказать свои симпатии к борьбе народа за свободу, показать своего положительного героя — человека из народа, борца за народное дело. К «Воеводе» с полным правом может быть отнесена характеристика, данная Н. А. Добролюбовым «Грозе», что и в этой пьесе «русская жизнь и русская сила вызваны художником... на решительное дело...».

Приняв пьесу к постановке, театр проделал большую текстологическую работу по созданию сценического варианта текста. Как известно, существуют две редакции «Воеводы» — 1865 и 1885 годов, которые значительно отличаются друг от друга. Театр решил пойти по пути, предложенному в свое время Н. И. Собольщиковым-Самариным, — отобрать из обоих вариантов пьесы все наиболее ценное. Но стоит пожалеть, что сцену в деревенской избе театр поставил по второму, а не по первому варианту. Из-за этого в спектакле отсутствует сатирическая сцена на Постельном крыльце, а в диалоге Воеводы и Старухи-крестьянки выпадают слова о Юрьевом дне, очень важные для характеристики идейных взглядов Островского.

Что определило успех работы Костромского театра над «Воеводой»? Прежде всего глубокое прочтение пьесы режиссером В. Ивановым. Отталкиваясь от прямого указания Островского, режиссер задумал и поставил спектакль как «Сцены из народной жизни». Поэтому так заиграли в нем картины, в которых с наибольшей полнотой выражены общественные устремления драматурга: пролог, ущелье у монастыря, крестьянская изба, финал пьесы.

Героем спектакля, показанного костромичами, стал народ. Русь, народная Русь — посадские, крестьяне, холопы, «удалые молодцы», нищие — предстает перед нами в живых сценических образах. Мы видим нищий, задавленный, ограбленный, но свободолюбивый народ, готовый в любой момент восстать против «воевод»...

Один за другим проходят перед зрителями спектакля волнующие эпизоды народной жизни. Но самое сильное, пожалуй, впечатление оставляет сцена в крестьянской избе. Веками накопленные и пережитые горе и муки русского народа выливаются в проникновенной колыбельной песне Старухи-крестьянки (роль ее превосходно исполняет артистка Е. Здезева).

Наиболее ярким представителем народных масс, положительным героем своей пьесы Островский делает беглого посадского, «удалого молодца» Романа Дубровина. В его уста он вкладывает замечательный монолог:

Мой норов крут, душа моя не терпит,
Когда большой меньшого обидит,
Подвластного гнетет и давит властный...
Неправый суд царит на белом свете,
В овечьем стаде волки пастухами,
Кто ж постоит за бедных, беззащитных?
Не мы, так кто ж?

Эти слова послужили артисту В. Крымову, играющему роль Дубровина, ключом к раскрытию образа. Его Роман сродни героям народных преданий: он умен и отважен, отзывчив к чужому горю и решителен в борьбе. Артист с большой силой раскрывает всю меру страданий, которая выпала на долю Романа, показывает незаурядный характер своего героя, его решимость довести до конца борьбу с Воеводой. Хотелось бы только, чтобы артист более глубоко продумал поведение Дубровина в финале пьесы, ибо с момента, как того схватили слуги Воеводы, Крымов как бы забывает о действенной линии в развитии образа, превращая своего героя в пассивного созерцателя происходящих событий.

На противоположном Дубровину полюсе стоит воевода Нечай Григорьевич Шалыгин, роль которого нашла интересное истолкование в исполнении артиста С. Астафьева. Его Воевода — могучий, властный старик с крепкой жизненной поступью. Артист мастерски раскрывает этот сложный и противоречивый характер, показывая властность Воеводы, его ум, жестокость и коварство и скрывающийся под ними страх перед народом и боязнь потерять власть.

Большую радость доставляет зрителям исполнение роли Марьи Власьевны молодой артисткой Т. Ветко. Актриса создает глубоко поэтический образ русской девушки, познавшей радость первой любви и вынужденной вести борьбу за свое счастье.

Рядом с Марьей Власьевной привлекает в спектакле и другой женский образ — Олены, жены Дубровина, томящейся в заточении у Воеводы. Артистка К. Ветковская хорошо показывает тот сплав воли, жизненной стойкости и мягкости, глубины чувства, которые так характерны для Олены.

Артист С. Рышков создает своеобразную фигуру шута Бессудного. В его трактовке шут — человек коварный и злобный — является как бы кривым зеркалом, в котором находит пародийное отражение характер и поступки Воеводы.

