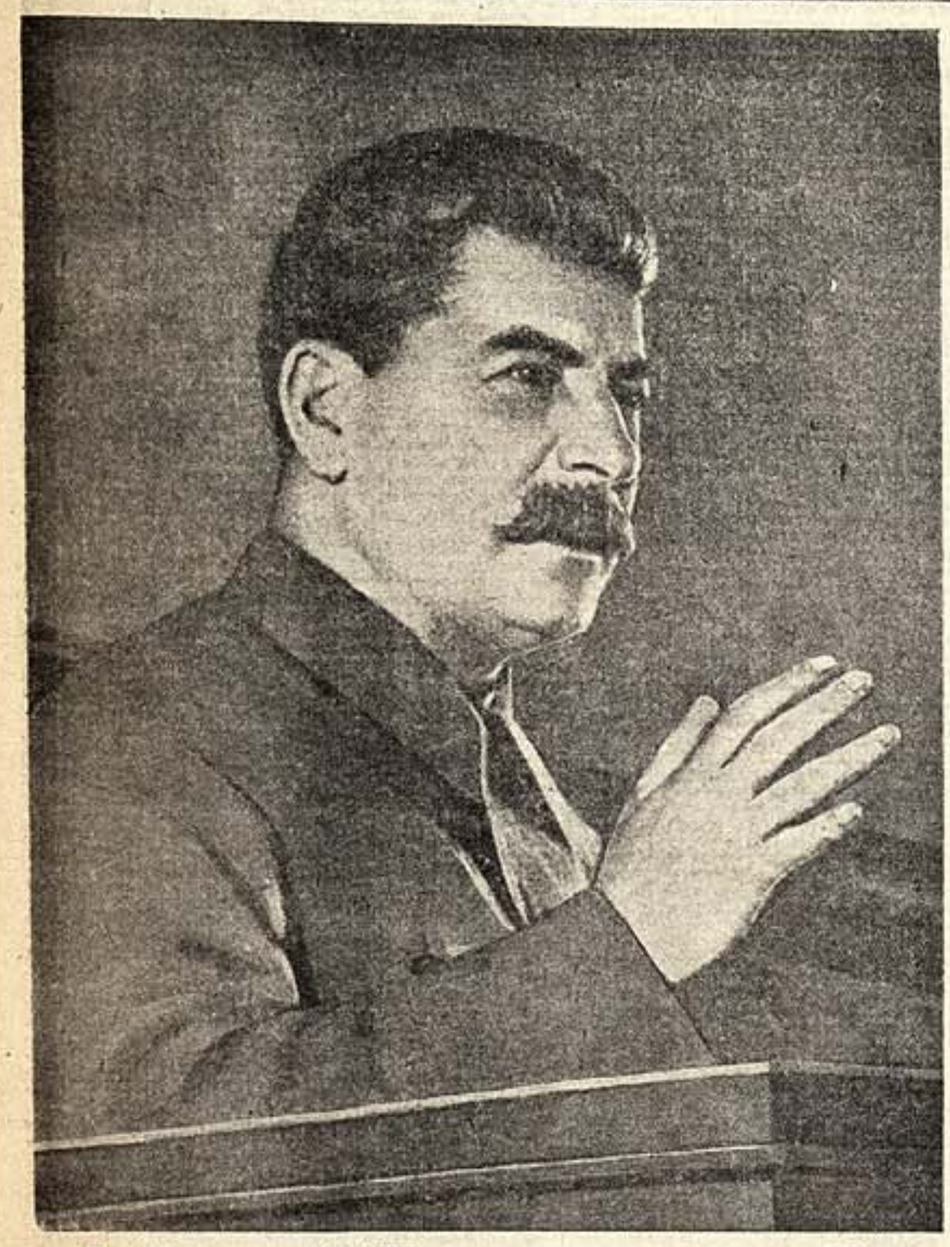
ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 49 (1085). Год издания XVIII | Пятница, 5 декабря 1947 года | Цена 45 коп.



Иосиф Виссарионович СТАЛИН делает доклад о проекте Конституции СССР на Чрезвычайном VIII Всесоюзном с'езде Советов (ноябрь 1936 г.).

Под знаменем Сталинской Конституции

Одиннадцать лет прошло со дня принятия Сталинской Конституции Союза Советских Социалистических Республик.

Это были великие годы напряженного и счастливого мирного труда, сменившиеся пятилетием героической Отечественной войны советского народа, а затем снова годы созидания и под'ема народного хозяйства и культуры страны. На протяжении этих лет люди земли советской не раз открывали страницы Конституции, вчитывались в ее текст и черпали в мудрых строках этого великого исторического документа новые силы для борьбы за счастье народа. Сталинская Конституция вдохновила сынов и дочерей Родины на свершение великих подвигов в труде и в боях. Она воодушевила весь советский народ на борьбу за честь, независимость, свободу первого в мире социалистического государства, за его новый расцвет.

В годы войны советские люди показали, что они готовы грудью стоять за тот строй, который создан в пламени Октябрьской социалистической революции и в труде сталинских пятилеток. Не устрашенный натиском гитлеровских полчищ, советский народ проявил в дни военных испытаний незыблемый массовый героизм, сплоченность, единство, беспредельную преданность великому делу Ленина—Сталина.

Враг, осмелившийся посягнуть на завоеванные кровью и трудом права великого народа, незыблемо закрепленные в главах и статьях Конституции, был жестоко разгромлен, а его армии рассеяны, пленены, стерты с лица земли. Над вражеской столицей взвилось красное знамя, как символ непобедимости великого советского народа и его героической армии, великим мудрым вождем и полководцем Иосифом Виссарионовичем Сталиным.

Под знаменем Сталинской Конституции развернулась сейчас во всей нашей стране горячая работа. Многое предстоит восстановить, многое—создать заново. Послевоенный пятилетний план, ставший перед каждым советским человеком большие и почетные задачи, объединяет усилия всего народа, направленные на укрепление советской экономики, увеличение могущества нашего социалистического государства.

Мы помним мудрые слова Иосифа Виссарионовича Сталина:

«На наших фабриках и заводах работают без капиталистов. Руководят работой люди из народа. Это и называется у нас социализмом на деле. На наших полях работают труженики земли без помещиков, без кулаков... Это и называется у нас социализмом в быту, это и называется у нас свободной, социалистической жизнью».

В этих словах раскрывается смысл счастливого соответствия мечты каждого человека в отдельности и перспектив государственного плана в целом, соответствие, которое закономерно и возможно только в социалистической стране. Закон о пятилетнем плане — прямое воплощение надежд, чаяний и стремлений всего нашего народа. Именно потому советские люди, уже в первый год осуществления этого плана показали чудеса трудовой доблести и, опираясь на свои производственные успехи, провозгласили лозунг: «Пятилетка—в четыре года!». Именно потому на многих участках социалистического строительства достигнута невиданная производительность труда. Изо дня в день повышается качество выпускаемой продукции, увеличиваются достижения тружеников сельского хозяйства, бьет ключом советская научная мысль, а советское искусство расцветает и дает новые произведения, отмеченные высокой большевистской идейностью, художественной зрелостью, отвечающие возросшим запросам народа.

Жизнь искусства отражает жизнь народа. Картины, представленные нашими художниками на Всесоюзной художественной выставке, посвященной тридцатилетию Октября, спектакли, показанные театрами за последнее время, кинофильмы, выпущенные на экраны страны, здания, воздвигнутые советскими зодчими, симфонии, оперы, песни, написанные композиторами,— все эти многообразные создания советского искусства проникнуты оптимизмом, жизнеутверждающей путеводной солидарности, верой в счастливое будущее нашего народа. Творческая зрелость, которой отмечены лучшие произведения художников социалистической державы, свидетельствует о их неразрывной связи со всем советским народом, уверенно воплощающим в жизнь предначертания государственного плана, укрепляющим социалистический строй, принципы которого так четко сформулированы в Сталинской Конституции.

Советский народ любит и умеет ценить искусство, его произведения, его мастеров. И наши художники с искренним воодушевлением посвящают свои творческие усилия народу, отечеству, его мировой славе.

Замечательным примером любви советского народа к мастерам искусства, нерасрывной связи между художником и народом нашей страны является высокое доверие, оказанное наиболее выдающимся деятелям искусства их избранием в Верховный Совет СССР и в Верховные Советы союзных и автономных республик. Столь широкое выдвижение людей искусства в органы государственной власти впервые стало возможно в наше советское время, в нашей советской стране. Десятки, сотни работников искусств с честью выполняют свои государственные обязанности и уже завоевали среди избирателей огромную популярность, серьезный авторитет своей депутатской работой. В происходящих сейчас выборах в местные Советы трудящиеся называют новые и новые имена кандидатов в депутаты, и среди них мы видим, наряду с виднейшими деятелями партии и правительства, учеными и инженерами, рабочими и колхозниками, артистов и композиторов, зодчих и певцов, живописцев и мастеров кинематографии.

Могли ли мечтать об этом работники искусства в дореволюционной России? Возможно ли это сегодня в капиталистических странах, где художник, творец и поныне, по сути дела, остается существом низшей породы и где его талант, его вдохновение—всего лишь средство важных для предпринимателей, дешевое орудие политической реакции, стремящейся замутить разум народов и втянуть их в грязную игру поджигателей войны.

Тлетворным духом разложения веет от произведений искусства современного Запада. Одно за другим появляются произведения, утверждающие культ смерти, презрение ко всему живому, неверие в возможность прогресса. Процветает порнография, развязывается пропаганда свободы грабежа и насилия. Сотни буржуазных продажных художников всех видов искусства по указке реакционеров всех мастей за сходную цену отдают свое творчество на откуп фашствующим элементам, разжигающим агрессию, мечтающим о новой войне. Их творчество поставлено на службу людям, проводящим политику Трумэна и Уолл-стрита, Черчилля и Сити, де Голля и «двухсот семейств». Оно служит эксплуататорам, выполняет их волю, и потому опасно для народа, противоречит интересам миллионов людей.

Взгляды честных тружеников всего мира обращены к Советскому Союзу, международный авторитет которого за годы войны еще больше усилился и укрепился.

С новой силой звучат сегодня слова товарища Сталина, сказанные им на Чрезвычайном VIII Всесоюзном с'езде Советов:

«...новая Конституция СССР будет обвинительным актом против фашизма, говорящим о том, что социализм и демократия непобедимы. Новая Конституция СССР будет моральной помощью и реальным подспорьем для всех тех, кто ведет ныне борьбу против фашистского варварства».

Уже одиннадцать лет прошло с тех пор, как произнесены эти пророческие слова. Ныне народы всего мира, наши друзья, количество которых необычайно возросло, воочию видят преимущества советского демократизма, плоды социалистического строительства. Народ, с беспримерным героизмом отразивший попытку уничтожить социалистическое государство, быстро залечивает раны войны и идет вперед гигантскими шагами. Будущее за нами. Наша Конституция—самая демократическая в мире.

Историческая перспектива открывается нам с вершин марксистско-ленинской науки. Народы нашей страны—на верном пути к счастливой жизни. «Мы живем в такой век, когда все дороги ведут к коммунизму» (В. М. Молотов).

Дружба народов Советской страны противостоит всем расистским тенденциям, как пример взаимного понимания и равноправного объединения людей, связанных общностью благородных исторических целей. Расцвет искусства всех республик Советского Союза отражает их возрастающую экономическую мощь, процветание их культуры, созидательный пафос их повседневной жизни.

И на всех языках Советской страны гордо звучит имя вождя, уверенно и мудро ведущего социалистическое государство к новому прекрасному будущему, руководителя мирного строительства, гениального полководца, учителя и друга, творца Конституции победившего социализма—имя великого Сталина. Русские и украинцы, белоруссы и грузины, казахи и армяне, латыши и узбеки, эстонцы и таджики, азербайджанцы и киргизы, сыны всех других народов нашей страны повторяют сегодня гениальные сталинские слова, которые нашли свое новое подтверждение в истории советского государства за прошедшие одиннадцать лет:

«В результате пройденного пути борьбы и лишений практично и разрешено иметь свою Конституцию, трактующую о плодах наших побед. Приятно и радостно знать, что кровь, обильно пролитая нашими людьми, не прошла даром, что она дала свои результаты».

Кандидаты сталинского блока коммунистов и беспартийных

* * *

ВСЕНАРОДНОЕ ДОВЕРИЕ

С большим патриотическим под'емом на предприятиях и в учреждениях Москвы, Ленинграда, Киева, Кишинева, Петрозаводска, Сталинграда, Челябинска, Новосибирска, Еревана прошли многолюдные предвыборные собрания, выдвинувшие в городские Советы верных сынов и дочерей социалистического отечества, достойных кандидатов сталинского блока коммунистов и беспартийных.

Предвыборные собрания явились яркой демонстрацией организованности и сплоченности советских людей вокруг коммунистической партии и ее великого вождя. Это нашло свое выражение в единодушии, с которым были выдвинуты кандидатами в городские Советы товарищ Сталин и его ближайшие соратники — руководители партии и советского государства.

Окружные избирательные комиссии в многочисленных городах Советского Союза первыми кандидатами в депутаты своих городских Советов зарегистрировали великого Сталина и его ближайших соратников товарищей: В. М. Молотова, А. А. Жданова, К. Е. Ворошилова, Л. П. Берия, Л. М. Кагановича, А. А. Андреева, А. И. Микояна, Г. М. Маленкова, Н. С. Хрущева, Н. А. Вознесенского, Н. М. Шверника, Н. А. Булганина, А. Н. Косыгина, А. А. Кузнецова, М. А. Суслова, Г. М. Попова, М. Ф. Шкирятова.

Единодушное выдвижение кандидатами в депутаты местных Советов великого Сталина, его соратников и учеников, лучших стахановцев промышленности и сельского хозяйства, деятелей науки, литературы и искусства — ярчайшее проявление общности политических интересов советского народа, его морально-политического единства, готовности бороться за победу коммунизма в нашей стране под знаменем партии Ленина — Сталина.

Широко развернулась агитация за кандидатов. Ежедневно на избирательных участках, в агитпунктах, на квартирах избирателей проводятся доклады, лекции и беседы. Активное участие в агитационно-массовой работе принимают и деятели театра, кинематографии, музыки, эстрады, изобразительных искусств.

Избирательная кампания развертывается в обстановке все нарастающего политического и трудового под'ема, она проходит под знаком борьбы за дальнейшее укрепление могущества великой советской державы. С каждым днем все шире развертывается всенародное социалистическое соревнование за выполнение послевоенной пятилетки в четыре года.

Выборы в местные Советы депутатов трудящихся ознаменовываются новыми патриотическими делами во славу Родины.

КАНДИДАТЫ МОСКВИЧЕЙ

Собрание коллектива Камерного театра единогласно постановило выдвинуть кандидатом в депутаты Московского городского Совета председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР М. Храпченко и кандидатами в депутаты Советского районного Совета народного артиста РСФСР А. Таирова, народного артиста РСФСР П. Гайдебурова и директора театра А. Богатырева.

* *

Собрание коллектива Центрального театра Красной Армии единодушно выдвинуло кандидатом в депутаты Московского городского Совета народного артиста РСФСР Алексея Попова и кандидатом в депутаты Дзержинского районного Совета заслуженного артиста РСФСР А. Хованского.

* *

Председатель Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР Г. А. Симонов выдвинут кандидатом в депутаты Московского городского Совета депутатов трудящихся.

НАРОДНАЯ АРТИСТКА

Яркий образ Евдокии-солдатки, созданный Натальей Михайловной Ужвий в фильме «Виборгская сторона», трудно забыть. Незабываем и созданный ею же образ партизанки в кинокартине «Радуга».

