

# Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

## Творческие проблемы военной драматургии

Какие значительные успехи иногородней советской драматургии, созданной за годы войны? Особенность ее в том, что она связана с появлением новых произведений, она все еще не отвечает тем требованиям, какие предъявляет к искусству народного театра, во весь рост поднявшимся на защиту своей земли, своих священных прав на свободу, труд, культуру и счастье.

Много сделано советской драматургией в 1942 и 1943 гг. На всех языках народов СССР написаны десятки многоактных и одноактных пьес, отражающих патриотическое воодушевление и геронческие побуждения нашего народа в этой спасительной из войны, пьес, вдохновляющих на дальнейшую борьбу против фашистских варваров.

Драматургия предназначена сыграть огромную роль в организации духовных сил народа и этим определяются ее художественные задачи.

Согласно творчеству драматургии немыслимо вне зависимости от задач и требований войны, даже если пьеса воспроизводит образы исторического прошлого. А наше настоящее, с невиданной полнотой раскрывающее духовную красоту и мощь народа, вплотную подводят драматурга к проблемам большого масштаба — значению, к острым и глубоким конфликтам, в которых он выраживает величие советского человека, защищающего свою родину.

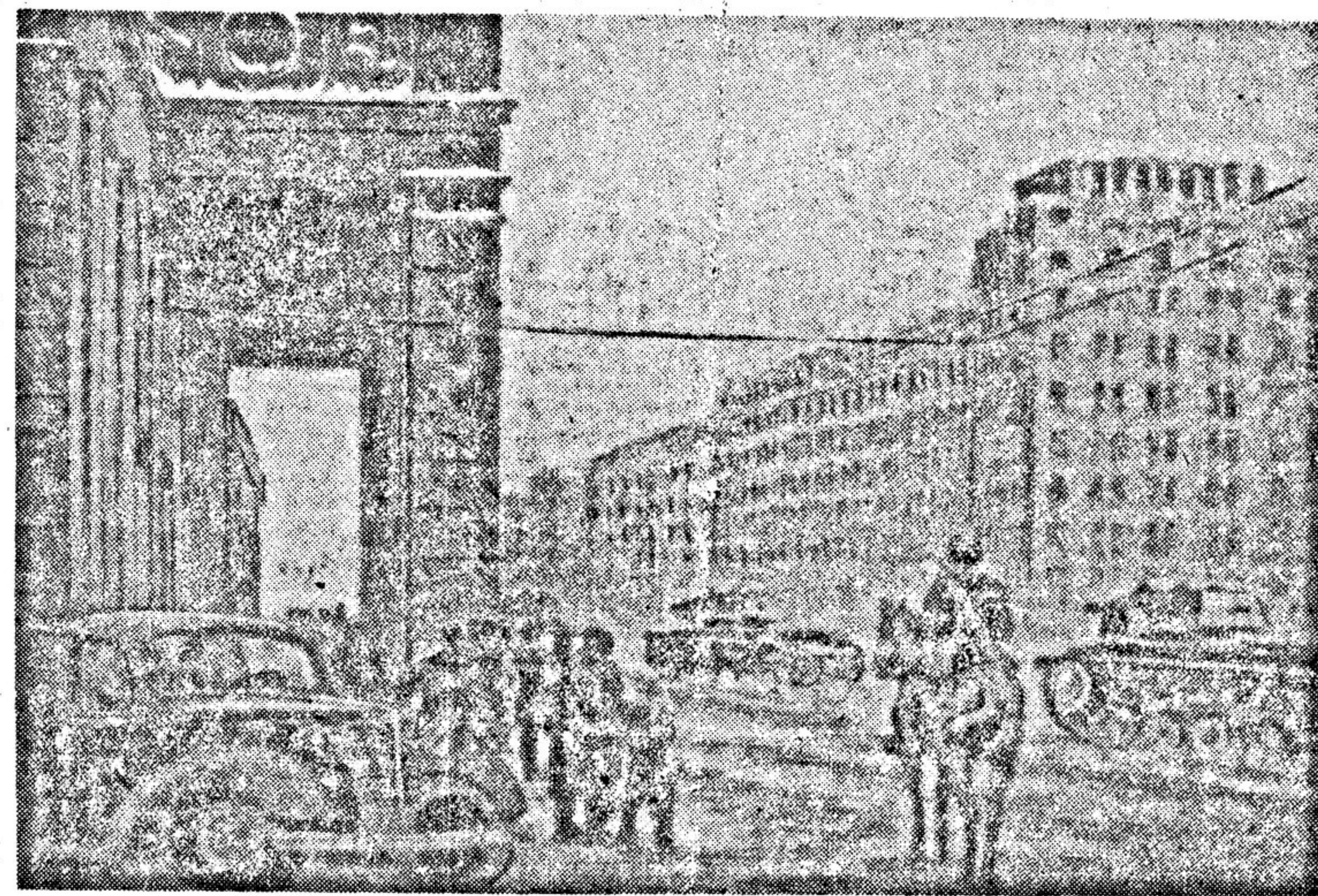
В этом смысле пьесы К. Симонова «Русские люди», А. Корнейчука «Фронты и Л. Яновская «Нашествие» имеют принципиальное значение. Эти пьесы вновь подтверждают, что подлинно художественное произведение всегда отличается политической страстью, предельной правдивостью, смелостью в постановке важнейших проблем современности.