Вообще в спектакле много актерских удач. И, что особенно ценно, эти удачи относятся не только к исполнителям основных ролей, но и к персонажам эпизодическим. Всего несколько минут пробыла на сцене артистка З. Белова, играющая роль старшей дочери Дюжего — Праскевьи Власьевны. Но и этих нескольких минут ей оказалось достаточно, чтобы раскрыть перед зрителем всю убогость и ограниченность этой девушки, идеалы которой не распространяются дальше пуховой перины. Не более находится на сцене и артист В. Ярчевский в роли нового воеводы Левонтия Поджарого, и за это время артист лепит такой яркий и колоритный характер, что на слова одного из посадских: «Ну, старый плох, какой-то новый будет», закономерно звучит в ответ горькая фраза: «Да, надо быть, такой же, коль не хуже». Необходимо отметить также артистов Г. Иванченко (мамка Недвига) и Г. Скачкова (Домовой), игра которых во многом способствует созданию поэтической атмосферы в этом интересном спектакле.

* * *

Н. А. Добролюбов видел в Островском художника, сумевшего понять и выразить «естественные, правильные стремления» и «потребности» своего времени и своего народа. В его сочинениях Добролюбов находил глубокое и полное изображение самых существенных сторон и требований современной русской жизни.

Этот добролюбовский взгляд на Островского как народного художника лежал в основе работы театра над «Воеводой». Этим взглядом театр руководствовался и в сценическом решении пьесы В. Лебедева «Островский». Коллектив театра, режиссер В. Иванов создавали этот спектакль в совместной упорной работе с драматургом. Мы не ставим своей задачей детальное рассмотрение пьесы В. Лебедева. Укажем только, что при многих драматургических несовершенствах пьесы в ней есть главное — образ Островского.

Пьеса рассказывает о последних годах жизни драматурга, о периоде его руководства Малым театром. Сам Островский показан в пьесе не только как писатель, но и как общественный деятель, борющийся за создание русского национального театра.

«Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык, значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный», — писал Островский. Это было одно из тех глубоких убеждений драматурга, которые он исповедывал, за которые боролся всю свою жизнь. И вот в спектакле костромичей предстает один из эпизодов этой борьбы.

Воссоздание на сцене исторического лица — задача сложная и ответственная. Эта ответственность во много раз возрастает, когда художнику приходится воплощать на сцене образы людей, составляющих народную гордость. Перед такой задачей стоял и артист С. Астафьев, которому была поручена роль Островского. И надо сказать, что с этой задачей он успешно справился.

Астафьев не ограничивается достижением портретного сходства. Он направляет все свои творческие усилия на раскрытие внутреннего мира, редких душевных качеств Островского, стремится показать зрителю, что именно делало Островского фигурой столь притягательной для передовых демократических кругов второй половины прошлого столетия.

Говоря об исполнении Астафьевым роли Островского, хочется особо отметить умение актера передать творческое состояние, в котором пребывает его герой, показать со сцены **течение развивающейся мысли.** Это качество, особенно отчетливо проявившееся в работе Астафьева над ролью Островского, и позволило артисту сделать образ великого драматурга столь убедительным и достоверным.

Прогрессивные, демократические силы современной Островскому России представлены в пьесе группой ведущих актеров Малого театра, поэтом Плещеевым и студенческой молодежью. Центральными фигурами являются здесь образы великих русских артистов М. Н. Ермоловой и М. П. Садовского. И надо сказать, что артисты К. Ветковская и В. Ярчевский, которые играют эти роли, поставлены автором в очень тяжелое положение. В самом деле, как показать со сцены, что твой герой—великий актер, если драматург не дал для этого никакого материала? И все же, несмотря на эти трудности, К. Ветковская сумела передать если не величие Ермоловой, то во всяком случае ее значительность как человека.

К сожалению, интересная фигура Плещеева, друга Островского, поэта, чье свободолюбивое творчество высоко ценили Добролюбов и Чернышевский, также не удалась автору. Поэтому трудно винить артиста А. Богачева в том, что образ Плещеева не оставляет следа в памяти зрителей.

Глубже разработан автором образ Катеньки Кольцовой, ученицы Малого театра. Артистка Т. Ветко, о которой нам уже пришлось говорить в связи с «Воеводой», и в этой роли проявила лучшие стороны своего дарования. Созданный ею образ отличают внутренняя поэтичность, глубокая убежденность в справедливости идей, за которые борется передовое русское студенчество, искренность и сила чувств, которыми актриса наделяет свою героиню.

Драматург Рыжков, инспектор труппы Малого театра Скоблицкий, московский генерал-губернатор князь Владимир Долгоруков принадлежат к породе булгариных, уваровых, васильчиковых — убийц Пушкина и Лермонтова. Дай им волю—и они с наслаждением расправились бы с Островским, который осмеливается выступать против «высшего света» и проповедывать в своих произведениях вольнолюбивые идеи. Этот мотив получил в спектакле достаточно развернутое звучание. И здесь необходимо прежде всего отметить работу артистов С. Рышкова (Скоблицкий) и С. Асватурова (Рыжков), создавших выразительные портреты двух прожженных негодяев, вьющихся вокруг Островского. Особенно интересна работа С. Рышкова, интересна по смелости приемов, которыми он пользуется для разоблачения Скоблицкого. Каждый из этих приемов, доведенных подчас до остроты гротеска, глубоко продуман и внутренне оправдан. Все поведение артиста в роли подчинено задаче наиболее глубокого раскрытия социальной сущности скоблицких всех мастей и рангов.