Советский зритель хорошо знает народную артистку СССР Наталью Михайловну Ужвий не только по кинофильмам. Еще большую известность завоевала она работой в советском театре, на сцене которого выступает уже 28 лет.

Дочь железнодорожного рабочего, Наталья Ужвий познала все ужасы экономического и национального угнетения, какие довелось пережить трудящимся Украины. Сколько лишений пришлось перенести дочери бедняка, прежде чем она сумела сдать экзамен на звание народной учительницы. Но всем своим существом Наталья Михайловна стремилась на сцену. После Великой Октябрьской социалистической революции Н. М. Ужвий переехала на Полтавщину, где до 1922 года работала учительницей. Здесь заметили ее талант, дали ей возможность развиваться. Переезд в Киев положил начало артистической деятельности Н. М. Ужвий.

Наталья Михайловна не только прекрасная артистка, но и активная общественница. Когда трудящиеся столицы Советской Украины выдвигали своих лучших людей кандидатами в депутаты областного Совета, они называли имя и одной из лучших представительниц украинского советского драматического искусства.

Наталья Михайловна Ужвий зарегистрирована кандидатом в депутаты Киевского областного Совета депутатов трудящихся по Горьковскому избирательному округу Киева.

КИЕВ.

АКТЕР-ОБЩЕСТВЕННИК

Коллектив Казанского Большого драматического театра выдвинул кандидатом в депутаты городского Совета заслуженного артиста РСФСР и народного артиста ТАССР Дмитрия Рафаиловича Любина.

Полвека назад Дмитрий Рафаилович впервые пришел на сцену Самарского драматического театра и с тех пор связал свою жизнь с искусством.

С первых дней Октябрьской революции он служит молодому советскому государству: в 1917 году — возглавляет в Одессе первый революционный рабочий театр, в 1919 году—создает в Новочеркасске Союз работников искусств. Наряду с большой плодотворной творческой деятельностью в театре Дмитрий Рафаилович выступает в многочисленных концертах на фабриках и заводах, в колхозах и совхозах, на сценах красноармейских клубов.

Работая во многих театрах страны, он сыграл около тысячи ролей: Городничего в «Ревизоре», Фамусова в «Горе от ума», Короля Лира, Вильгельма Телля и т. д.

В Казани Любин организует местное отделение Всероссийского театрального общества и становится его первым председателем. Замечательный артист, выдающийся общественник, Д. Р. Любин одновременно ведет большую педагогическую работу.

КАЗАНЬ. (Наш корр.).

*

ДОСТОЙНО СЛУЖИТЬ РОДИНЕ

Недавно исполнилось 30 лет сценической деятельности П. И. Усатенко-Полевой. До революции талантливая девушка много раз порывалась учиться театральному искусству. Но ей, дочери бедняка, дорога в искусство были закрыты наглухо. В ее родном Харцызске, как и во всем Донбассе, не было театров. Поехала было она в Ростов, чтобы поступить в консерваторию. Блестящие способности девушки были оценены высоко, но платить за учение было некому, и мысль об учебе пришлось оставить.

Октябрьская революция открыла Полевой дорогу в искусство. Молодая актриса с неизменным успехом выступала на сцене Театра им. Заньковецкой, Первого украинского государственного театра им. Шевченко, раз'езжала с концертной бригадой по красноармейским частям на Екатеринославщине. Иные, радостные времена наступили на украинской земле. И в донецких городах, шахтерских поселках коллективы артистов стали частыми, желанными гостями. Каждое лето с выездной бригадой Киевского рабочего театра ездила в Донбасс Прасковья Иванова.

С 1937 года она окончательно связала свою судьбу с донецким Театром им. Артема. Ее узнал и полюбил шахтерский зритель.

Осенью 1941 года вместе с театром Прасковья Иванова выехала в далекий Казахстан, продолжала свою плодотворную работу в Кзыл-Орде. Она была поистине неутомимой. Выступала в госпиталях перед ранеными воинами, на вокзале — перед молодыми солдатами, отправлявшимися на фронт.

После освобождения родного Донбасса Прасковья Иванова снова работает в родном крае — в Сталино, Мариуполе, Енакиеве, Горловке, выступает на стройках, перед восстановителями шахт и заводов, шахтерами, металлургами и колхозниками.

Более ста ролей сыграла за 30 лет своей сценической деятельности заслуженная артистка УССР Прасковья Иванова Усатенко-Полевая. Человек большого сердца, она прекрасно умеет передать все величие русской женщины, донести до зрителя ее светлый образ.

—Я горжусь тем, что земляки мои, донбассовцы, посылают меня депутатом в областной Совет, — взволнованно говорит она. — Я постараюсь быть достойной слугой народа!

СТАЛИНО (Донбасс).

ЦВЕТУЩАЯ УКРАИНА

Может быть, это и не было главным замыслом постановщика фильма. Сценарий предполагал с'емку поэтических пейзажей и гигантских индустриальных панорам. Карпаты, покрытые вечнозеленными лесами, могучие горные реки, по которым сплавляется лес, безбрежные золотые массивы хлебов, цехи, сверкающие брызгами металла, грозный строй доменных печей и мартенов, силуэты мощных советских лайнеров в Одесском порту, умные машины, жадно впивающиеся в угольные пласты на шахтах Донбасса... И нам нехватило бы места для того, чтобы только перечислить все то, что оказалось в поле зрения постановщиков нового цветного документального фильма «Советская Украина». Перед об'ективом прошла сама жизнь. Подлинная, достоверная, без театрального грима.

Есть у фильма и живые герои, лучшие люди республики, знатные доменщики и строители, ученые и колхозники, новаторы индустрии и талантливые селекционеры. Их имена известны всему Союзу. Они названы в сценарии (Л. Первомайский и А. Кузнецова) и в фильме. Они частица своего народа.

Но в фильме есть и нечто другое, нечто большее—то, что прошло вместе с жизнью, что, может быть, и не названо в сценарии, а вошло в кадр естественно и просто, как воздух входит в открытые окна и двери. Есть в фильме образ самого народа и его вдохновенного труда.

Простые, открытые лица людей, которые победили в войне и побеждают в труде. Тут не выбирали людей «покрасивее», не прятали от об'ектива лица, покрытые трудовым потом или угольной пылью.

Нет, не внешней красивостью хороши кадры этого поэтического фильма. Люди, чудесные советские люди, все от мала до велика, от глазастых ребят на школьной парте до белых, как лунь, старцев, трудолюбивый, сильный и гордый народ Украины — вот истинный герой фильма. Мы благодарны режиссерам этого фильма (М. Слуцкий и Г. Тасин) за многое: за чудесные днепровские пейзажи и песню, тихо звучащую в невидимой дали, за точные, пластически выразительные детали, в которых сказалось и чувство композиции, и хорошая изобретательность, за превосходный индустриальный пейзаж, впервые показанный столь ярко и многообразно в цветном кинематографе, и более всего за то, что они позволили нам хорошо рассмотреть людей, творцов жизни и всего окружающего их изобилия.

Очень хорошо, что авторы фильма помнят о прошлом, что им не изменило чувство истории. Разнообразный материал фильма лег в точные исторические рамки. Это не красочная реклама благословенного края, а правдивый рассказ о том, как из пепла и руин жесточайшей войны трудом народа Советской Украины возрождается республика, как растет ее достаток, как будущее входит в новые светлые дома колхозников и солнечные цехи индустриальных гигантов.

Украинские буржуазные националисты в годы фашистской оккупации не переставали хвастать историческими богатствами Украины. Но они, наймиты фашизма, вместе со своими хозяевами, не задули ни одной домны. Они подсчитывали угольные богатства Украины и боссали в шахтные колодцы советских детей и подростков. Они хвалились количеством населения Украины и помогали гитлеровским убийцам истреблять народ, превращать цветущий край в зону пустыни. Националистические банды не осуществили своих каннибальских планов: они теперь трясутся в обозе новых хозяев, англо-американских империалистов, неистовствуют в лютой злобе и скалят свои звериные пасти, а украинский народ жив и будет жить в братской семье народов Советского Союза.

Зрители фильма воочию убеждаются в том, какая гигантская созидательная работа идет сегодня на просторах Украины. Там, на земле, изрытой войной, идет победоносная битва за коммунизм. Авторы образно уподобили борьбу за хлеб, за уголь и сталь военным сражениям и памятным боям, совсем недавно гремевшим в тех местах, где сегодня колосятся хлеба, встают стройные корпуса цехов, возникают новые деревни. Труд советских людей, честный труд украинского народа, — такова тема этого волнующего документального фильма. И если бы не обычная строгость названий подобных фильмов, мы назвали бы его иначе. «Труд побеждает» или «Клятва вождю»,—так мог бы, он называться, с полным правом. В нем очень мало неподвижных, бесстрастных кадров. Редкие идиллические куски и красочные пейзажи входят в картину на тех же правах, на каких природа с ее красками и непреодолимым очарованием входит в самую напряженную и деятельную картину жизни.

Человек и его труд — вот что сквозит в каждом кадре, определяет его идейное звучание, его пафос. Сильные тела канатаскых плотогонов, опытных сплавщиков леса. Длинные плоты проходят по стремнинам, погружаются в пенящуюся воду, пролетают мимо таких живописных берегов. А на них люди, высокие, сильные, будто порожденные широко рассказанными богами и могучим столом. Старый доменщик, чуть прикрывший ладонью глаза, как полководец, отдающий приказ начинать атаку — пустить чугун. Шахтер, знаменитый своим трудом, уже выполнивший свой пятилетний план. Знатный сталевар, ученик прославленного Макара Мазая, замученного гитлеровцами, склонившийся над технической книгой в заводской библиотеке. И даже тогда, когда перед нами широкий проспект — главная магистраль города Сталино, широкая, обозреваемая многоэтажными светлыми зданиями, построенная буквально на щебне развалин, — за всем этим не символически, а реально стоит человек, советский труженик, которого мы видели только что или увидим в следующем кадре. Труд советского человека стал всепроникающей идеей фильма, поэтому за всем, что возникает на экране, видишь человека, результаты его героического труда.

В фильме «Советская Украина» есть немало кусков, свидетельствующих о зрелости мысли, о мастерстве режиссуры и оператора (главный оператор А. Кончевский, операторы К. Богдан и В. Войтенко). Украинский народ подписывает трудовую клятву вождю. Тут люди даны крупным планом. Достаточно посмотреть в их лица, чтобы убедиться в непобедимости советского народа, поверить в исполнение всех его самых смелых и державных планов. Шахтеры, подымаясь из забоя, идут к столу, на котором лежат листы клятвы. Торжественно, с огромной внутренней сосредоточенностью присоединяют они свои подписи к подписям товарищей. Вот у стола, вынесенного на середину колхозного двора, появляется старуха-колхозница. Ее лицо покрыто глубокими морщинами, а рука, не привычная к перу, покрытая трудовыми трещинами и ссадинами, медленно выводит еще одно имя на листе, испещренном бесчисленным количеством имен. Они исполнят клятву все, и стар и млад—и светлоглазые девушки — мастера высоких урожаев, и творцы сложнейших машин, которым может позавидовать мир, и те, кто восстановил в сказочно короткие сроки крупнейшее гидроэнергетическое сооружение Европы — Днепрогэс.

Достоинство фильма и заключается в том, что в значительной своей части он посвящен исполнению клятвы, данной украинским народом товарищу Сталину. Он искрится светом уже достигнутых побед, добытого достатка, завоеванной радости.

Поэтому нельзя не вспомнить и того решения, которой с большой патетической силой создали авторами фильма. Мы сказали бы, что эпизод у шурфа, куда были сброшены гитлеровскими палачами молодогвардейцы, мог бы украсить самый яркий художественный фильм, если бы не были убеждены в том, что хороший документальный фильм является и истинно художественным фильмом. В этом эпизоде хороши не только цветы, принесенные к стволу шахты молодежью и падающие в его пасть. Сильнее этого — лица молодежи, прекрасные, одухотворенные лица тех, в ком продолжает жить и никогда не умрет подвиг краснодонских комсомольцев.

Мы не назвали бы фильм безупречным. Есть в фильме недостатки большие и малые. Авторы его не сумели показать достаточно полно роль партии в победах трудящихся Украины и раскрыть это в должной степени в дикторском тексте. Для решения этой задачи не было нужды ни в новых кадрах, ни в специальных эпизодах. Ведь душой всех строек, душой производственных побед были большевики, большевиками являются и многие герои фильма, новаторы и вожаки. Авторы фильма не смогли показать их во весь рост, как большевиков, организаторов побед, рядовых, скромных руководителей всей нашей трудовой жизни. Это самый значительный недостаток фильма.

Не все, чем богата реальная жизнь Советской Украины, нашло отражение в фильме. Мы не увидели в нем военной мощи республики, от западных границ до кораблей Черноморского флота или экипажей днепровской флотилии. Слабо показана культура Украины, ее студенчество, насчитывающее сотни тысяч человек. Вялы и описательны кадры Киева—столицы Советской Украины. И уже совсем неверно, обидно несправедливо показано ее театральное искусство. Весь фильм устремлен в будущее, он рассказывает о могучей республике, сдающей в музей дырявую «стриху» и пыльные архаические «красоты». Как же характеризуется театральное искусство Украины? Примитивные лубочные декорации, традиционный «тик» и фигура захолмелешного Карася («Запорожец за Дунаем») с бутылкой в руках. И совсем неважно, что роль Карася исполняет талантливый И. Паторжинский. Нужели авторы фильма не понимают, что в обобщающем, итоговом фильме такой эпизод совершенно неуместен?

Если авторы сценария написали хороший дикторский текст (хотя во мне режиссуры он часто монтируется с несовместимыми кадрами), то в вопросе драматургической организации материала они обнаруживают свою неопытность, а порой и беспомощность. Именно этим следует об'яснить многократные повторы, отрицательно влияющие на композицию фильма в целом.

И все же, несмотря на эти несовершенства дыхание советской жизни, которое чувствуется в фильме, материал этой жизни реализованная тема свободного творческого труда и счастливой жизни Советской Украины в братской семье народов СССР обеспечивают фильму заслуженный успех у зрителя.

А. БОРЩАГОВСКИЙ.

«Советская Украина» — цветной документальный фильм. Сценарий Л. Первомайского и А. Кузнецовой. Режиссеры М. Слуцкий и Г. Тасин. Главный оператор А. Кончевский. Операторы К. Богдан и В. Войтенко. Композиторы Дм. Покрасс и Дан. Покрасс. Производство Украинской студии кинохроники.

Подарок трудящихся товарищу И. В. Сталину

200 лет существует Дмитровский фарфоровый завод. К 30-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции рабочие, инженеры, техники и служащие завода прислали в подарок товарищу Сталину художественно выполненную монументальную вазу.

Огромная, высотой в два с половиной метра, ваза выполнена в строго классическом стиле. Сделана ваза из белого фарфора, декорированного золотом и кобальтом, на ней выгравированы слова: «30 лет Великой Октябрьской социалистической революции» и золотые гербы 16 союзных республик.

Большие портреты В. И. Ленина и И. В. Сталина обрамлены орнаментом из листьев дуба и лавра.

В создании юбилейного произведения участвовали художники Смирнов и Тихонов, скульпторы Чепрунов и Колчин, главный инженер завода Субботин, стахановцы Малышев, Быкова, Киселев, Шепелев, Лосев и другие.

В своем письме на имя товарища Сталина рабочие, инженерно-технические работники и служащие Дмитровского фарфорового завода пишут:

«Преподносим Вам, дорогой Иосиф Виссарионович, в подарок нашу вазу и желаем долгих, долгих лет жизни и здоровья на благо и процветание нашей великой Социалистической Родины».