Разговор о спектакле будет неполным, если пройти мимо работы художника М. Пирогова. Его декорации, выполненные с большим вкусом и знанием эпохи, значительно обогащают и укрепляют спектакль. Особенно хороши первая и последняя картины — Ярилина долина и беседка над Волгой, в которых художнику удалось передать красоту и поэзию русской природы.

Спектакль «Островский», в котором впервые в истории советского сценического искусства сделана попытка воссоздать образ великого русского драматурга, — большая удача Костромского театра. В этом спектакле проявились лучшие качества коллектива: творческая смелость, стремление решать большие задачи, требовательность к культуре актерского и режиссерского мастерства, ансамблевость исполнения — качества, укрепившиеся и развитые в работе над образами Островского.

С. ДМИТРИЕВ.

Спец. корреспондент «Советского искусства».

КОСТРОМА.

Нерушимое братство великих народов

Еще в 1925 году великий Сталин гениально предвидел победу китайского народа. «Силы революционного движения в Китае неимоверны, — говорил он. — Они еще не сказались как следует. Они еще скажутся в будущем. Правители Востока и Запада, которые не видят этих сил и не считаются с ними в должной мере, пострадают от этого».

Предсказывая эту победу, товарищ Сталин позднее подчеркивал, что достижение ее облегчится фактом существования рядом с Китаем Советского Союза, «революционный опыт которого и помощь которого не может не облегчить борьбы китайского пролетариата против империализма и против феодально-средневековых пережитков в Китае».

Сбылись пророческие слова великого вождя трудящихся. Китайский народ под руководством коммунистической партии и своего вождя Мао Цзэ-дуна свергнул империалистических угнетателей и их гоминдановских приспешников и, опираясь на братскую бескорыстную помощь Советского Союза, строит новую, счастливую жизнь на своей свободной земле.

Нерушима дружба, скрепляющая два великих народа. Прекрасным выражением ее является Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи между Союзом Советских Социалистических Республик и Китайской Народной Республикой, двухлетие которого отмечают завтра советский и китайский народы. Подписание этого договора — крупнейшее событие в истории международных отношений. Оно в огромной степени способствовало сохранению и упрочению мира на Дальнем Востоке и во всем мире.

Прошло два года со дня подписания Советско-китайского договора. «Опыт Китая, — писал заместитель премьера Государственного административного совета Дун Би-у, — еще раз подтверждает, что экономически отсталая страна, освободившись от империалистического и феодального порабощения, опираясь на солидарность и усилия своего народа и дружескую помощь со стороны социалистического Советского Союза, может быстро восстановить свою собственную экономику и превратиться в цветущую, богатую и мощную индустриальную страну».

«Приветствуем советских друзей». Лубок работы художника Дан Шу.

«Новая весна дружбы». На полотнище написано: «Да здравствует китайско-советская дружба». Лубок работы художников Вэнь Тао и Ван Хуэй-чжы.

Широкое развитие получили обусловленные договором культурные связи советского и китайского народов, связи, основывающиеся на глубоком интересе трудящихся обеих стран к искусству и литературе своего соседа.

Десятки миллионов советских зрителей просмотрели китайские кинокартины. С большим успехом прошел в Советском Союзе фестиваль китайских фильмов, тепло были встречены выступления китайских артистов, выставка произведений китайского изобразительного искусства.

Горячей любовью пользуется в Китае советская социалистическая культура. «Советская культура, — говорил заместитель председателя Центрального народного правительства Китая Лю Шао-ци, — это совершенно новая культура. Воспринять новую, советскую культуру и сделать ее ориентиром в строительстве нового Китая — такова на сегодня неотложная задача китайского народа».

Большую работу по ознакомлению китайских трудящихся с искусством страны победившего социализма проводит Общество китайско-советской дружбы. Оно организует демонстрацию советских кинофильмов, многочисленные выставки произведений советских художников, проводит концерты советской музыки. Только за один год — с октября 1950 года по октябрь 1951 — число членов общества выросло с пяти до семнадцати миллионов человек.

В 1925 году, незадолго до своей смерти, великий китайский демократ Сунь Ят-сен писал, обращаясь к народам Советского Союза: «Я хочу выразить надежду, что скоро настанет день, когда СССР будет приветствовать в могучем свободном Китае друга и союзника и что в великой борьбе за освобождение угнетенных народов мира оба союзника пойдут к победе рука об руку».

Этот день настал. Объединенные в могучем лагере демократии, социализма и мира, два великих народа уверенно идут вперед, строя новую, прекрасную жизнь.

На Международном кинофестивале в Мадрасе

МАДРАС, 12 февраля. (ТАСС). В Мадрасе на набережной Бенгальского залива Трипликане Бич состоялась встреча кинодеятелей Советского Союза, Китая, Чехословакии и Венгрии, присутствующих на Международном кинофестивале, с жителями города. На это торжественное собрание прибыло 100 тыс. человек.

Председательствующий индийский киноактер Кришнан под бурные аплодисменты собравшихся преподнес членам всех киноделегаций гирлянды из живых цветов. Приветственный адрес по уполномочию Мадрасского комитета сторонников мира, Студенческой ассоциации, Ассоциации народных театров Андхры, Ассоциации прогрессивных писателей Тамилнада был оглашен поэтом Чаттопадхайя. Затем выступили Кришнан Субраманиам и главы делегаций деятелей кинематографии, речи которых прерывались возгласами: «Да здравствует мир во всем мире!», «Да здравствует единство народов Индии, Советского Союза, Китая и стран народной демократии!».

Румынские документальные фильмы

Производство документальных фильмов в Румынии началось лишь с 1949 года, однако уже теперь можно говорить о серьезных успехах, которых добилась в этой области кинематография молодой народной республики. Среди документальных картин, созданных за этот период, такие фильмы, как «Долина Прута», «За индустриализацию, за социализм», «Одна минута», повествующие о созидательной деятельности румынских трудящихся, о строительстве социализма в стране. Кинокартины «Мы боремся за мир!» и «1-е Мая» рассказывают о непреклонной решимости румынского народа бороться против угрозы новой войны. Высокую оценку трудящихся получили фильмы: «Страницы борьбы партии», являющийся кратким очерком революционной деятельности румынских коммунистов в борьбе за свободу народа, и «Канал Дунай—Черное море»—прекрасная повесть о величии народных сил, преобразующих природу родной страны.

Недавно на экраны вышли два новых документальных фильма: «Осень в дельте» и «Дворец пионеров», снятые бухарестской студией «Александру Сахия». Создание этих фильмов является, по словам румынской прессы, большим прогрессом как в художественном, так и в техническом отношении.

«Осень в дельте»—первый цветной румынский фильм. В теплых тонах рисует он красоту пейзажа дунайской дельты, природные богатства этого благодатного края, его разнообразный животный и растительный мир, рассказывает о труде дунайских рыбаков, об их новой, счастливой жизни.

Текст к фильму написан писателем Михаилом Садовяну.

«Дворец пионеров» — интересный кинорассказ о центре культурной жизни юного поколения республики. С интересом смотрятся кадры фильма, воспроизводящие чудесную архитектуру дворца, его светлые, просторные залы, удобные помещения, отведенные для занятий кружков юных физиков, химиков, литераторов, авиамоделистов, биологов, зоологов, показывающие тенистые аллеи его парка, волейбольные площадки, бассейны для плавания.

Правительство РНР уделяет большое внимание росту отечественного киноискусства. В течение пятилетки запланировано выпустить 490 документальных и 122 короткометражных фильма, которые расскажут о различных областях жизни Румынии.

Коллективный автор песен

ВОРОНЕЖ. (Наш корр.). Родина известного собирателя и популяризатора русского песенного фольклора М. Е. Пятницкого — Воронежская область — славится своими хорами. Непрерывный рост хоровых коллективов говорит об огромной популярности народной песни среди трудящихся. Многие коллективы, не ограничиваясь собиранием песенного фольклора, пополняют свой репертуар произведениями, созданными самими участниками.

Хор воронежских строителей — участник Всесоюзного смотра художественной самодеятельности — за два года творческой жизни накопил в своем репертуаре более двадцати песен, мелодии которых созданы коллективом на слова участников хора и местных поэтов.

Воронежский областной дом народного творчества выпустил сборник «Взвейся, песня!», составленный из произведений, входящих в репертуар хора строителей; большинство из них написано членами этого коллектива.

Открывается сборник песней «Огни великих строек коммунизма», в которой отражена любовь советского народа к великому зодчему коммунизма И. В. Сталину. Песня «Здравствуй, Москва!» является одним из образцов коллективного творчества: мелодия ее написана П. Макиенко, а текст — З. Зворыкиной, П. Бузиновой, В. Мордасовой и М. Просветовой. «Колхозная песня о мире» создана на слете песенников в селе Талова, Таловского района, Воронежской области.

Теме восстановления городов и сел Воронежской области после фашистского нашествия посвящены песни «Застольная строителей», «Каменщик», «Марш строителей» и другие.

Приобретения Исторического музея

Только за последний год Государственным историческим музеем приобретено более семи тысяч новых экспонатов — произведений живописи, графики и скульптуры, фотографий, предметов быта, образцов народного прикладного искусства.

Особый интерес вызывают акварельный женский портрет, написанный декабристом Н. А. Бестужевым в сибирской ссылке, и оригинальный портрет-миниатюра А. В. Суворова, выполненный на кости неизвестным мастером.

В залах музея экспонируются новые полотна советских художников, отображающие события, связанные с освободительным движением XIX века, в частности, большое полотно Г. Ивановского «Речь Петра Алексеева на суде».