По распоряжению товарища Сталина юбилейная ваза Дмитровского завода передается в Третьяковскую галлерею.

Моя новая родина

На собственном опыте узнал я, что такое «демократия» по-американски, чего стоят в США широковещательные заявления о свободе слова, печати, свободе творчества.

Мне, негру из штата Миннесота, как и десяткам тысяч моих соплеменников, в действительности приходилось сталкиваться только с фактами всяческого удушения этих свобод, безжалостного нарушения любого из предоставленных нам законом прав.

Мать моя, простая домашняя работница-негритянка, умерла, когда мне было 9 лет от роду и я попал в «детский дом», руководимый состоятельными белыми людьми, отразившими в благотворительность. Здесь я впервые почувствовал всю ложь и лицемерие буржуазного общества: в маленьких нетрах воспитывали добродетели, которым отнюдь не следовали в жизни сами учителя.

Весь дальнейший мой жизненный путь подтверждал, что для нас, негров, в США существует одна мораль, а для белых господ—другая. Став профессиональным артистом, я долгое время не мог добиться права выступать в серьезных драматических спектаклях: негр должен был играть глупых лакеев, выступать в пошлых музыкальных «ревю», предназначенных для увеселения скучающих зрителей.

Лишь в Филадельфии, в театре «Хеджроу», я впервые вкусил сладость серьезного творческого труда. Режиссер театра Джасепо Дитер, человек прогрессивных взглядов, долгое время работавший с знаменитым негритянским трагиком Чарлзом Чилтоном, рассказал мне о русском театре, о системе Станиславского и разбудил во мне страстное желание глубоко изучить эту систему. Я был единственным негром среди белого состава труппы театра, и когда Джасепо Дитер поручил мне исполнение роли Отелло, это пришлось держать в секрете: об этом не указывалось в рекламе, и многие зрители не знали, что роль мавра исполняет «черный артист». Но и здесь моя творческая радость была отравлена: одна из актрис отказалась играть Дездемону, а когда на спектакле в пятом акте Отелло осыпал страстными поцелуями свою возлюбленную, в первых рядах партера послышался ропот: негр целует белую женщину!

Я задыхался в этой атмосфере травли и унижений и мечтал о счастье работать в стране, о которой многое слышал, в свободной советской стране, в которой Станиславский создал свою систему. Вот почему, когда вскоре мне представилась возможность принять участие в съемках советского фильма на московской киностудии, я с радостью распрощался со своей «родиной». Но я не предполагал еще тогда, 15 лет назад, что обрету в СССР свою настоящую ласковую и любящую Родину-мать.

С радостью отдался я творчеству. Снимался в фильмах «Великий утешитель», «Настенька Устинова», «Том Сойер», «15-летний капитан» и «Миклухо-Маклай», работал в театрах и сейчас состою в труппе Оперно-драматического театра им. К. С. Станиславского, театра, строящего свою работу на основе системы своего славного основателя, разрабатывающего и совершенствующего ее.

Недавно, по приглашению Ташкентского театра Советской Армии, я осуществил на его сцене постановку пьесы Д. Гоу и А. Д'Юссо «Глубокие корни», в которой играл также роль лейтенанта-негра Бретта Чарлза. За этим образом я видел себя, мне близки и понятны переживания героя, доблестно сражавшегося на войне и встретившего по возвращении в Америку то же высокомерие привилегированной касты господ «белой кости», врожденных рабовладельцев, проповедников идеи угнетения и эксплоатации.

Нет, я не хочу считать своей родной страну, в которой возможно безнаказанно пропагандировать столь ужленный бред!

В Советском Союзе, под солнцем Сталинской Конституции, буду я жить, работать, творить на благо великого советского народа, на благо своего родного негритянского народа и всех народов земли, которые обретут, наконец, свое счастье в борьбе за истинную демократию, за высокие идеалы, провозглашенные и осуществляемые в СССР.

Вейланд РОДД.

От чистого сердца

В канун великого праздника—Дня Сталинской Конституции — делегация трудящихся Станиславской области Украины доставила в столицу подарок творцу Конституции товарищу Сталину. Это — дар гуцулов в знак любви и благодарности мудрому отцу народа, кто озарил новым светом большой правды многострадальную гуцульскую землю, край, который сегодня полон новой жизни, где бурно растут молодые силы.

Богат талантами гуцульский край. Издавна славится он замечательными художниками, мастерами народного творчества. Изобразительное искусство лежит в самой природе гуцульского народа, оно неотделимо от его быта, от его жизни.

Австро-венгерские бароны и польские паны, под игом которых были западные области Украины, всячески пытались сломить духовные силы талантливого и свободолюбивого народа. Тяжела была жизнь украинцев, населявших долины и склоны Карпат. Мадьярские правители подвергали жестокому преследованию украинскую культуру, талантливые представители украинской интеллигенции или погибали в жестокой борьбе с чужеземцами, или вынуждены были покинуть родные, любимые края. Немногим художникам посчастливилось пробить себе дорогу к искусству. Некоторые из них, не имея возможности служить своим творчеством родному народу, вынуждены были скитаться по чужим странам. Такая участь, в частности, постигла одаренного закарпатского живописца Михаила Мункачи, творениями которого любовался великий И. Репин. Такой же оказалась судьба и другого прекрасного живописца—крупного мастера реалистического портрета Игната Рошкоанча.

Нужно ли после этого удивляться тому, что в условиях жестокого ига сотни талантов из народа погибали, не успев расцвести. Гуцульщина особенно славится своими искусными мастерами народного творчества, в частности мастерами резьбы по дереву. Из поколения в поколение, из рода в род передают гуцулы свое мастерство. Но народное искусство гуцулов служило лишь источником наживы для предпринимателей и спекулянтов. Вынужденные зарабатывать себе скудный кусок хлеба, гуцульские мастера днем и ночью трудились над своими прекрасными произведениями, а затем отдавали их за гроши. Имена авторов этих произведений оставались неизвестными.

Жители Прикарпатья недавно вошли в семью советских народов. Но и те несколько лет, которые этот край находится в составе Советской Украины, неузнаваемо изменили его жизнь. И, может быть, ярче всего об этой светлой и радостной жизни говорит судьба мастеров народного творчества одного из многочисленных художественных коллективов Гуцульщины — Косовской артели резьбы по дереву, где тем любовно готовился подарок великому Сталину.

Вот один из членов этой артели — искуснейший мастер резьбы Михаил Бернадский. Когда-то он жил в селе Москалинка, за пределы которого никогда не выезжал. Земляки говорили, что у него золотые руки. Но эти золотые руки выгуливались были возить грузы на тачке. А теперь Михаил Бернадский—уважаемый на Украине человек, признанный мастер народного творчества, член Союза художников Советской Украины.

В составе делегации, доставившей в Москву подарок товарищу Сталину, — Николай Федорович Кищук. С 16 лет он занимается резьбой по дереву. Бедный кустарь-одиночка, он не мог найти применения своему таланту, он не мог осуществить свою мечту — талантом своим служить своему народу, создавать для него произведения подлинного искусства. Но Николай Федорович Кищук верил, что придет солнце с Востока и засияет оно над гуцульской землей. Верный сын своего народа, он мечтал об этом когда, хотясь в маленькой каморке на окраине села, при свете коптилки, создавал свои национальные, подлинно народные произведения. Он верил в это и тогда, когда с партизанским отрядом уходил в горы, чтобы с оружием в руках отстаивать родную землю от фашистских оккупантов, попытавшихся вновь надеть ярмо на шею его народа.

Мечты художника сбылись. Окруженные вниманием и любовью, талантливые мастера народного творчества обрели свое счастье в семье советских народов. Они получили возможность трудиться на благо своего народа, создавать для него произведения высокого искусства. И сейчас Николай Кищук возглавляет художественную артель «Гуцульщина», которая об'единяет более четырехсот резчиков по дереву.

Руководимая Николаем Кищуком художественная артель, по существу, стала творческой мастерской, произведения которой славятся далеко за пределами Станиславщины.

Вот почему у себя на родине Николай Кищук пользуется таким почетом и уважением. Украинский народ оказал ему высокую честь и доверие, избрав своим депутатом в Верховный Совет республики.

Расцветают народные таланты на землях гуцулов. Одиннадцать резчиков по дереву только из одной артели «Гуцульщина» своим творчеством заслужили право быть принятыми в члены Союза советских художников Украины. Могли ли в прошлом гуцулы мечтать об этом? Могли ли думать они о том, что в их маленьком районном городке Косов будут созданы художественное училище и школа, где воспитываются новые кадры народных мастеров?

На настоящую светлую дорогу вышло искусство гуцулов. Они знают, кому обязаны осуществлением своей вековой мечты о воссоединении с кровными братьями — трудящимися Советской Украины. Они знают, кому обязаны тем, что их искусство свободно развивается под солнцем Сталинской Конституции. Гуцулы решили сделать подарок творцу Конституции Иосифу Виссарионовичу Сталину.

— Нам хотелось, — рассказывает Николай Федорович Кищук, — вложить в свой скромный подарок всю нашу признательность любимому вождю за право жить и работать по-новому, за право творить и приумножать славу родного советского искусства.

Лучшие мастера Косовской художественной артели в течение года любовно трудились над созданием обстановки рабочего кабинета. Все свое умение, весь свой талант они вложили в эту работу, чтобы сделать подарок вождю добротным, красивым, чтобы он выражал расцвет гуцульского мастерства, гуцульского искусства. Со всей Станиславщины приходили в правление артели письма. Трудящиеся давали свои советы, пожелания. Эскизы мебели для кабинета обсуждались на собраниях.

И вот наступил долгожданный день. Наша делегация, проводимая трудящимися Станиславской области, направилась в столицу, увозя с собой подарок гуцулов товарищу Сталину.

— От чистого сердца, — говорили гуцулы, провожая своих представителей.

С величайшей бережливостью везли мы в Москву этот драгоценный груз — 22 предмета, искусно сделанные из грушевого дерева. Здесь — письменный стол, три кресла, девять стульев, книжный шкаф, два дивана, столик для телефонов, чернильный прибор, настольная лампа, курительная трубка. Обстановка выполнена в стиле, характерном для народного творчества гуцулов.

— Нас,—говорит Николай Кищук, — вдохновляло сознание того, что мы готовим подарок любимому товарищу Сталину, которому обязаны своей свободой, своим счастьем. Этот подарок—знак нашей горячей сыновней любви к великому и мудрому отцу нашему.

И в своем письме на имя товарища Сталина гуцулы пишут:

«После светлого дня воссоединения западных областей Украины наше искусство свободно развивается под плодотворным солнцем Сталинской Конституции...

Примите же от нас, дорогой Иосиф Виссарионович, этот скромный дар, как выражение нашей глубокой благодарности, а вместе с ним и пожелание долгих лет здоровья и сил на счастье нашего великого, могущественного советского народа».

Эти слова, как и подарок, — от чистого сердца ныне свободных и счастливых гуцулов.

Леонид ЧЕРЕДНИЧЕНКО.

◇ ◇ ◇

Бригада мастеров народного творчества, участвовавшая в изготовлении подарка Иосифу Виссарионовичу Сталину. Слева направо: тт. Ф. Бабюк, В. Кищук, В. Гуз, М. Бернадский, М. Тимкив, Н. Пятылак и депутат Верховного Совета УССР Н. Кищук.

Фото К. Лишко.

СЧАСТЬЕ ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА

Тридцать лет отделяют нас от дней Октябрьской революции, одиннадцать лет прошло со дня принятия Сталинской Конституции, в которой запечатлены исторические изменения жизни нашей страны. Небольшие для истории сроки, но о каких гигантских переменах свидетельствуют они.

Я вспоминаю свою дореволюционную актерскую жизнь, полную горечи несбывшихся надежд, лишений, унижения и тоски по настоящему искусству. В 1898 году я дебютировал в Рязани. Один только беглый перечень городов, в которых я играл в первые годы своей сценической жизни — Минск, Полтава, Елизаветград, Витебск, Симбирск, Пенза, Омск, Иркутск, Орел, Оренбург, Харьков, Киев, Одесса... — достаточно ясно показывает, что это была за жизнь. Уверенности в завтрашнем дне не было никогда. Антрепренер обычно заключал с артистом договор на пять месяцев живого сезона: с октября по март. В конце марта неизбежно вставал вопрос: что же делать дальше? Выход был один — ехать в Москву, в «актерскую Мекку», на театральную биржу Рассохиной и ждать там новых предложений. А будут ли они?

Вспоминая все это, чувствуешь, как сердце наполняется глубокой благодарностью партии большевиков, под руководством которой преобразила наша страна. Нужно ли сейчас говорить о том, что труд актера стал у нас трудом почетным, благородным и благодарным. Возможность целиком отдаваться искусству, проникнутому высокими идеями, алучшее отношение режиссера к игре каждого участника спектакля, изучение книг, статей, плодотворные беседы и лекции даже в связи с работой над эпизодической ролью, материальная обеспеченность — как все это уже привычное и нормальное бытие актера советской страны не похоже на бедственное существование актера старой провинции!

Но поражает не только это. Поражает размах, с которым организована у нас театральная жизнь страны, обилие театров, ко всем спектаклям которых пред'являются высокие требования, огромная сеть театральных вузов, училищ, школ, студий. Сейчас уже не осталось в Советском Союзе республики, где бы не было национальных театров. Поражает культура сценического искусства в целом. Поражает внимание партии и правительства к искусству театра — внимание повседневное, серьезное, глубокое.

Я могу судить обо всем этом хотя бы по своей долголетней работе в стенах Государственного института театрального искусства им. Луначарского. Этот институт за время своего существования подготовил и выпустил 19 национальных групп, по 25—30 человек в каждой. Ныне все это — стационарные театры в столицах союзных и автономных республик. В Гитисе родились театры народов, раньше вообще не знавших сценического искусства, — якутского, чувашского, коми, адыгейского и многих других. Кроме того, институт воспитал добрый десяток русских драматических коллективов, с успехом играющих ныне в Таганроге, Калининграде и во многих других городах Российской Федерации.

В Гитисе обучаются ныне одновременно три группы — мордовская, татарская, литовская. Учебой молодых артистов руководят известные артисты, опытные педагоги, которые способны передать молодому поколению свой творческий опыт, свои знания.

Радостен удел советского актера! И радостен прежде всего потому, что каждый артист советской страны постоянно ощущает неразрывную связь со всем народом, строящим счастье новой жизни, открывающим светлые перспективы для всего человечества. И вдохновение актера растет от сознания необходимости его труда, веры в живой интерес тысяч зрителей к каждому слову, прозвучавшему с подмостков театра.

Трудящиеся нашей страны отвечают советским артистам проявлением огромного доверия, сердечной любовью. Театр стал в нашей стране могучим орудием воспитания людей — и это придает актерскому искусству особую значительность, это налагает на нас высокую ответственность перед народом.

Нерозрывность связи наших режиссеров и актеров с народом ярче всего подтверждается избранием в депутаты Советов многих деятелей сцены. Впервые в истории артисты широко участвуют в управлении государством. Надо ли говорить, как это доходушевляет каждого из нас. Недавно и мои кандидатура выдвинута на выборах в Московский Совет. Сердце старого актера, много перевидавшего на своем веку и хранящего в памяти тяжелые дни нитарсти и кочений по дореволюционной провинции, сильнее забилось при этой вести.

Солнце Сталинской Конституции— это солнце истинного счастья, счастья борьбы, счастья созидания. И оно согревает живительным теплом души всякого человека нашей страны. Оно обещает новые отрадные победы всему нашему народу и, нашему прекрасному искусству.