Над новой картиной для музея, посвященной образу Емельяна Пугачева, работает П. Соколов-Скаля.

Артисты Малого театра на заводе „Серп и молот“

Регулярно, не менее одного раза в месяц, ведущие артисты Малого театра выступают на заводе «Серп и молот» с творческими отчетами.

На днях в гости к стахановцам и инженерно-техническим работникам завода приехали народные артисты СССР Е. Гоголева и К. Зубов. Режиссер Малого театра заслуженный артист РСФСР Б. Никольский подробно рассказал о творческом пути Е. Гоголевой и К. Зубова. Были исполнены отрывки из спектаклей «Горе от ума», «Без вины виноватые» и сцена из драмы «Маскарад».

Выставка произведений И. Я. Билибина

В большом зале Ленинградского дома художника открылась выставка произведений Ивана Яковлевича Билибина, которой отмечается десятилетие со дня смерти художника. Из большого наследия Билибина на выставке собрано около 500 работ, которые представили музеи Москвы, Ленинграда и частные лица.

ОТОВСЮДУ

○ ЕРЕВАН. Свою новую работу — скульптурный портрет Поля Робсона — передал в Дом народного творчества скульптор-самоучка Ваагн Саакян. Сейчас народный мастер приступил к работе над бюстом другого выдающегося борца за мир — Назыма Хикмета.

○ КИШИНЕВ. В большую гастрольную поездку выехал оркестр народных инструментов Молдавской ССР. Вместе с ансамблем выехала заслуженная артистка республики Т. Чобан. Ансамбль побывает на великих стройках коммунизма, а также в Курске, Туле, Иванове, Горьком, Свердловске, Ульяновске и других городах.

○ ПОЛТАВА. Областной дом народного творчества провел конкурс на лучшую запись фольклора. В течение восьми месяцев более ста рабочих, колхозников, студентов, представителей сельской интеллигенции записывали стихи, песни, частушки, поговорки во всех районах области. Записано 420 произведений народного творчества. Премировано девять собирателей фольклора.

○ СТАЛИНО. За последнее время в городах и рабочих поселках Сталинской области смонтированы и сданы в эксплуатацию 32 новые киноустановки.

○ ПЕРЕСЛАВЛЬ - ЗАЛЕССКИЙ (Ярославская область). Картинная галлерея при местном краеведческом музее пополнилась новыми произведениями живописи. Родственники местного уроженца академика живописи Д. Н. Кардовского подарили галлерее 23 его произведения. Кардовский является основателем картинной галлереи при Переславском музее. Он собрал много работ выдающихся русских живописцев. Несколько своих произведений подарили музею ученики Кардовского — Л. Голованов, П. Мальков, В. Ефанов.

○ НИКОЛАЕВ. Театр юного зрителя отмечает в текущем году свое 25-летие. Коллектив театра работает над новыми постановками — «Егор Булычов и другие» М. Горького, «Гимназисты» К. Тренева, «Вей, ветерок!» Я. Райниса.

Дирекция, партийная организация и местный комитет Государственного ордена Ленина Академического Малого театра с глубоким прискорбием извещают о смерти народного артиста РСФСР артиста Малого театра

Владимира Федоровича ЛЕБЕДЕВА,

последовавшей 10 февраля с. г., и выражают соболезнование семье покойного.

О дне похорон справляться по телефону К 5-96-68.

„Сын степей“

Китайский художественный фильм

На экранах страны демонстрируется новый китайский художественный фильм «Сын степей» («Победа народа Внутренней Монголии»). Фильм рассказывает об установлении народной власти во Внутренней Монголии, в прошлом одной из самых отсталых окраин Китая.

Время действия фильма относится к 1947 году.

Автор сценария Ван Чжень-чжи и режиссер Ган Сюэ-вэй с первых же эпизодов раскрывают перед зрителем существо борьбы, которая развернулась в то время во Внутренней Монголии. На большей части ее территории уже установилась народная власть. Гоминдановская клика посылает в область, где еще правит местный монгольский князь, своего агента, чтобы не допустить перехода этой области к народному правительству.

Автономное народное правительство направляет в область своего представителя — командира Народно-освободительной армии Сухэ для переговоров с князем о подготовке к проведению в области свободных выборов. С серьезными трудностями встретился Сухэ. Гоминдановский агент шантажирует князя, требуя, чтобы тот открыто заявил себя сторонником гоминдановской клики. Но князь колеблется, опасаясь «связать себя с обреченным на гибель гоминдановским режимом». Судьбу области решает сам народ.

Фильм показывает перемены, происходящие в сознании монгольского крестьянства, до которого доходят известия о новой жизни, начавшейся для трудового народа в соседних областях, управляемых народным правительством. Вера крестьян в народную власть все более крепнет и утверждается окончательно в результате разъяснительной работы Сухэ, разоблачающего подлинные цели гоминдановцев и их приспешников.

Рост политического сознания монгольского крестьянства ярко отражен в образе одного из главных героев фильма — пастуха монгола Дэндэба. Далекий от понимания классового характера происходящих событий, Дэндэб в начале фильма относится к насилию как к неизбежному злу и ничем не выражает своего протеста. Он каждого китайца считает врагом, не отличая китайского народа от гоминдановских бандитов, которые грабят монголов и насильничают. Дэндэб и другу своему Мунка-батору, адъютанту Сухэ, бросает упрек: «Врагу помогаешь!».

Напрасно пытается Мунка-батор убедить Дэндэба, что не китайский народ, а гоминдановцы — враги монголов. Только жизнь убеждает в этом монгольского пастуха. Дэндэб видит, как Сухэ спасает его дочь во время грозы. Он убеждается в том, что народ верит Сухэ и любит его. И когда в расчете на политическую слепоту Дэндэба гоминдановец дает ему нож, чтобы он убил Сухэ, в сознании пастуха происходит перелом.

Кадр из фильма «Сын степей».

... Медленно тянется дрожащая рука к ножу. Нерешительно бредет Дэндэб к дому Сухэ и садится на ступеньках. На его лице отражается глубокая внутренняя борьба. И вот—Дэндэб у Сухэ. Он рассказывает об убийстве гоминдановцами Мунка-батора, показывает нож, данный ему для нанесения удара Сухэ. «Я понял, кто они такие. Это звери, а не люди», — говорит он. Дэндэб вступает в ряды активных борцов против предателей монгольского и китайского народов.

Части Народно-освободительной армии наголову разбивают отступающих в область гоминдановских бандитов. Народ торжествует. Дэндэб в рядах Народно-освободительной армии принимает участие в борьбе против врагов своего народа и помогает китайским братьям в освобождении их родины.

Роль Дэндэба исполняет одаренный актер Эль-Ха-шень. Игра его отличается скупым жестом и в то же время предельной выразительностью. Артист сумел правдиво и убедительно донести до зрителя сложный, драматически насыщенный образ.

Фильм «Сын степей» убедительно показывает реакционную сущность гоминдановской клики, которая тормозила экономическое и культурное развитие страны, угнетала национальные меньшинства, обрекала их на вечную нищету, отсталость и бесправие. Будучи произведением политически целеустремленным и страстным, новый фильм способствует разрешению великой задачи — укреплению единства, дружбы и братства национальностей Китая.

Ю. ФАНТАЛОВ.

«Сын степей». Новый китайский художественный фильм. Сценарий Ван Чжень-чжи, режиссер Ган Сюэвэй, операторы Ду Юй, Ли Гуан-гуй. Производство Дунбейской киностудии Китайской Народной Республики. 1951 год.

Боевое крещение

Новая пьеса на сцене Будапештского Национального театра

Бывают художественные произведения, которые настолько своевременно и ярко отражают действительность, настолько активно вторгаются в жизнь, что сами становятся значительным явлением жизни. Именно к таким произведениям следует отнести «Боевое крещение» — новую пьесу молодого венгерского драматурга Эрне Урбана, поставленную недавно в Будапештском Национальном театре.

Пьеса посвящена социалистическому переустройству венгерской деревни, той задаче, о которой в решении Второго съезда Венгерской партии трудящихся сказано, что она является решающей стратегической задачей, стоящей перед партией и страной.

По признанию самого автора, в основу сюжета его пьесы положено действительное событие, происшедшее в одном из производственных кооперативов. Однако автор не пошел по линии наименьшего сопротивления. Он не воспользовался этим событием как готовым сюжетом, а умело и творчески обогатил его. Как указывает газета «Сабад Неп», эта «глубокая и убедительная пьеса — самая лучшая венгерская драма со времени освобождения страны». Достоинство ее не только в том, что она поднимает важнейшую тему современности, но также и в том, что она раскрывает эту тему при помощи полнокровных художественных образов. В пьесе живут и действуют не условные, схематические персонажи, символические носители тех или иных идей, а настоящие живые люди, обладающие яркими индивидуальными характерами.

...В земледельческом производственном кооперативе — праздник. Счастливые люди с гордостью говорят о достигнутых ими успехах. Им кажется, что все трудности борьбы за кооператив уже позади. Но вот появляется кулачка Сиартоне. Утверждая, что она крестьянка всего-навсего среднего достатка, Сиартоне просит принять ее в кооператив. Члены кооператива отвергают ее притязания. Тогда кулачка указывает на недавно принятого в кооператив середняка Игнаца Хато и заявляет, что он якобы является совладельцем ее молотилки. Никто не верит этой гнусной клевете. Все знают Хато, как честного хозяина, который никогда не пользовался наемным трудом и никогда никого не обманывал. Тем не менее председатель кооператива Шандор Берем учиняет ему строгий допрос. Обиженный Хато покидает праздник, заявив, что он выходит из кооператива...