М. ТАРХАНОВ.

О сценическом воплощении „Молодой гвардии"

Сразу же после опубликования романа А. Фадеева «Молодая гвардия» наши театральные деятели заинтересовались этим выдающимся произведением нашей литературы. История юных краснодонцев, с непоколебимой стойкостью боровшихся против немецких захватчиков, показавших всему миру, какую замечательную смену вырастила большевистская партия, была запечатлена т. Фадеевым в подлинно художественных образах. В этом романе нашли яркое отражение беззаветная отвага молодогвардейцев, их высокий патриотизм, идущий от самого сердца, проникающий все помыслы чудесных советских юношей и девушек. Лучшие страницы романа, посвященные Олегу Кошевому и Сергею Тюленину, Уле Громовой и Любе Шевцовой, Ване Земнухову и Жоре Арутюнянцу, рисовали не только главные события краснодонской эпопеи, но и духовный мир питомцев советской страны, представителей нового поколения борцов за коммунизм, достойных своих отцов и старших братьев. Естественно, что во многих театрах, не только драматических, но и оперных, а также среди мастеров кинематографии возникла мысль инсценировать и экранизировать роман А. Фадеева. В короткий срок—пожалуй, даже слишком короткий — появилось множество инсценировок «Молодой гвардии», и театры приступили к подготовке спектаклей, посвященных этим героическим образам. При этом театры не всегда отдавали себе отчет в том, что роман А. Фадеева, написанный с неподдельным вдохновением и большим литературным мастерством, не лишен, однако, весьма крупных недостатков — и идейного и художественного порядка. Критика обязана была своевременно указать и писателю, и читателям на эти недостатки,—безоговорочно восторженное отношение рецензентов к роману еще раз свидетельствовало о недостатках нашей литературной критики, весьма часто забывающей, что критическим идейно-художественной ценности и правдивости является живая действительность. Роман, не встретивший принципиальной, всесторонней критики, не нашедший в литературно-театральных кругах достаточно об'ективной оценки, был приспособлен для сцены без серьезного, глубокого анализа его содержания. А в дальнейшем и театральные критики, в том числе и рецензенты нашей газеты, не сумели вскрыть наиболее существенные недочеты романа и инсценировок.

Вот уже год многие московские и периферийные театры, а также театры братских республик играют «Молодую гвардию». Появились и оперные спектакли на эту тему—недавно состоялась премьера оперы Ю. Мейтуса в Киеве. Настало время подвести итоги работы театров над одним из самых интересных произведений советской литературы.

Каковы же результаты работы театров над сценической интерпретацией «Молодой гвардии»? Обогатили они средствами режиссерского и актерского искусства образы романа или обедняли, упростили их ремесленическими штампами, торопливой и поверхностной трактовкой? Устранили его идейные и художественные недостатки или, наоборот, усугубили их? В ряде театров спектакли пользуются немалым успехом. Зритель с большим вниманием, с горячим сочувствием следит за борьбой молодогвардейцев, за судьбой Олега Кошевого и его юных друзей. Многие актеры превосходно играют эти роли, в которых можно выразить мысли и чувства, волнующие миллионы советских людей.

Однако ни один театр не сделал того, что обязан был сделать, руководствуясь пониманием советской действительности. Ни в одной инсценировке не устранены погрешности, допущенные автором романа против правды жизни. В самом деле, отдав все свое вдохновение образам комсомольцев, поднявшихся на жестокую схватку с оккупантами, А. Фадеев уделил совершенно недостаточное внимание партийным организациям, на которых лежала вся ответственность за подпольную борьбу в тылу врага. Советские граждане потому и смогли развернуть гражданскую по масштабам подпольную борьбу против немцев, что всеми их боевыми действиями руководила партия большевиков. Она планомерно готовила подполье, руководила всеми организациями, подрывавшими с тыла военную мощь врага, координировала их операции, направляла к единой цели.

Что бы значила для победы деятельность небольшой группы заговорщиков, если бы партия не взяла в свои руки руководство великой армией партизан дальнего и ближнего тыла, выполнявших часть общего плана разгрома фашистских полчищ? То, что рассказывает А. Фадеев о парнях-подпольщиках Проценко, Шульге, Валько, находится в противоречии с жизненной правдой. Они полны добрых намерений, но не умеют организовать сопротивление немцам, делают самые очевидные ошибки и выглядят не активными, умелыми бойцами, вооруженными громадным опытом партии, а пассивными жертвами в неравной борьбе. Кое-где Фадеев дает понять — не столько в действии, в сюжете, сколько в авторском комментарии,—что краснодонским подпольем руководят партийные организации, что нити большевистских организаций протягиваются отсюда к единому центру. Но в инсценировках существует инерция отбора фабульно-выигрышных положений, и все без исключения «инсценировщики» взяли из романа лишь то, что легко поддается приспособлению для сцены. Тема партийного руководства молодогвардейцами исчезла из инсценировок вовсе, потому что роман не дал для этого убедительного, «сюжетного» материала. Так недочет романа А. Фадеева был усугублен театрами.

Наш театр нередко пользуется инсценировками лучших образцов советской прозы, чтобы расширить свой репертуар, посвященный современности. Это вполне понятное и закономерное явление в театральной жизни. Однако зритель, приходящий на спектакли «Как закалялась сталь», «Спутники», «Люди с чистой совестью», «Дни и ночи» и другие, носящие названия популярных прозаических произведений, обычно убеждается в том, что театры показывают их в обедненном виде. Конечно, театр всегда должен сократить роман—потери в «об'еме» при этом неизбежны. Но чем компенсируются эти потери? Сокращая прозаический текст, автор инсценировки и постановщик должны позаботиться о том, чтобы найти особые формы, особые приемы воплощения главной идеи произведения. На деле «инсценировщики» передают лишь фабулу романа или повести, а этого совсем недостаточно.

Надо решительно отказаться от ремесленических, бездумных инсценировок, которые делаются при помощи ножниц и клея. Если уж драматург решается инсценировать прозаическое произведение, он должен создать новую, цельную композицию, в которой выражены главные идеи и образы романа или повести, а не только фабула или, как это часто бывает, одни лишь диалоги.

Перед авторами инсценировок «Молодой гвардии» и режиссерами стояла сложная задача. Они должны были внести весьма серьезные коррективы в композицию фадеевского романа, в его идейно-художественный строй. В романе тов. Фадеева неверно, в ложном свете показана эвакуация советских людей, не найдены такие положения, такие ситуации, которые убедительно рисовали бы глубокую связь между подпольной борьбой и наступлением Советской Армии, очищающей родную землю от заклятого врага. Автор подчас забывает, что главные герои его произведения —юноши, только вступившие в жизнь, поэтому Олег Кошевой, например, часто представляется читателю не подростком, а зрелым государственным мужем. Между тем, именно юность красноармеев придает особенное обаяние их образам, особенно ярко оттеняет их решительность и самоотверженность. Эти и другие промахи автора театры должны были исправить. Но в большинстве постановок режиссеры и актеры сделали эти промахи еще более очевидными.

И здесь мы оказываемся перед проблемой, имеющей первостепенное значение для развития советского театра. Режиссеры и актеры должны понять, что подлинный источник их творчества—живая действительность, что образы, созданные автором пьесы, являются лишь отражением действительности, и задача истинного художника сцены—черпать творческий материал в самой жизни. Если бы режиссеры и актеры, ставя «Молодую гвардию» в разных вариантах, не только глядели бы в текст инсценировки, но и думали бы о живой действительности, послужившей предметом изображения в романе, они обнаружили бы недочеты в нем, постарались бы найти более верное решение тех идейно-художественных проблем, которые затронуты А. Фадеевым. Это, попутно, относится не только к постановкам «Молодой гвардии». Театры часто видят свою задачу лишь в пассивном воспроизведении пьесы со всеми ее положительными и отрицательными качествами. Между тем искусство театра обладает своими большими правами и обязанностями; режиссер и актер должны быть не робкими исполнителями, а художниками с собственным опытом, знающими жизнь, умеющими выражать свое представление о ней.

К сожалению, опыт постановок «Молодой гвардии» говорит о том, что театры слишком ограниченно понимают свою цель и не только не спорят с автором, когда он не прав, но готовы умножить его ошибки. Среди действующих лиц инсценировки Г. Гракова (в том варианте, который распространялся по театрам) числился «обкомовец» Иван Проценко—он даже стоял первым в списке персонажей пьесы. Правда, Граков не смог по-настоящему включить Проценко в основное действие «Молодой гвардии». Беседуя с Шульгой в доме предателя Игната Фомина, Проценко лишь демонстрирует свою беспомощность. Он так же мало разбирается в обстановке, как и Шульга. «Ну а вы, Иван Федорович, знаете тех людей, что вы дали немцу адреса?»—спрашивает его Шульга. Проценко в ответ рассмеялся. «Та ни одного,—хай им грец! Ну, ничего—и не то бывало. Справимся. Нет... пускай этот Гитлер оглушил целую немецкую нацию, и то ж они и немцы, а не думаю я, щоб вин передурив Ивана Проценко». Самоделанную, но не очень умную характеристику дает здесь самому себе обкомовский работник Проценко! В дальнейшем Граков не нашел вообще никакого дела для этого персонажа. А как поступил Театр им. Вахтангова, его режиссер Б. Захава с Проценко? Усилил его роль в спектакле, избавил образ от фальши? Нет. Театр вовсе вычеркнул Проценко из числа действующих лиц. Такое поступил в своей инсценировке Н. Охлопков. Это — не «техническая» ошибка. Так «вывертывалась» из спектакля тема партийного руководства.

Вместо того, чтобы подчеркнуть в спектакле роль и величие Советской Армии, Н. Охлопков и другие режиссеры ограничились тем, что вывели на сцену беспомощного «майора», реверенски восхищающегося стихами Вани Земнухова. Вот вам и представитель Советских Вооруженных Сил!

Театр обязан учиться у жизни, а не довольствоваться весьма приблизительным, а то и ошибочным отражением ее в несовершенной пьесе. Но Н. Охлопков нередко забывает об этом. В поисках резких сценических эффектов он иногда пренебрегает правдивостью спектакля. Сцена массовой пляски жителей поселка, напуганных наступлением немецких танков, поставлена режиссерски эффектно. Так же эффектна сцена угона в рабство советских людей. Но ни в той, ни в другой сцене нет ни одного штриха, который напоминал бы, что перед вами—советские люди, с присущим им чувством гражданского достоинства, с их способностью сопротивляться врагу.

В этом же спектакле есть такая сцена. Немецкий офицер предложил инженеру Валько службу на шахте. Использует ли Валько эту возможность для своей конспиративной деятельности? Нет. Он бросается с кулаками на немца. Мужественный, гордый поступок. Режиссер использует эту ситуацию для того, чтобы поставить эффектную сцену драки. Это уже не актерская игра, а акробатический номер. Несколько немцев очень странным образом связывают кулаки Валько и Шульгу. Их фигуры ярко освещены прожекторами, и громадные плящущие тени создают прямо-таки фантастическое впечатление. Но что выиграл от этой сцены спектакль? Олег Кошевой и его друзья действуют разумно, четко. Они хотят действовать организованно, как подобает большевикам. Они похожи на «взрослых», а «взрослые» похожи на подростков. Представители старой и молодой гвардии как будто поменялись ролями.

Советское искусство, советский театр помогают зрителю глубже познать действительность. Правдивость должна быть непременной чертой произведения советского искусства. Нельзя жертвовать правдивостью ради эффекта, имеющего целью произвести сильное эмоциональное впечатление. Пусть эмоциональное воздействие на зрителя вызывает познание жизни, отраженной в спектакле, а не сценический трюк.

Недостаточно серьезно подошли театры и к показу немцев в этих спектаклях. Режиссеры и актеры обычно не жалеют красок на то, чтобы изобразить хамство, свинство, распутство оккупантов. Так решены сцены с немцами в Театре киноактера (постановка С. Герасимова). Но задача, стоящая здесь перед театрами, много сложнее. Они должны показать зрителю жестокого и опасного врага.

Видимо, не все театральные деятели учитывают, какой силой идейно-художественного обобщения обладает спектакль. Поэтому так разнодушны некоторые из них к деталям спектакля. А ведь они не должны быть чем-то второстепенным — каждая деталь сценического произведения должна нести в себе большую, обобщающую мысль.

«Молодая гвардия» нашла весьма широкое распространение на советских сценах. Многое в спектаклях, поставленных Н. Охлопковым, Б. Захавой, С. Герасимовым и лучшими режиссерами периферии, по-настоящему волнует зрителя. Поэтому молодогвардейцев вдохновляют нашу славную молодежь на самоотверженное служение родине. То высокое политико-воспитательное значение, которое имеют эти постановки, требует, чтобы театры особенно серьезно и вдумчиво подходили к осуществлению своей задачи.

ЖОЛТОВСКИЙ

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

В советской архитектуре есть несколько блистательных имен, олицетворяющих ее различные творческие направления в общем русле искусства социалистического реализма. Имена эти известны далеко за пределами родной страны, творчество их вызывает передо мировой отклик. Одно из таких имен — И. В. Жолтовский.

Жолтовский как архитектор известен многими выстроенными им превосходными зданиями. Вместе с тем И. В. Жолтовский—крупнейший теоретик архитектуры. Очень многие советские архитекторы испытали в своем творчестве влияние теоретической системы Жолтовского, в которой много спорного и в то же время поучительного и привлекательного. Как художник-строитель, ученый, крупный знаток художественной культуры прошлого и, наконец, как блестящий педагог, Жолтовский пользуется у нас большой и заслуженной популярностью.

Впитав в себя лучшие черты художественной культуры античности и ренессанса, Жолтовский является в то же время глубоко русским национальным художником. Он прекрасно знает и чувствует народное русское творчество и всячески пропагандирует его.

Орнаментально-живописное богатство русского фольклора, красота форм северорусской деревянной архитектуры, выросшей среди дремучих лесов и глухих заводей, являются для него постоянными источниками вдохновения во всех случаях, когда он соприкасается в своем творчестве с темами, близкими русскому народному искусству.

Однако наиболее полно и рельефно творческая личность Жолтовского как архитектора отражена в крупных зданиях общественно-монументального характера.

До революции в России Жолтовский был архитектором «для немногих». Его знали и ценили в узком кругу ревнителей античной культуры, поклонников Греции, Рима, Италии, эпохи Возрождения, и, поручая постройку архитектору Жолтовскому, знали, что его создание будет звучным голосом перекликаться с ренессансными палаццо и античными храмами. Знаток и исследователь классической архитектуры, объездивший и исходивший в течение ряда лет все наиболее интересные в художественном отношении города и районы Италии и Греции, Жолтовский, как историк, знает и чувствует античную красоту, расцветшую когда-то под южным небом. Октябрьская революция приблизила Жолтовского к народным массам и сделала его одним из активных участников строительства художественной культуры нового советского государства.

Почти все московские сооружения Жолтовского— построенный до революции особняк (на Спиридоновке), здание Госбанка СССР (на Неглинном), здание Американского посольства (на Моховой) и др.—несут на себе печать многолетнего увлечения архитектора ренессансной художественной культурой.