Шандор Берем, хотя и понимает, что честный середняк — это не враг, а друг, в то же время никак не может побороть в себе чувства неприязни ко всем тем, кто в свое время не проливал крови за выстраданную счастливую жизнь венгерских крестьян, кто не участвовал в борьбе бывших батраков за создание первых производственных кооперативов. Этим и объясняется его предвзятое, а порой и просто враждебное отношение к Игнацу Хато.

Игнац Хато действительно не проливал крови за счастье народа и не принимал участия в создании первых производственных кооперативов. Но у него своя гордость: хозяйство середняка он нажил честным трудом. Да и в производственный кооператив Хато вступил не по расчету, как думает Шандор Берем, а по убеждению. Поэтому его глубоко возмущает отношение к нему председателя кооператива. Вот почему Хато не стал оправдываться перед ним и из-за своей гордости, из-за ложного самолюбия пожертвовал даже кооперативом, где, по его же словам, он мечтал стать «человеком, который хозяин, а не раб земли...». Как видим, эти два образа полны сугубо индивидуальных, но отнюдь не случайных противоречий.

Обиженный, расстроенный, полный самых противоречивых чувств, возвращается Игнац Хато домой. Вскоре к нему приходит середняк Янош Фуварош-Сел, которого все называют «тенью Игнаца». Привыкнув во всем следовать примеру Хато, которого он глубоко уважает, Янош растерянно спрашивает, что же теперь делать ему и другим середнякам — уходить из кооператива или оставаться? Только тут начинает понимать Игнац Хато, что его уход—не только его личное дело. Не отвечая прямо на поставленный вопрос, он с жаром начинает доказывать Яношу преимущества кооперативного хозяйства. «Путь будущего, — говорит он, — это кооперативный путь». «Но тогда почему же ты сам ушел из кооператива? — недоумевает Янош. — Почему тебе не пойти и не объясниться с председателем?». «Этого тебе не понять», — отвечает Хато. Внутренне он согласен с Яношем, но гордость и уязвленное самолюбие мешают ему поступить правильно.

Приходит сын Игнаца, Имре, который должен ехать в город, чтобы учиться и стать агрономом. Хато сразу же заявляет ему, что он никуда не поедет, так как теперь должен будет работать вместе с отцом в их единоличном хозяйстве. Имре возмущен, но Игнац твердо стоит на своем. Таким образом, к конфликту с председателем, со всем кооперативом добавляется еще семейная драма — разрыв с собственным сыном. И все же Игнац Хато идет в кооператив и забирает своих лошадей.

Это приводит к новым осложнениям. Вслед за Хато почти все середняки пытаются забрать своих лошадей, что грозит срывом осеннего сева. В то время как середняки взламывают двери общественной конюшни, обрушившаяся балка тяжело ранит секретаря партийной организации Бозине, которая хотела им в этом помешать.

Игнац Хато любит Бозине с юных лет. Когда-то в молодости он хотел жениться на ней, но родители не дали ему согласия на брак с бедной девушкой. Несмотря на это, между ними сохранились дружеские отношения. Именно Бозине и помогла ему найти правильный путь в жизни. А вот сейчас он не только сошел с этого пути, но и косвенно явился причиной ее ранения, а может быть, и смерти.

Теперь путь к возвращению в кооператив для него навсегда отрезан, думает Хато. Он переживает случившееся как тяжелую личную драму. Однако полное сознание того, насколько дорог ему производственный кооператив, насколько велика его вина перед народом, приходит к нему лишь тогда, когда кулачка Сиартоне, пользуясь создавшейся ситуацией, пытается переманить Хато в стан врагов, предложив ему написать клеветническое заявление в министерство земледелия. Он категорически отвергает гнусное предложение кулачки. Игнаца не соблазняет обещание Сиартоне сделать его впоследствии председателем нового «середняцкого» кооператива. Не пугает его и угроза Сиартоне рассказать кому следует о том, что скрывающийся у нее под видом душевнобольного Миша Талабер — бывший жандарм и убийца, — является родственником жены Хато, о чем до сих пор никому, даже самому Хато, не было известно. Игнац Хато выгоняет Сиартоне, что он готов, если виновен, понести любую заслуженную кару от народа, от государства, но что он ни за что на свете не станет пособником врага. Здесь конфликт, происходящий в душе Хато, достигает наивысшего предела. Зритель чувствует, что именно в этот момент общественное в его сознании одержало победу над личным. И возвращение Игнаца Хато в кооператив с повинной воспринимается, как логическое, единственно возможное завершение проделанного им сложного и противоречивого пути.

Умело построенный сюжет пьесы, художественность и правдивость ее образов свидетельствуют не только о высоком профессиональном мастерстве автора, но и о его глубоком знании жизни.