Однако в своей интерпретации старых мастеров Жолтовский, по существу, очень самостоятелен. Он прожил в законах архитектурного мастерства древних, и это понимание логики художественного творчества позволяет ему свободно пользоваться классическими формами, красоту которых он считает непревзойденной. Он чрезвычайно требователен и строг к каждой архитектурной детали своих композиций. Каждая архитектурная форма должна работать, говорит он, т. е. должна быть логически оправданной, иметь свой жизненный, рабочий смысл, иначе она не нужна в художественном произведении. В природе, в растении, в цветке, в строении красивого тела — вы не найдете, при всей их красоте, ничего лишнего, украшательского, — таким же должно быть и подлинно художественное произведение — такова лейтмотива его художественной системы. Критически строгий к своим последователям, ученикам и помощникам, он еще более требователен к себе как художнику. Над каждой деталью своих осуществляемых сооружений он работает многими месяцами; составляя десятки новых вариантов, проверяя их форму, масштаб, восприятие в натуре и нередко переделывая их в процессе стройки.

В самом классическом наследии, в его памятниках мирового значения Жолтовский выделяет структивное и деструктивное начала и является ярым сторонником первого. Так, в одной из своих немногих, но интереснейших и глубоких по содержанию статей он указывал, что римский Пантеон является подлинно классическим произведением, где художественный образ логически связан и оправдан примененной конструкцией купола, стен и портика, а то время как Колизей является уже произведением эклектическим, где на величественную инженерную основу наложена снаружи «украшательская» система поэтажной колоннады, ничего не несущей и логически не нужной.

Это ясное, классическое, структивное начало Жолтовский стремится проводить во всех своих работах— будь то проект или постройка здания или планировка поселка и города.

Вскоре после Великой Октябрьской революции академик архитектуры Жолтовский был привлечен к начавшейся уже тогда, в разгар гражданской войны, работе по реконструкции Москвы.

В 1923 году Жолтовский был главным главным архитектором Всероссийской сельскохозяйственной выставки. Он сумел создать, руководя большим коллективом архитекторов, при очень скромных строительных материалах (главным образом дерево) и сравнительно небольших средствах великолепную пространственную симфонию, целостную и ясную в общей системе и разнообразную в деталях. Его работы по архитектурной реконструкции Сочинского курорта и магистрали Сочи—Мацеста (1936—1939 годы) отличаются безукоризненной строгостью вкуса и блестящей художественной культурой.

Когда на всемирном конкурсе проекта Дворца Советов в 1931 году Жолтовский выступил с проектом, где развивал идеи органической связи дворца с Московским Кремлем, с его башнями, с пейзажем Москва-реки, с разумным использованием классических форм—с проектом, как бы протестовавшим в яркой художественной форме против господствовавшей тогда схематической и безликой стеклянно-бетонной конструктивистской архитектуры,—этот проект наряду с несколькими другими был удостоен советским правительством высшей награды—первой премии.

В творческой биографии Жолтовского имеется такое сооружение, как колоннада МОГЭС в Москве (1926 г.), являющаяся до сих пор одним из лучших образцов нашей индустриальной архитектуры.

Как артист, как художник большого масштаба, Жолтовский продолжает и развивает в советской архитектуре ту линию классицизма, лучших художественных традиций, какая была закреплена в русской архитектуре XVIII и начала XIX века работами Адриана Захарова, Стасова, Воронихина, Григорьева и их талантливых сподвижников.

Наряду с чисто творческой деятельностью Жолтовский уделяет очень много внимания воспитанию художественной молодежи.

Растущие поколения молодых архитекторов, участвующих в великом созидательном труде нашей страны, так же, как и более зрелые советские зодчие, окружают заслуженного восьмидесятилетнего мастера — архитектора и ученого — неизменным уважением и почетом, видя в нем большого художественного деятеля советского государства.

Р. ХИГЕР.

ГЕРОИНЯ ЛИТОВСКОГО НАРОДА

Эту картину зритель будет смотреть с волнением и интересом. Снятая одновременно на литовском и русском языках, при участии крупных литовских актеров и музыкантов, она знаменует рождение нового отряда советской многонациональной кинематографии. Но значение ее не только в этом. Значение ее прежде всего определяется тем, что она рассказывает о самом главном в истории литовского народа, — о том, как он защищал свое право на свободу и счастье, обретенное им впервые за год до Великой Отечественной войны в великом содружестве народов Советского Союза.

Фильм посвящен героине литовского народа Марии Мельникайте, славной партизанке, имя которой в истории Великой Отечественной войны стоит рядом с именами Зои Космодемьянской и молодогвардейцев. Он рассказывает короткую и яркую историю ее чистой и героической жизни, закончившейся бессмертным подвигом. Эта история типична, ибо показанный в фильме путь Марии Мельникайте — батрачки и работницы, которой советская власть открыла светлую дорогу к счастью, — это путь многих и многих сотен тысяч литовских рабочих, крестьян и интеллигентов.

Не случайно, когда говоришь о Марии Мельникайте, вспоминаешь о Зое Космодемьянской. И не случайно фильм «Мариите» заставляет вспомнить фильм «Зоя». Это об'ясняется и тем, что жизненный путь обеих советских героинь закончился бессмертным подвигом, и тем, что оба фильма имеют сходные задачи. Авторы обоих произведений стремились показать формирование нравственного душевного облика юных советских патриоток. И в решении этих задач авторы «Мариите» идут теми же путями, что и авторы «Зои». Но различны пути, которые привели каждую из героинь к ее бессмертному подвигу. И потому так различны эти два фильма.

Зоя Космодемьянская родилась, росла и жила в стране, где труд на благо Родины стал не только обязанностью, но и счастьем каждого человека. Зоя с раннего детства была вовлечена в тот непрерывный процесс совершенствования человека, развития его высоких моральных черт, который происходит в социалистическом обществе. Совершению иными были условия, в которых формировалась Мария Мельникайте. Она родилась и росла в стране, ставшей на путь социалистического развития лишь за год до начала Великой Отечественной войны. За один этот год экономически отсталая буржуазная Литва совершила огромный скачок в своем развитии, став страной советской, социалистической. Все, чего другие республики Советского Союза достигли путем постепенного развития, молодая Советская Литва получила уже в первые дни своего образования. И если Зоя выросла, как новый человек социалистического общества, то Мариите на примере своей собственной короткой жизни убедилась в преимуществах социалистического строя.

Мельникайте принадлежала к той части литовского народа, которая особенно глубоко, искренне и активно восприняла социалистический мир — неожиданно, в годы юношества расцветший перед ней новое и прекрасное будущее.

Перед сценаристом Ф. Кнорре и режиссером В. Строевой стояла задача — показать жизненный путь Марии Мельникайте, как выражение тех ярких и глубоких процессов, которые совершались в жизни литовского народа после его вступления в семью народов Советского Союза. Решение этой трудной задачи во многом удалось авторам фильма. Но когда мы говорим о воздействии картины на зрителя, о ее эмоциональной и идейной силе, то должны отметить, что этим она обязана в значительной мере и молодой актрисе Татьяне Лепниковой, обаятельно и правдиво исполняющей главную роль.

Сценарий картины написан, как серия эпизодов, рисующих отдельные этапы жизни Марии Мельникайте. Мы видим ее подпаском у старого Пятраса, первого ее воспитателя, человека, олицетворяющего веру народа в лучшую жизнь. Мы видим ее старательной школьницей, которая вынуждена бросить учение из-за отсутствия средств, молодой работницей, радостно переживающей возникшее ее родное древнего Вильнюса и вхождение Литвы в дружную семью советских народов. Перед Марите, как и перед всей трудовой Литвой, открываются прекрасная широкая дорога в жизнь. И Марите естественно становится комсомолкой. И так же естественно, когда немецкий фашизм посягает на только что завоеванную свободу, Марите вместе с другими лучшими сыновьями и дочерьми Литвы уходит в партизанское подполье бороться против захватчиков.

Построение сценария из отдельных эпизодов, подчас лишенных прямой сюжетной связи между собой, обилие материалов, привлеченных для биографии героини обусловили большие трудности для режиссера В. Строевой, с которыми она не всегда смогла справиться. Известная фрагментарность и даже схематичность сценария Ф. Кнорре обусловили и некоторую сухость его режиссерской разработки. Кое-что в фильме не удалось. Бледно изображены военные действия, неудачен эпизод посещения Вильнюса, возвращенного Литве Советским Союзом, а он, этот эпизод, ведь очень важен для раскрытия путей формирования характера героини. Не в полной мере удачно и изображение передачи советской властью земли крестьянам— оно могло быть и более ярким и, главное, более эмоционально сильным. Но все же—и это главное и решающее — фильм по-настоящему правдив, и он первый средствами киноискусства рассказывает о величайших событиях в истории литовского народа. Показывая героическую жизнь Марите-комсомолки, воспитанной большевистской партией, он говорит о том, какие огромные силы придает трудовому народу советский строй.

И именно поэтому Лепниковой удается передать подлинные черты образа чистого, привлекательного и волнующего. Надолго запомнишь Марите в том эпизоде, где немцы везут ее на казнь. Хорошо, что сценарист здесь не дал героине ни одного слова. Лепниковой не нужно слов, чтобы передать весь драматизм, всю горькую остроту этих последних минут жизни Марите, окрашенных сознанием до конца исполненного долга. Последним взглядом обводит Марите мир, прощаясь с ним навсегда. Глаза ее широко раскрыты, точно она хочет насытиться видом этой прекрасной земли и жизни, с которой она расстается. И сколько чистоты и веры в будущее — да, в будущее — в образе Марите, идущей на казнь!

Успех Лепниковой должны разделить с ней и некоторые другие исполнители и участники фильма, которые создали на экране правдивые и запоминающиеся образы. Из них должны быть прежде всего отмечены артисты литовского театра Л. Бинките, искренне и трогательно играющая роль подруги Марите, юной партизанки Алины, Н. Лауцуте в роли Пятраса, а также М. Астанго в маленькой, но запоминающейся роли ксендза. Очень хорошо музыкальное сопровождение фильма композиторов В. Дварионаса и Н. Шведаса.

Несмотря на отдельные недостатки сценария и режиссерской трактовки, коллектив, создавший этот первый литовский художественный фильм, смог донести героическую тему борьбы лучших представителей литовского народа против именно-фашистских захватчиков.

Мария Мельникайте—Т. Лепникова.

Б. ДРУЖИНИН.

«БОЛЬШАЯ СУДЬБА»

Новый спектакль в Театре им. Ермоловой

Мы смотрим вторую пьесу А. Сурова и снова убеждаемся в том, что очевидным достоинством молодого драматурга является его стремление отказаться от проторенных путей, от поисков легкого успеха. А. Суров смело берется за решение наиболее трудной из задач, стоящих перед нашей драматургией, пытаясь создать положительный образ героя нашего времени, коммуниста, борца и строителя жизни. Во второй раз он приводит на сцену своих героев, и мы узнаем в них наших современников, людей, среди которых мы живем и работаем. Это люди новой коррали, воспитанные советским обществом. Они жаждут деятельности на благо своего государства, они страстно стремятся преодолеть собственные недостатки, подтянуть отстающих и слабых до уровня лучших, передовых.

Особенность художественной манеры драматурга состоит в том, что он почти демонстративно отказывается от приемных эффектов, от внешней занимательности, от искусственного усложнения интриги. Сила его совсем в другом. Он говорит о делах самых обыкновенных, не боясь вводить в текст цифры, расчеты, планы. И ему удается увлечь зрителя, сделать для него интересными такие вещи, которые принято считать «сухими», несовместимыми с понятиями о театральности. В чем же секрет этого успеха? Он прежде всего — в политическом темпераменте автора, в его страстной заинтересованности судьбами наших людей, нашего общественного развития, в патетическом утверждении основ большевистской партийности.

Эти качества полностью сказались уже в «Далеко от Сталинграда» —первой пьесе А. Сурова. Некоторая связанность диалога, незавершенность композиции были естественными последствиями первого драматургического опыта. Новая пьеса «Большая судьба» («Мера за меру») говорит о дальнейшем росте драматурга. Его язык стал образнее и свободнее, композиция пьесы усложнилась и приобрела многолинейность, некоторые характеры предстали перед нами в многообразии человеческих качеств, обрели жизненную конкретность и убедительность. Вместе с тем и в новой пьесе мы находим партийность в постановке темы, политическую страстность в решении важнейших вопросов нашей жизни.

Нас радует, что «Большая судьба» посвящена людям советской деревни, которых мы не часто встречаем на столичной сцене. Пьеса открывает для зрителя и для искусства новые пласты жизненного материала. Автор хорошо знает действительность послевоенной колхозной деревни. Но главный интерес пьесы состоит не в познании ее материала, а в принципиальной и последовательной разработке темы борьбы за творческое отношение к жизни, за большевистскую непримиримость в преодолении трудностей, в разоблачении косности, отсталости и всего того, что может задержать наше движение по пути к коммунизму. Именно в этом смысл главной темы творчества А. Сурова, определяющей собой то место, которое он успел занять в нашей драматургии.

Борьба нового со старым, передового с отжившим привлекает внимание драматурга. Но, если в «Далеко от Сталинграда» эта тема была локализована в образе одного персонажа, парторга завода Орлова, то в «Большой судьбе» ее носителями являются и новый секретарь райкома, и председатель колхоза Степанида, и представители молодого поколения, деревенские комсомольцы. И борьба идет в новой пьесе не только за председателя колхоза Камня, но и за председателя исполкома Державина, и, в конечном счете, за второго секретаря райкома Костюшина, человека самодовольного и, казалось бы, безнадежно отсталого. Все это говорит о том, что вторая пьеса богаче по материалу, по охвату людей и событий.

Конечно, «Большая судьба» была нелегким материалом для театра. Вообще вторая встреча А. Сурова с коллективом ермоловцев оказалась более сложной, чем первая. Задачи, вставшие перед театром, были трудны и новы для него. И театр много и плодотворно поработал над пьесой. Последующих спектаклей В. Комиссаржевский и художественный руководитель постановки А. Лобанов проявили серьезный интерес к общественным проблемам, поднятым в пьесе.

Пьеса А. Сурова «Большая судьба» («Мера за меру») в Театре им. Ермоловой: Камень — Н. Соловьев, Телегин — Д. Фивейский.

Фото Е. Кваш.

В центре пьесы — фигура Никона Камня. Это прошедший войну, волевой и упрямый человек, самобытный и сильный. Образ Камня получил наиболее сильное воплощение в спектакле Театра им. Ермоловой. По сути дела, именно он стал героем спектакля, причем это произошло не только потому, что артист Н. Соловьев добился в роли Камня решительного художественного успеха, но еще и потому, что театр, видимо, стремился выделить линию Камня, несколько потеснив при этом других персонажей пьесы.

Мы понимаем, что образ Камня удался актеру и режиссуре спектакля. Это характер, наиболее удавшийся драматургу. Камень — человек, безраздельно преданный своему колхозному делу. Его былые успехи составляют гордость его жизни, а неудачи колхозного хозяйства, многочисленные неполадки и расхлябанность составляют стыд и ужас его нынешнего существования, причиняя ему больше страданий, чем осколки немецкой мины, сидящие в его груди. Все это создает основу для развернутого показа характера героя. Автор наделил Камня самобытной речью, оригинальным и характерным мышлением. Артист Н. Соловьев обогатил эти качества героя своей талантливой игрой, в которой выразительно подчеркнуты и развиты главные свойства характера и личности Камня.

Роль секретаря райкома Телегина, в отличие от роли Камня, сделана автором с оглядкой на известные уже в нашей драматургии образцы изображения такого рода персонажей. Актеру предстояло преодолеть известный схематизм, присущий этой роли. Однако вскорости было бы думать, что роль не давала никакого простора для творческой работы актера. Тем не менее артист Д. Фивейский не сумел обнаружить в душе своего героя тех свойств, которые убедили бы нас, что Телегин—человек с яркой индивидуальностью, покоряющей зрителей, заставляющей нас напряженно и сосредоточенно следить за работой его мысли.