Наряду с образами председателя кооператива Шандора Берем и середняка Игнаца Хато особенно удачны образы секретаря партийной организации кооператива Бозине и кулачки Сиартоне. Секретаря партийной организации Бозине драматург показал как настоящего партийного руководителя — человека принципиального, кристально честного, волевого и в то же время полного подкупающей теплоты и обаяния. Автор наделил свою Бозине запоминающимися бытовыми черточками, свойственными каждой женщине-крестьянке. Мы видим ее не только в роли секретаря партийной организации, возглавляющего борьбу за кооператив, развязывающего сложные узлы человеческих взаимоотношений, но также и в быту, в семье. Все это делает образ Бозине убедительным и глубоко жизненным.

Интересно задуман и мастерски нарисован образ кулачки Сиартоне. Автор прекрасно понимает, что в пьесе, предназначенной для Венгрии и для других стран народной демократии, образ кулака имеет не только исторический интерес. Поэтому он должен и раскрыть приемы борьбы коварного врага и разоблачать его идейно, уничтожить морально, показав весь его отвратительный звериный облик. Сиартоне — это не только злобный и хитрый, но и умный, а потому особенно опасный враг, действующий не открыто, а исподтишка, замаскированно. Для достижения своих целей кулачка не гнушается никакими средствами. Она распускает сплетни, пытается очернить секретаря партийной организации Бозине, клевещет на Игнаца Хато и в то же время льстит ему, умея в нужную минуту быть женственной и даже обаятельной.

Анализируя удачу Эрне Урбана и успех его пьесы, нетрудно понять их причины. Главное, конечно, заключается в том, что, кроме высокого профессионального мастерства, у Эрне Урбана оказался ценнейший для художника союзник — глубокое знание жизни. Сам автор вырос в деревне, его родные живут там и по сей день. Прообразом старого коммуниста, председателя кооператива Шандора Берем, послужил ему его собственный отец, руководитель партийной организации в родном селе. В образах других героев автор воплотил черты хорошо знакомых ему крестьян, жизнь и труд которых он наблюдал с детства. И недаром многочисленные зрители, простые венгерские крестьяне, узнают своих родных и знакомых даже в тех персонажах, которые целиком вымышлены автором.

Нужно сказать, что успеху в значительной степени способствует замечательная постановка пьесы в Будапештском Национальном театре, осуществленная режиссером Тамашем Майор.

На проходившей недавно в Будапеште творческой конференции работников театра и кино отмечалось, что схематизм и шаблонность в трактовке современных тем и образов наблюдаются не только в творчестве драматургов, но и в творчестве исполнителей. Бывает, что и постановщики, и актеры изображают новых героев старыми шаблонными приемами, не проникая в сущность тех изменений, которые происходят в сознании людей. В данном случае театру удалось создать яркий, волнующий, подлинно реалистический спектакль, получивший признание зрителей.

Говоря об удаче актерского коллектива, нельзя не отметить изумительное, талантливое исполнение роли председателя кооператива артистом Йожефом Бихари и роли середняка Игнаца Хато — артистом Ференцем Бешеньеи, прекрасную игру артистки Магды Олти, создавшую запоминающийся образ кулачки Сиартоне. Особенно следует порадоваться большой творческой победе исполнительницы роли секретаря партийной организации Бозине Аги Месарош, хорошо известной советским зрителям по венгерским кинофильмам «Пядь земли» и «Счастье Каталины Киш». Взявшись за исполнение трудной для нее роли пожилой женщины, она тем не менее добилась блестящего успеха. Развивая замысел драматурга, Аги Месарош нашла свои собственные краски для обогащения образа и глубокого раскрытия духовной красоты и силы партийного руководителя.

Есть ли недостатки в пьесе? Есть. Начало первого действия явно растянуто. В конце последнего действия драматическое напряжение сюжета спадает. Заключительная сцена пьесы статична и мало интересна. Пожалуй, слишком обеднен образ председателя кооператива Шандора Берем. Но все эти недостатки не снижают основного идейного и художественного значения пьесы.

Давая общую оценку новой пьесе Эрне Урбана, газета «Сабад Неп» пишет, что автор не стал ждать, пока события сегодняшних дней станут историей, а показал происходящую борьбу в самом ее разгаре. Больше того, показывая эту борьбу, автор не только правдиво изображает действительность, но и активно вмешивается в жизнь, стремясь своим произведением помочь партии, всему венгерскому народу в строительстве социализма.

В этом смысле новая пьеса Эрне Урбана является подлинным боевым крещением венгерской драматургии.

И. ВИННИЧЕНКО.
БУДАПЕШТ.

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, Б. А. ЛАВРЕНЕВ, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат — К 1-97-44; отделы: театра и драматургии — Б 8-31-13, кинематографии — К 5-18-70, музыки, изобразительных искусств и архитектуры — К 5-43-13, иностранный — К 4-55-66, информации — Б 8-70-53, писем — К 4-16-90, оформления — Б 8-70-53, библиотека — К 0-91-93; лит. секретариат — К 4-00-30; секретариат издательства — К 5-34-11.

Б00537. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 447.