Из всего материала роли Державина, предоставленного автором и режиссером в распоряжение артиста Г. Черноволенко, последний усвоил прежде всего то, что Державин — старый сельский учитель, чудаковатый романтик и книжник. С этим заданием артист вполне справляется. Между тем Державин не только бывший учитель, но и представитель нового типа сельской интеллигенции, культурный государственный деятель, руководитель советской власти в районе. Всего этого незаметно в исполнении Г. Черноволенко, а потому в спектакле померкла интересная тема Державина, представляющая в пьесе своеобразный вариант темы Камня.

Артистка Л. Ордынская играет несколько неожиданную для нее роль председателя колхоза, волевой, энергичной русской женщины, передовой крестьянки, сумевшей образцово наладить колхозное производство. Степанида в ее исполнении и по внешности и по всему складу характера похожа скорее на городскую женщину.

В этом, разумеется, нет ничего плохого; наоборот, это отражает реальную жизненную черту, поскольку передовая женщина современной деревни и в самом деле, даже по своему внешнему облику, стоит ближе к горожанке, чем к крестьянской женщине прежних времен, обутой в лапти. Беда, однако, в том, что артисте не удалось сделать убедительным и жизненно правдивым созданный ею образ. Слова о сельскохозяйственных работах она произносит с театральной декоративностью, оставляющей зрителя холодным.

Особое место в спектакле занимает фигура Костюшина, человека, который не оправдал себя на посту руководителя по причине своей отсталости, неумелости, неспособности разобраться в новой обстановке. С этой ролью отлично справляется В. Лекарев, обнаруживший незаурядное сатирическое дарование. Правда, артист пользуется им нерасчетливо и местами перегрывает.

Менее удался Спиридон артисту Б. Аврашову. Здесь карикатура и гротеск, сами по себе уместные, приобрели чрезмерно плоскостной характер, вследствие чего обнажилась традиционная природа этого персонажа — дельца и жулика с большим портфелем в руках.

Внешне выигрышная роль Петра Петровича досталась на долю артистки А. Тереховой. Этот образ написан в обычной «тюзовской» манере изображения деревенских подростков: детская наивность сочетается у них с взрослой осведомленностью, с сознанием ответственности за порученное дело. Самый тип такого подростка безусловно подсказан жизнью, но, появились довольно часто на сцене, этот тип обрел внешними признаками, которые лишили его признак подлинной индивидуальности.

Важный для пьесы образ комсомольца Маркела углубил своей игрой артист К. Лабугин, сумевший раскрыть за часто лишней характерностью персонажа живую гамму его душевных движений.

В последние годы Театр им. Ермоловой выдвинулся на одно из первых мест среди театров столицы. Этот одаренный коллектив нашел свое призвание в работе над советской драматургией, над материалом современности. В спектакле «Старые друзья» театр обнаружил свое умение передать моральную атмосферу, в которой живут советские молодые люди; в «Далеко от Сталинграда» театр обрел силу политической страсти, а в «Спутниках» ермоловцы показали себя мастерами современного бытового и психологического жанра. Наконец, теперь, в спектакле «Большая судьба», мы находим интересную попытку слить все эти элементы в драматическом представлении, посвященном жгучепрещущим вопросам жизни и проникнутом зрелой политической мыслью. Живое чувство современности пронизывает этот спектакль, посвященный советскому крестьянству и вместе с тем стимулирующий на обсуждение серьезные общественные проблемы. Несмотря на свои частные недостатки, спектакль неоспоримо свидетельствует о стремлении театра итти в ногу с жизнью и открывать новые земли—искать новые пути в искусстве. А в этом—главное.

В. ЖДАНОВ.

НЕСКОЛЬКО ВОПРОСОВ РЕЖИССЕРАМ

По поводу двух постановок пьесы „Мужество"

Пьеса Георгия Березко «Мужество», ставшая достоянием театров совсем недавно, идет уже на двух московских сценах. Оба спектакля поставлены и сыграны добросовестно, даже старательно, с почтительным уважением к авторскому тексту. Но пьеса давала основания ожидать спектаклей не таких—не рядовых. Можно поручиться, что читалась она в театрах с увлечением и волнением и привлекла их внимание не новизной «материала», не свежей темой. Примерно те же персонажи, которые не раз встречались в драматургии военных лет, снова возникли перед нами в «Мужестве», но уже в ином, более совершенном, воплощении.

А в театрах мы увидели то, что видали до этого не раз — как будто актеры играли старые, хорошо известные им, привычные роли, и неизвестно зачем занимались повторением пройденного. Театры могли создать превосходные спектакли, а ограничились посредственными, ничем не примечательными вариациями на знакомые темы.

Почему же так получилось? Вот о чем хочется спросить режиссеров, ставивших эти спектакли. Быть может, они и сами раздумывают сейчас об этом, когда наблюдают вялую реакцию зрителя на игру актеров, когда убеждаются в том, что читать пьесу было интереснее, чем смотреть, что спектакли — за это можно поручиться — не принесли им большой творческой радости и удовлетворения. Мы спрашиваем об этом и режиссеров, и, разумеется, актеров, но обращаемся в первую очередь к постановщикам, потому что речь идет не о слабом исполнении отдельных ролей, а о том, что в спектакле не видно стройных, слитых в одно целое ансамблей.

Что же касается режиссерского решения спектакля, то и в первом, и во втором случае нет творческого-активного отношения постановщика к пьесе. А ведь при всех своих художественных достоинствах пьеса Г. Березко во многом спорна. В первом акте командарм приказывает послать в наступление на сильно укрепленную деревню Барсуки один батальон лейтенанта Горбунова, чтобы обмануть немцев, скрыть направление главного удара. Идейно-художественная трактовка автором этой ситуации вызывает сомнения. В пьесе командиры дивизии и полка проявляют крайнюю черствость, когда им приходится «жертвовать» лейтенантом Горбуновым и его батальоном — как будто они меньше командармы понимают тактический план и больше, чем он, «эксперт» любимого офицера. В этой коллизии драматург погрешил против жизненной правды. Почему бы режиссерам не поспорить здесь с автором, не поискать более правдивый конфликт?

Театры не вступают в спор с автором там, где это необходимо, и не улавливают тех художественных достоинств, которые в пьесе действительно есть.

В военных драмах и раньше встречалось немало умелых полководцев, напоминающих Рябинина. Напоминающих — не больше. Актеры, играющие роль Рябинина, должны хорошо понимать это. Главный герой «Мужества» много сложнее и интереснее своих предшественников. Он выше масштаб. Мы знаем историю его жизни, его духовный мир, смысл и цель борьбы, которой он отдает всего себя. Перед нами — генерал-коммунист, старый профессиональный революционер, для которого война с немцами—продолжение партийной работы, начатой еще в юности. Недаром в предсмертные часы Рябинин вспоминает атаки на белогвардейцев, астраханские дни, Кирова, Ленина. Это — полководец, глядящий не только в штабные карты. Он то и дело посматривает на маленькую, вырванную из учебника карту Советского Союза —большевик Рябинин чувствует себя ответственным за судьбу всего государства, за его будущее.

Нет у Рябинина антагонистов наподобие Горлова. Нет у него ни мелодраматических колебаний между «чувством» и «долгом», ни ошибок и заблуждений, которые некоторые драматурги считают просто необходимыми для полноценной характеристики героя. Рябинин—человек цельного характера, чувство долга перед партией стало частью его натуры. И драматизм его положения в том, что это чувство долга повелевает ему брать на себя самые трудные, иногда невыносимо тяжелые обязанности и высшую ответственность перед народом. Встретившись лицом к лицу с роковыми бойцами батальона, Рябинин об'ясняет им, что именно он, а не кто-либо другой, послал их в этот бой, из которого немногие выйдут живыми. В командирской власти над людьми он видит свой главный, но и тяжкий долг. И Рябинин счастлив, когда убеждается, что раненые, окружающие боем солдаты понимают это.

Такова эта роль, полная внутреннего напряжения. Рябинин на'эскизется кратко, с обычной для старого солдата усмешкой и к тому же он постарикски скаредн и хитер. Но каждый персонаж пьесы раскрывает его, но режиссер и актер должны понять обязательно. П. Герасу в спектакле Ю. Завадского превосходно рисует портрет старого служаки — резкого, горячего, но, в сущности, добродушного, этакого строгого, но справедливого начальника и наставника, с большим жизненным опытом и испытанным самообладанием. Но герасу актер обнажает перед нами и внутренний мир Рябинина — он беседует беседой с ранеными бойцами, ему дороги воспоминания о прожитом, В. Хохряков (Центральный театр транспорта), также умело рисующий своеобразный сценический портрет Рябинина, более чуток к «подтексту» роли, к тому сложному сплетению чувств, которые тревожат старого генерала. Но и у Герасу, и у Хохрякова за спокойной повадкой Рябинина слишком редко проглядывает его беспокойное сердце, «страстная натура бойца по призванию». Спектакли разыграны в ровной, «комнатной» температуре — нигде ни в чем не чувствуются актерский «нерв», темперамент, способный увлечь зрителя.

И здесь мы должны спросить режиссеров: а чем, собственно говоря, видят они главную задачу работы с актером? Величайшие мастера русской сцены знаменитые умением раскрывать «внутренний мир» пьесы — делать все скрытое явным, передавать духовную жизнь героя. В этом искусстве русский театр не знает равных и соперников, потому и понимано наше сценическое искусство самым «человечным», гуманистическим, внутренне-содержательным и глубоким. Великие русские режиссеры прославились умением разбудить в актере его вдохновение, сделать его чутким к каждому движению души героя. Актер избрал спокойный, сдержанный рисунок роли — пусть так. Но должны же быть у него минуты подлинного вдохновения, когда раскроется самая главная, самая большая правда о герое? И мастерство режиссера в том, чтобы «подвести» актера к этим счастливым минутам, к искрам подлинного переживания, озаряющим весь образ.

Одна из художественных особенностей пьесы — ее удивительный лаконизм. Эта особенность должна заставить режиссера и актера быть особенно чуткими к авторскому слову, слепить за тем, чтобы фраза не «проговаривалась», как это часто бывает в слабых пьесах, когда исполнитель, не надеясь на текст, ищет других средств выразительности. Ефрейтор Двоеглазов взял слово на партийном собрании. Дело происходит на передовой позиции — немецкие снайперы могут подстрелить оратора в любую секунду. «Ложись» — кричит парторг Двоеглазову, поднявшемуся во весь рост. «Неудобно лежать, когда говоришь о партией» — отвечает Двоеглазов. Великолепная реплика, неправда ли? Она дает представление об этом человеке. Но производит ли эта слова Двоеглазова в спектакле хоть долю того впечатления, какое оставляет в чтении? Нет, они «проговариваются» актерами И. Чендоранным и М. Молчановым.

Но еще больше потерь у автора в тех диалогах, где он вовсе не желает прямого «комментирования» героев и пользуется «подтекстом». Он не желает «досказывать» каждую свою мысль до конца, до точки — это вполне законный художественный прием. «Недосказанное» бывает часто выразительнее слова. Но только в том случае, если актер донесет до зрителя «подтекст».

Лейтенант Горбунов только что узнал о том, что он со своим батальоном, без средств усиления, должен взять деревню Барсуки, превращенную немцами в крепость. Выслушав приказ, он решается все-таки сказать командиру, что задача эта невыполнима. «Товарищ генерал-лейтенант... я увяжу со своим батальоном в гонки, еще не дойдя...». Генерал в ответ говорит незначительную фразу о коптящей лампе. Горбунов снова и снова обращается к Рябинину, но тот с полуслова обрывает его, советуя командиру полка сменить лампу соль или обзавестись карбидом. Рябинин отлично знает, что хочет сказать комбат, и потому прерывает Горбунова, давая понять, что надеется на его мужество и готовность к подвигу. Тогда Горбунов поймет, что Рябинину известно все, и отказывается от об'яснений, которые могут его только увязить. «Разрешите выполнить, товарищ генерал-лейтенант».

Мы видим здесь яркий пример использования драматургом «подтекста». Между тем П. Герасу с таким удовольствием рассматривает лампу, так деловито подает свои советы насчет соли и карбида командиру полка, как будто он и впрямь по старинной рассеянности не слышит Горбунова, не понимает его волнения.

Автор очень не любит бесчувственных людей. Поэтому рядом с Рябининым, для контраста, он ставит огрызнутого штабиста Леонтьева, рядом с Юрьевым, способным на вдохновенное дерзание, — сухого службиста Лукоянова, рядом с Машей Рыжовой, живущей всей полнотой чувств, мы видим мужеподобную, скучную Пусю Максимову. Эти контрасты в пьесе не случайны. Автор ценит служебные достоинства Леонтьева, Лукоянова, Максимовой, не шарлирует их недостатки, но он испытывает сердечное влечение к людям чутким, душевным, одаренным — Рябинину, Юрьеву, Горбунову, умеющим жить напряженной, сложной жизнью, полной внутреннего горения и страстной устремленности к великой цели. Пьеса лаконична, но совсем не бесстрастна. Автор — прирожденный прозаик, но в его прозе есть настоящая поэзия. В этом — художественное своеобразие пьесы, ее стиль. Почему же режиссеры не нашли сценического выражения авторского стиля, удовлетворившись чем-то привычным, обыденным, безликим?

Автор рисует не только характеры, но и оттенки характеров. И мы вправе требовать от театра того же, что есть в пьесе, — тонкой обрисовки образов. А. Дубов в Театре им. Моссовета и П. Крылов в Театре транспорта (постановка В. Гольдфельда) играют Горбунова так, как заведено играть традиционные роли «молодых героев»: немного горячности, немного лирики, и обычная дозировка всех остальных качеств. Но в этой роли есть множество нюансов, на которые внимания исполнителей не обращено. Есть у Горбунова и юношеская мечтательность, и волевое самолюбие, и тонкая способность понимать людей, и гордая смелость, и много других превосходных свойств, но их надо искать не только в репликах роли но и «между строк», и уж никак не выпячивать, не утрировать то, что достаточно ясно вытекает из самого действия. Оказавшись в критическом положении, когда занятую им деревню окружают немцы, а подмоги не видно, Горбунов говорит: «Я хочу знать, сколько может держаться батальон, имея на флангах немецкую армию? А, черт! Долго может держаться батальон... Сколько надо, столько и может...». Говорит, но не кричит! В этом все и дело — в этом его мужество, его самообладание, его характер. Между тем, П. Крылов именно кричит, а не говорит эту реплику. И этим, конечно, он обнаруживает самого себя. Так пропадают оттенки характера, обеднивается индивидуальность героя.

При постановке «Мужества» надо было кое в чем спорить с автором, но в то же время сценически воплотить все лучшее, что в пьесе заключено.

Почему же театры сыграли «Мужество» хуже, чем многие рядовые, посредственные пьесы? Здесь, думается нам, кроется серьезная проблема. Многие режиссеры и актеры привыкли сочинять образы за автора, думать, чувствовать, фантазировать не вместо с ним, а вместо него, превращать эскиз в портрет, «вспахивать» пьесу всякого рода интерпретациями, живописными и музыкальными аттракционами, чтобы скрыть ее недостатки. Но в данном случае мало не подменять автора, а искать и находить то, что заложено им в пьесу, что составляет ее ценность. И вот тут-то убеждаешься, что театры не так чутки к пьесе, как этого можно было ожидать, что пьеса оказалась интереснее спектаклей.

Нас интересует судьба не одной этой пьесы; театры долго жаловались на то, что режиссерам и актерам редко представляется возможность достойно применить свои творческие силы. Эти претензии к драматургам были понятны, и театром сочувствовали. Но драматургия за последний год заметно подвинулась, и теперь возникает вопрос: а как обстоит дело с ростом актерского и режиссерского мастерства? Ведь может случиться так, что драматургия уйдет вперед, а театры будут пробавляться привычными приемами и схемами. Об этом заставляет задуматься две постановки пьесы «Мужество».

Я. ВАРШАВСКИЙ.

КУЛЬТУРЕ ОБ'ЯВЛЕНА ВОЙНА!

На днях президент Трумэн посетил прибывший в Вашингтон «поезд свободы», который разъезжает по стране, чтобы пропагандировать историю американских «свобод». В поезде президент произнес речь о «свободе личности» в Америке.

Вред от посещения «поезда свободы» президентом США вернет миллионам американцев чувство свободы. В США речи все больше расходятся с делами.

160 лет назад в первых строках конституции США было записано, что эта конституция устанавливается для «обеспечения нам самим и нашему потомству благ свободы». Не прошло и двух лет, как французская революция выдвинула гордый лозунг: «Свобода, равенство, братство!». Задолго до этого, еще в 1215 году, в Англии была провозглашена так называемая «Великая хартия вольностей», а в 1679 году был торжественно утвержден «Акт о лучшем обеспечении свободы подданного».

Это было давно. И с тех пор правящие круги буржуазного мира предпринимали безудержные усилия, чтобы за торжественными фразами о всяких вольностях и свободах скрыть фактическое бесправие народов, чтобы пользование всеми этими свободами превратить для трудящихся в ничего не значущую формальность. Еще и сейчас буржуазные политики и пропагандисты пытаются внушать народам, что капиталистические порядки и буржуазная демократия обеспечивают якобы свободу личности, ее благосостояние и всестороннее развитие. Но жизнь опровергает эту демагогию на каждом шагу. Доказать недоказуемое становится все труднее. И число людей, у которых открываются глаза на подлинную сущность буржуазных свобод, растет с каждым днем. Слово «свобода» в буржуазном мире стало одним из самых затасканных, мало весомых и стертых, как слишком долго бывшая в обращении монета.

Одним из величайших обманов, в для известной части зарубежной интеллигенции до сих пор еще и одним из добровольных заблуждений, является так называемая свобода творчества в буржуазном мире, независимость искусства от повседневной жизни и политики.

Не так давно французский журнал «Карефур» разослал многим писателям и работникам искусства анкету, где были и такие вопросы:

Считаете ли вы необходимым, чтобы деятель искусства заботился о доступности своего произведения широким народным массам?

Может ли искусство быть на службе у какой-нибудь идеологии?

Редакция получила много ответов. Она утверждает, что одним из наиболее типичных был ответ Габриэля Марселя:

«Артист не должен заботиться, чтобы он был понятен широкой публике.

Кто говорит об идеологии — говорит о политике. Писатель в своих произведениях может выражать политику, религию, но ни в коем случае не идеологию».

Как видим, Габриэль Марсель и иже с ним все еще утверждают «истины», в которых нет ни грана правды. Возможно, он добровольно заблуждается. Возможно, он в своей «башне из слоновой кости» все еще не хочет видеть и слышать гнева двух миллионов бастующих рабочих Франции. Ведь Габриэль Марсель не склонен заботиться о том, чтобы его произведения были понятны «широкой публике». Народ Франции, со своей стороны, вряд ли будет сожалеть, если произведения Габриэля Марселя вообще не увидят света.

Пресловутая комиссия конгресса США по расследованию антиамериканской деятельности говорит о подобных проблемах гораздо более откровенно. Она отнюдь не расположена заниматься декламациями о свободе и независимости творчества от политики. Под ее давлением крупные кинодеятели и сценаристы уволены из голливудских фирм, как возражавшие «в отсутствии коммунизму» и «пренебрежении к конгрессу». Уволенные решили бороться. Они заявили, что «не уступят добровольно свои законные права, гарантированные конституцией».

С другой стороны, нашлись в Голливуде и такие кинодеятели, как Роберт Тейлор, который заявил, что он «участвовал в кинофильме «Песнь о России» по принуждению». Правда, большинство обозревателей Голливуда не без сарказма отмечало, что эта «принудительная работа» давала Тейлору тысячи долларов в месяц.

Наконец, третья группа кинодельцов, отвергнув, в своем стремлении доказать «свободность конгресса», кинулась клеить антисоветские фильмы.

В американской конституции записан специальный пункт о недопустимости расовой дискриминации. Но режиссер Скотт и директор кинокартины Дмитрык, выпустившие великий фильм «Перекрестный огонь», направленный против антисемитизма и пользовавшийся большим успехом, сейчас из Голливуда уволены. Выступивший 24 ноября в палате представителей член палаты Рэнкин, обвиняя Дмитрыка и Скотта в «антиамериканской деятельности», завершил свою речь антисоветскими выпадами. Большое число членов конгресса смеялось и аплодировало его словам.

Так выглядит конституция Соединенных Штатов на словах и на деле. Деятели искусства, которые все еще верят тому, что написано в этой конституции, с каждым днем испытывают все большее разочарование. Усиливаются гонения и репрессии преследуется все живое и прогрессивное. Перед всем миром политика империалистических кругов США все более предстает как политика подавления свободного и передового творчества, политика контроля над мыслями и преследования всего честного и действительно отстаивающего права личности, замененные мракобесием в упорной борьбе против средневековья.

Это подтверждается бесконечным количеством примеров. Вот еще один типичный случай. На сей раз из области театра. На Бродвее в течение длительного времени с большим успехом шла пьеса прогрессивного драматурга Артура Миллера под названием «Все мои сыновья». Эта пьеса получила премию Общества театральных критиков Нью-Йорка, как лучшая пьеса в 1947 году. Три тысячи актеров и писателей, среди которых был проведен анкетный опрос, также признали это произведение лучшей пьесой. Автор рассказывает в ней об одном из американских промышленников, завод которого во время войны выпускал части для боевых самолетов. В версии же нынешний этот предприниматель сознательно поставлял недоброкачественную продукцию, что приводило к гибели многих американских летчиков. Представители «Армии США» купили право на постановку пьесы «Все мои сыновья» в Европе. Одновременно хрестоматийная газета «Дженерал хед американ» вместе с социал-демократической газетой «Нью-лидер» подняли кампанию против постановки этой пьесы в зарубежных странах. Газета «Нью-лидер» волновалась, что «пьеса дает возможность «просоветским голосам» заявить: «вот каковы американские капиталисты — им деньги дороже жизни»... «Постановка в зарубежных странах пьесы «Все мои сыновья» подкрепит силы, ненавидящие США и изображающие план Маршалла, как империалистический заговор...»

Кампанию реакционной печати подхватила организация «Католики — ветераны войны». Эти «ветераны» обратились к военному министру с соответствующим протестом, причем постарались перерыть все архивы, чтобы доказать, что автор пьесы «является коммунистом».

Объединенные усилия реакции привели к желательным для нее результатам: лучшая пьеса 1947 года к постановке в зарубежных странах была запрещена.

Эпоха, когда люди могли жить фактическим буржуазными свободами, кончилась. Мир уже знает конституцию, которая обеспечивает народу подлинное право жить и творить свободно. Это Сталинская Конституция. Она знает время вперед. В Сталинской Конституции записано все то, что уже завоевано свободными народом; и вместе с тем она обращена к будущему, величественные перспективы которого она раскрывает. И по-настоящему свободен только тот, кто борется своим творчеством вместе со всем народом за это великое будущее.

А. СОЛОДОВНИКОВ.

„Международный фестиваль молодежи"

Центральная студия документальных фильмов закончила полнометражную картину «Международный фестиваль молодежи». В фильм вошли кинодокументы, заснятые во время международного фестиваля молодежи в Праге. В картине использованы также материалы чехословацкой кинохроники. Автор-режиссер А. Ованесова, главный оператор В. Ешурин, операторы И. Бессарабов и Г. Самонов, текст О. Савича.

Заключительный концерт смотра сельской художественной самодеятельности Московской области

В концертах смотра сельской художественной самодеятельности Московской области приняли участие 30 тысяч исполнителей — певцов, музыкантов, танцоров. Из этого числа 1500 наиболее одаренных участников кодеятелей сельской художественной самодеятельности выступили на заключительном концерте смотра, состоявшемся на дне в филиале Большого театра Союза ССР.

Концерт начался выступлением объединенного хора районов Московской области. В сопровождении симфонического оркестра Московской областной филармонии хор с большим под'емом исполнил Гимн Советского Союза.

В концерте приняли участие объединенный хор Загорского, Подольского, Ногинского, Пушкинского, Кунцевского, Раменского, Шатурского и Павлово-Посадского районов, объединенный оркестр баянистов Московской области, хореографический коллектив Мытищинского района, объединенный духовой оркестр Клинского, Кунцевского, Ленинского, Мытищинского, Можайского и Ухтомского районов, объединенные коллективы районов Московской области — хор русской народной песни, хореографический коллектив, оркестр народных инструментов и др.

Тепло были приняты зрителями выступления хора, одного из лучших в Московской области, вокальных «Бороз», объединенных хореографического коллектива и оркестра народных инструментов; солистов М. Крыжанова (Можайский район), спившего арию Сусанина, В. Маринина (Воскресенский район) и Е. Машиной (Зарайский район), исполнивших песни советских композиторов. Большое впечатление оставило выступление физкультурного коллектива.

Успешному показу народных талантов во многом содействовала любовная, тщательная работа профессиональных мастеров искусств — художественного руководителя заключительного концерта Л. Баратова, художника Ф. Федоровского, музыкального руководителя И. Любина, балетмейстера Н. Холфина, дирижера Л. Худеля, режиссеров С. Агранника и А. Круглова.

Заключительный концерт смотра продемонстрировал значительные достижения и подлинную массовость сельской художественной самодеятельности.

ВСЕРОССИЙСКОЕ СОВЕЩАНИЕ РУКОВОДЯЩИХ РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

Закончилось продолжавшееся пять дней Всероссийское совещание руководящих работников искусств.

В прениях по докладам Н. Беспалова и Г. Гиммельфарба выступило около 50 человек, затронувших важнейшие творческие и организационные вопросы работы учреждений искусств Российской Федерации.

На заключительном заседании выступал заместитель председателя Совета Министров РСФСР И. Дальматов.

В принятой участниками совещания резолюции намечен ряд мероприятий, направленных к улучшению работы театров, концертных организаций, филармоний и т. д. В 1948 году предусмотрено, в частности, провести всероссийские смотры колхозных и музыкальных театров, созвать конференцию творческих работников театров Сибири и Дальнего Востока, совещание заведующих литературной частью театров, композиторов национальных республик и артистов эстрады, открыть в Москве всероссийскую выставку периферийных художников.

Конференция киноработников

30 ноября закончила работу конференция творческих работников кинематографии, на которой были подведены итоги развития советского киноискусства за 30 лет. На конференции выступили И. Большаков, М. Калатозов, С. Герасимов, М. Ромм, Г. Мдивани, А. Зархи, Н. Коплан и Н. Коварский.

В заслушанных докладах были освещены вопросы художественной, документальной и научно-популярной кинематографии.

ГАСТРОЛИ ХОРА РУССКОЙ ПЕСНИ

На днях в Москву из гастрольной поездки по городам Польши возвратился Государственный хор русской песни, руководимый А. Свешниковым.

За время гастролей, организованных Обществом польско-советской дружбы, хор посетил Варшаву, Люблин, Краков, Катовицы, Лодзь, Познань, Бидгощ, Гдыню и Лигнец, дав за 17 дней 26 концертов.

Общественность и пресса Польши в многочисленных отзывах дали высокую оценку советскому хоровому искусству. За успешное проведение гастролей президент Польской республики г-н Берут наградил художественного руководителя хора А. Свешникова орденом «Возрождение Польши», 14 лучших исполнителей награждены Обществом польско-советской дружбы ценными подарками.

Научная история советского кино

Недавно организованный сектор кино Института истории искусств Академии наук СССР приступил к созданию истории советского кино.

3 декабря на заседании сектора его руководитель профессор С. Эйзенштейн и профессор Н. Лебедев сделали предварительные сообщения о принципах этой работы.

Создание капитального труда по истории кино рассчитано на ряд лет. Весь труд будет состоять из шести томов.

ЧЕСТВОВАНИЕ СТАРЕЙШЕГО ЗОДЧЕГО

3 декабря архитектурная общественность Москвы отметила 80-летие одного из выдающихся зодчих нашей страны — заслуженного деятеля науки и искусства академика архитектуры И. В. Жолтовского.

На торжественных заседаниях в Центральном доме архитектора с докладом о жизни и деятельности юбиляра выступил директор Московского архитектурного института профессор Н. Николаев.

Юбиляра тепло приветствовали академик А. Щусев, президент Академии художеств СССР А. Герасимов, заместитель председателя Комитета по делам архитектуры В. Кусков, представители многочисленных государственных, общественных и научных организаций.

Постоянный представитель Совета Министров БССР при Совете Министров СССР тов. Абросимов вручил И. Жолтовскому почетную грамоту Президиума Верховного Совета Белорусской ССР.

Обсуждение спектаклей детских театров

3 декабря кабинет советского театра для детей Всероссийского театрального общества провел обсуждение премьеры Московского театра юного зрителя «В начале мая».

В ближайшее время состоится обсуждение спектакля Центрального детского театра «Дорогие мои мальчишки» Л. Кассиля и А. Лиходеевского (постановка А. Рубина, художник М. Виноградов, композитор М. Старокадомский). В течение декабря будут обсуждены также спектакли «Начало пути» А. Голубевой и Д. Толмачева — в Минске (постановка П. Петиерова, художник В. Талалай, композитор Н. Раппаиов) и «Как закалялась сталь» — инсценировка Ф. Бондаренко, «Красный галстук» С. Михалкова — в Областном детском театре.

ОБЕСПЕЧЕННАЯ СТАРОСТЬ

Тяжелой была участь престарелых деятелей сцены в царской России. Лишившись возможности работать в театре, они были обречены на жалкое, полуголодное существование. Суровая, полуголодная трудная жизнь актера сулила такую же необеспеченную, тяжелую старость.

Сталинская Конституция обеспечила гражданам СССР право на материальное обеспечение в старости. Но права трудящихся не только зафиксированы в Конституции: советский государственный и общественный строй гарантирует широкое осуществление этих прав.

В Москве, Ленинграде и других крупных городах СССР существуют дома ветеранов сцены. Здесь, в спокойном труде, окруженные вниманием и заботой, проводят свою старость люди, посвятившие жизнь служению искусству.

72 человека проживают в ленинградском Доме ветеранов сцены — красивом, уютном особняке на Петровском проспекте. Каждый из них проработал в театре 40—50 лет и заслуженно пользуется теперь правом на обеспеченную старость. Почти каждый обитатель дома имеет отдельную, хорошо обставленную комнату, обеспечен питанием, необходимым обслуживанием, медицинской помощью.

Человеку, большую часть жизни посвятившему искусству, трудно порывать связи с ним. Да это и не нужно. В меру своих сил ветераны сцены продолжают трудиться на любимом поприще. Режиссер А. Тунков, проработавший в театре около 50 лет, пишет мемуары о провинциальной сцене. Заслуженный деятель искусств В. Касторский в своих воспоминаниях рассказывает о творческом пути народного артиста. О работе на провинциальной сцене пишет также заслуженный артист С. Курский. Часто ветеранов сцены посещают театроведы, писатели, проводят с ними беседы. Сюда приезжают крупнейшие мастера театра — А. Яблочкина, Ю. Юрьев, В. Качалов и другие, чтобы встретиться со старыми друзьями.

В Доме имеется концертный зал. Нередко здесь выступают бывшие ученики того или иного ветерана, демонстрируются фильмы. Регулярно проводятся лекции по общественно-политическим вопросам. Ветераны сцены до конца своих дней не теряют связи с общественной жизнью, с искусством.

Сейчас утвержден проект расширения Дома. В 1948 году начнется строительство новых коттеджей. В Доме ветеранов сцены смогут поселиться более 200 человек.

НА СНИМКЕ: в концертном зале Дома ветеранов сцены. У рояля артистка Е. Агранника, проработавшая в театре 34 года.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ 8 декабря Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и Всероссийское театральное общество проводят сессию, посвященную 30-летию советского театра. После вступительного слова М. Храпченко «Основы политики партии в советской власти в области театра» с докладом «Советский Союз — центр мировой культуры» выступит Д. Заславский.

○ Заключилась сессия Научно-исследовательского института художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР. После вступительного слова председателя академии И. Бодрова был зачитан доклад академика Б. Асафьева о задачах художественного воспитания. Участники сессии обсудили вопросы эстетического воспитания в различных областях искусства.

○ 5 декабря А. Корнейчук прочел коллективу Театра им. Вахтангова свою новую пьесу «Простые люди», посвященную героическому труду шахтеров Донбасса.

○ В фойе Большого зала Московской консерватории открылась выставка «Советская музыкальная культура к 30-летию Октября». 3 500 документов и фотографий показывают развитие советской музыкальной культуры на годы советской власти.

○ 11 декабря в выставочных залах правления Союза советских художников открылся Всесоюзная выставка плакатов, организованная ЦК ВЛКСМ, Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР и Министерством просвещения РСФСР.

○ Накопилось 10 лет существования клубных домов и домов Министерства Внешнего Сбыта. 6 декабря в Хрустальном зале Центрального дома Красной Армии им. Фрунзе состоялся юбилейный концерт клубов.

○ В ИЛИИ открылась организованная Московским товариществом художников выставка работ мастеров русского пейзажа конца XIX века. На выставке представлены выполненные в разные работы А. Саврасова, В. Пименова, А. Васнецова, К. Коровина, И. Остроухова, В. Серова, А. Куинджи и М. Нестерова.

○ Театром актеры принята к постановке новая пьеса А. Рибова «Пельмени-дружба». Либретто написано Н. Вольпиным на канве украинского водевиля Котляревского.

○ Драматический коллектив клуба ПАГИ поставил инсценировку поэмы А. Твардовского «Василий Теркин» (инсценировка и постановка руководителя драмколлектива — актера МХАТ СССР им. Горького А. Виноградова).

П. В. ВИЛЬЯМС

Большая утрата постигла советское искусство. Безвременно, в расцвете своих творческих сил, ушел от нас талантливый художник, заслуженный деятель искусств РСФСР Петр Владимирович Вильямс.

Искусство Вильямса принадлежит к достижениям советского театра. Своеобразный и яркий живописец-стилизатор, участник почти всех крупных художественных выставок в СССР, он с наибольшей силой раскрыл свое чудесное дарование на сцене театра.

Как театральный художник он с одинаковым мастерством проявлял в драматических, оперных и балетных спектаклях свою поэтическую, полную богатой фантазии, творческую мысль.

В 1929 году П. В. Вильямс впервые пришел в театр и с тех пор неизменно посвятил себя театральному искусству. Он был художником таких выдающихся спектаклей Большого театра, как «Иван Сусанин», «Вильям Телль», «Ромео и Джульетта» и «Золушка».

С его именем неразрывно связаны также этапные работы МХАТ, как «Иван Грозный» и «Победители», а также «Тартюф», «Последние дни» и «Пиковский клуб».

Лучшие из этих работ Вильямса были удостоены самой высокой для художника награды — Сталинской премии.

Советские театры в поисках новых путей в искусстве находили в лице П. В. Вильямса смелого и глубокого новатора. Он был художником-режиссером с передовым мировоззрением, с горячей любовью к родной земле и своему народу.

Глубоко принципиальный и настойчивый, он отличался скромностью и большой требовательностью к себе.

Больно и горестно сознавать, что жизнь его оборвалась так рано... Мы только что видели его новую талантливую работу в спектакле Театра драмы «Великие дни». Его ждали в Большом театре последние генеральные репетиции балета «Жизель».

Светлая память замечательного художника и прекрасного, обаятельного человека Петра Владимировича Вильямса сохранится в памяти советского зрителя и товарищей по работе.

М. Храпченко, И. Аксенов, В. Сурин, Ю. Калашников, П. Сысоев, В. Кухарский, Б. Флягин, В. Барсова, А. Батурин, Ф. Бондаренко, Л. Баратов, В. Вдовиченко, П. Данилов, В. Давыдова, В. Загорский, Р. Зазаров, А. Иванов, И. Козловский, Е. Крупникова, Я. Леонтьев, Л. Лавровский, О. Лепешинская, С. Лемешев, В. Лубенков, А. Мелик-Пашаев, А. Мессерер, М. Максакова, В. Муравлев, М. Михайлов, П. Норцов, Г. Нэлепп, А. Павловский, М. Петровский, Б. Покровский, А. Пирогов, М. Рейзен, Г. Уланова, Н. Ханаев, Н. Шпиклер, Ю. Файер, О. Киппер-Чехова, В. Качалов, Н. Кедров, П. Марков, В. Месхетели, И. Нежный, М. Прудкин, В. Станицын, В. Топорков, А. Герасимов, С. Герасимов, В. Дмитриев, В. Мухина, М. Сарьян, Ф. Федоровский.

Куда ведет новый путь Голливуда?

В журнале «Америка» № 13 опубликована статья Билли Уайльдера. Автор ее — не рядовой работник голливудского киноконвейера. Это известный режиссер, его фильм «Потерянный отдых» удостоен премии Американской Академии искусств. Статья носит многозначительное название — «Новый путь Голливуда». О каком же «новом пути» в ней идет речь?

Уайльдер заявляет, что он «не в восторге от массовой продукции кинокартин, сфабрикованных в Голливуде», но тут же спешит отметить, что и там «создан ряд блестящих фильмов». Он называет четыре картины: «Осведомитель» Джона Форда, «Мистер Дидс едет в город» Франка Капра, «Миссис Миниver» и «Лучшие годы нашей жизни» Вильяма Уайлера. Четыре фильма, вышедшие на протяжении более десяти лет из 450—500 картин, выпускаемых Голливудом ежегодно!

Провозглашая наступление «нового» пути американской кинематографии, голливудский режиссер пустился во все тяжкие. И вот до чего он разоткровенничался:

«Надо учесть обстановку, — пишет Уайльдер, — в которой делаются все фильмы в Голливуде...». Что же это за обстановка? Уайльдер отвечает: «создание «жизненных» фильмов затрудняется добровольной цензурой, взявшей на себя охрану молодых зрителей от вредных с точки зрения цензоров взглядов на некоторые вопросы. В результате возник очень деспотический и суровый закон, наложивший запрет на экранизацию ряда произведений, имеющих несомненную ценность».

Нетрудно догадаться, какие именно произведения запрещают в Америке, где так много любят говорить о «свободе творчества».

Уайльдер пишет далее: «Существует еще и вопрос прибыли. Компания, производящие фильмы, состоят из акционеров, которые хотят получать дивиденды. Следовательно, чтобы котироваться на рынке, мы должны делать картины, имеющие успех. Мы не можем допустить неограниченных производственных расходов только для того, чтобы достигнуть художественного предела. Наоборот, мы обязаны сдерживать свои художественные порывы, ибо должны угождать большинству, а не меньшинству».

Для чего же господин Уайльдер возвестил наступление «нового пути» Голливуда? Только затем, чтобы сознаться, что он стремится потрафить своему хозяину! Да, это именно так! И когда он говорит о той борьбе, которую выдержал при постановке своего фильма «Потерянный отдых», рассказывающего о муках, испытываемых алкоголиком, то он сознается, что в сущности это была борьба за то, чтобы удовлетворить и своих непосредственных хозяев и торговцев алкоголем.

«Наши противники нападали на нас с двух резко противоположных позиций. Представители компаний по продаже виски протестовали против фильма на том основании, что показ на экране пятидневного пьянства создает в публике плохое отношение к их товару. С другой стороны, сторонники «сухого закона» считали, что фильм пропагандирует пьянство. Мы не обращали внимания на эти протесты».

Что же? Вы подумаете, что «смелый борец» за «проблемные» фильмы хотел помешать торговцам алкоголем наживаться на человеческих слабостях? Ничего подобного!

«Дальнейшее показало, — продолжает Уайльдер, — что мы были правы. Буквально со следующей почтой мы получили письма от лиц из тех же групп, но выражавших обратное мнение. Представители винных фирм писали нам, что такой фильм послужит отличной рекламой высших марок вина, — ибо герой картины Дон Бирнам (алкоголик, которого так хорошо сыграл Рей Милланд) пьет только самые плохие и дешевые сорта виски. В то же время новые послания от сторонников «сухого закона» извещали, что их группа одобряет будущую картину, так как она явится убедительным доказательством вреда алкоголизма».

Не стоило бы так долго останавливаться на «творческом кредо» господина Уайльдера, если бы его циничные рассуждения не бросали свет на общее положение американской кинематографии.

Однако не декларации мистера Уайльдера, а реальная голливудская действительность дает ответ на то, каким оказался подлинный «новый путь» Голливуда.

Сегодня творческую жизнь Голливуда определяет, главным образом, получившая широкую скандальную известность во всем мире комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, пресловутая «Комиссия Томаса». Ее специальный голливудский филиал, возглавляемый сенатором Джеком Тенни, начал с того, что возбудил «дела» против кинодеятелей, участвовавших в создании... антифашистских фильмов или фильмов, правдиво показывавших Советский Союз. Крупным кинопромышленникам, режиссерам, артистам пришлось доказывать, что постановка в 1942 году фильма «Миссия в Москву» или таких фильмов, как «Северная звезда», «Песня о России» и др., не была преступлением. Впрочем, многие из них показали себя откровенными фашистами. Адольф Менжу, Гари Купер и Роберт Тейлор с откровенностью эсэсовских маленьких дел мастеров заявили, что «если обстоятельства позволили бы, они убили бы всех обвиняемых». Кого же хотят убить новоявленные палачи-любители из Голливуда? Борца за идеи демократии Чарли Чаплина, артистов Роберта Монтгомери, Кетрин Хепбёрн, Полетту Годдар, Оливию де-Хевиланд, Поля Муни, Гемфри Богарта и других, которые, как передают, вызваны в комиссию в качестве обвиняемых.

Вслед за привлечением к ответственности лиц, участвовавших в создании фильмов «Миссия в Москву», «Северная звезда» и «Песня о России», комиссия решила детально рассмотреть тенденции других американских картин. В результате расследования в список фильмов, подлежащих бойкоту, попали такие, как названная в статье Билли Уайльдера среди четырех «проблемных» картина Вильяма Уайлера «Лучшие годы нашей жизни», фильм «Дети Гитлера» (о «воспитании» фашистской молодежи), «Инцидент в Оке Роу» (критикующая линчевание негров), «Лисички» (по пьесе Лиллиан Хеллман), «Будро Вадьсон», «Сала пресса», «Действие в Северной Атлантике», «Марджи» и даже музыкальная комедия «Жизнь на высокой лестнице». Бойкот последней картины вызвали тем, что героиня ее Джен Келли, играющая роль демобилизованного матроса, говорит фабриканту, обогатившемуся на войне: «Я тоже провел четыре года на войне, но мне это не дало так много!».

От обвинений, пред'явленных отдельным картинам и отдельным мастерам кино, комиссия перешла к массовому обвинению кинодеятелей в коммунистической пропаганде. Злобный реакционер, председатель комиссии господин Парнелл Томас, выступая недавно в Вашингтоне, заявил: «В Голливуде есть люди, стремления которых состоят в том, чтобы во всем мире установить советскую систему. Именно в данный момент, когда коммунисты клевещут на правительство США, их систематическое проникновение в наши студии обратило на себя внимание нашей комиссии».

Эти слова вдохновителя развязанной антисоветской клеветы были подхвачены реакционерами всех мастей и оттенков.

С теми, кто не идет из поводу у поджигателей войны, кто не хочет продавать им свое искусство, сегодня в Голливуде расправляются круто. На состоявшемся 25 ноября совещании магнатов кинопромышленности, в котором в качестве юридического советника принял участие бывший государственный секретарь Бирнс, было решено уволить или временно отстранить от должности 10 прогрессивных сценаристов, которые подверглись нападкам со стороны комиссии Томаса. Комментируя этот факт, газета «ПМ» пишет, что решение директоров кинокомпаний представляет собой «позорную капитуляцию». Демократические круги Нью-Йорка считают, что эта капитуляция перед наиболее реакционными и фанатичными силами США вызовет дальнейшее ухудшение и вырождение американской кинематографии.

Вся эта грязная возня реакционеров в Голливуде — искусственно возбуждаемые «дела», грубые «следствия» с допросами на секретных заседаниях комиссии, массовое распространение анкет, выясняющих политические и художественные взгляды сценаристов, режиссеров, актеров, техников — преследует определенные политические цели. Она должна заставить мастеров кино отказаться от постановки правдивых прогрессивных произведений и переключиться на создание фильмов, которые нужны сейчас заправилам американского империализма. Американский сенатор Пеппер заявил, что «эта комиссия помогает делу фашизма во всем мире».

К чести многих американских деятелей кино, к чести тех, кто имеет право называть себя подлинным художником, надо признать, что преследования реакции их не запугали. Чаплин на вопрос комиссии заявил, что он не коммунист, но пропагандист мира, и что его новый фильм «Г-н Верду» «направлен против войны и бесцельного уничтожения молодежи». Среди большой группы людей, не поддавшихся на провокации комиссии и не пожелавших отдать свое искусство на службу интересам Уолл-стрита, называют крупных деятелей кино: режиссеров, актеров и писателей Вильяма Уайлера, Альберта Мальца, Бетт Дэвис, Поля Муни, Полетт Годдар, Кетрин Хепбёрн, Поля Робсона, Клиффорда Одетса и многих других.

Они находят широкую моральную поддержку среди многих прогрессивных групп американских общественных деятелей. Ширится волна протестов против деятельности комиссии Томаса.

Бывший вице-президент США Уоллес выступил 30 ноября по радио с речью, в которой также резко критиковал монополистов Голливуда, капитулировавших перед комиссией Томаса. Уоллес заявил, что Соединенные Штаты никогда не вступят вновь «на путь, ведущий к подлинной демократии, пока не будет покончено с комиссией по расследованию антиамериканской деятельности».

С этими заявлениями солидаризируется каждый честный американский деятель кино. Только в активной борьбе против поджигателей войны, в борьбе за мир и демократию кинофабрики Америки обретут право на свободное творчество и смогут стать на тот путь, который явится поистине новым, светлым путем Голливуда!

Мих. СЕРГЕЕВ.

Редакционная коллегия:
В. Г. ВДОВИЧЕНКО (ответственный редактор), А. А. СУРОВ, М. В. БОЛЬШИНЦОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, В. В. ЖУРАВЛЕВ, Л. А. МАЛОГИН, Ю. Ю. САВИЦКИЙ, А. И. ШАВЕРДЯН.

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР с глубоким прискорбием извещает о смерти талантливого советского художника, лауреата Сталинской премии, Заслуженного деятеля искусства РСФСР

Петра Владимировича ВИЛЬЯМСА

последовавшей 1 декабря с. г., и выражает соболезнование семье покойного.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 5. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-13-48, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-03-13; издательство — К 1-47-90.

Б05424. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 3260.