Историко-патристическая пьеса, пожалуй, никогда еще не занимала такого большого места в нашей драматургии, как теперь. Новое отношение к исторической теме выражается в том, что наши драматурги стремятся изучить исторический опыт, воссоздать традиции и картины народной борьбы, которые составляют живую душу народа, его бессмертие.

Современная драматургия имеет необычайно благородный и чистый характер и зрителя. Она занимает первостепенное место в репертуаре наших театров. Это накладывает на советскую драматургию особую ответственность и требует от нее высоких образцов художественного творчества.

Станиславский говорил, что человек, равнодушный к окружающему миру, превращается в обывателя, а обыватель не может быть художником, достойным своего народа. Это справедливо не только в отношении актеров, но и в отношении драматургов. Вопросы творчества никогда у нас не ставились и не решались, как замкнутые в себе эстетические проблемы. Тем менее это возможно сейчас. Схематизм, сентиментализм и узость мысли, свойственные многим давними драматургическими произведениями, жестоко истягивающие себя сейчас, когда к сурвейской мастерски, широкому видению мира, глубокому и всестороннему знанию народной души стремится вся наша искусство, в том числе и театр.

Непреклонна и аредна также тен-



«Москва 1942 года»

Гравюра на линолеуме И. ПАВЛОВА.  
Выставка произведений старейших мастеров русской живописи.

## В помощь театрам Сталинграда

КУБЫШЕВ. (От наш. корр.). Обращение Комитета по делам искусств и ЦК Рабий в связи с созданием фонда помощи искусству освобожденных районов горючим, чтобы помочь Петру I. Оно оказалось, таким образом, основоположником дружбы русского и армянского народов.

Жизнь Израэль Ори, поляя увлекательных приключений, историю его путешествий и скитаний, изобилиующих романтическими приключениями, послужила армянскому драматургу Григорию Чахирану материалом для создания большой исторической пьесы «Израэль Ори».

В пьесе показаны Франция Людовика XIV, Армения, стоящая под гнетом инквизиции, строящаяся Санкт-Петербург. Некоторые сцены проходят при дворе последнего иранского шаха из династии Сафавидов — Гусейна.

Пьеса, наряду с Израэлем Ори, выведен Петром I.

Пьеса «Израэль Ори» принятая к постановке театром им. Г. Сунджукина в Ереване и включена в репертуар текущего сезона. Роль Израэла Ори получена народному артисту Армянской ССР В. Багарашу, роль Петра I — народному артисту Армянской ССР Г. Нерсесяну.

«КОБЛАНДЫ-БАТЫР»

АЛМА-АТА. (От наш. корр.). «Кобланды-батыр» — так называется новая пьеса в стихах казахского драматурга Мухтара Ауэзова, написанная на основе геройской народной поэмы XIV века. Пьеса-посыпка борьбы народа стелей против иноязычных захватчиков, которую возглавляла легендарный батыр Кобланды.

В обсуждении пьесы, организованном Управлением по делам искусств при СНК Казахской ССР, приняли участие виднейшие актеры, режиссеры, писатели, учёные, парторганизации столицы Казахстана.

По единодушному мнению, пьеса является новым этапом в творчестве М. Ауэзова и его казахской драматургии. Её достоинство — в отсутствии схематизма, свойственного до сих пор большинству произведений казахских авторов.

Яркие характеристики, образный язык, стремительное развитие действия придают пьесе большую художественную ценность. Авторы

заявили, что впереди путь к новому творчеству.

В МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

Директором МХАТ СССР им. Горького назначен И. Москвин, художественным руководителем Н. Хмелев, директором-распорядителем В. Мескетели. При руководстве театра создана художественно-режиссерская коллегия в составе В. Сахновского, В. Станицына, М. Прудкина, М. Кедрова и П. Маркова.

БЕРХОВЫЙ. Главнокомандующий

Маршал Советского Союза генерал-лейтенант К. Дорохов в своем первомайском

приказе призывает наш народ к великому напряжению всех сил. Это

относится и к лицу героя, к ху-

дожнику, ставшему народным

героем, и к его подвигам. Но вы-

полнить эти задачи оно сможет,

только, ставя проблемы историче-

ского значения, говоря об основных

конфликтах современности, созидающих образы непрекращающей

художественной силы.

БЕРХОВЫЙ. Главнокомандующий

Маршал Советского Союза генерал-

лейтенант К. Дорохов в своем

первомайском

приказе призывает наш народ к

великому напряжению всех сил.

СХЕМАТИЗМ. Центральная

библиотека иностранной литературы

выпускает библиографические

справочники, произведения славян-

ских писателей, издаваемый под

руководством со вступительной

статьей проф. З. Недлы.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

Государственная Центральная

библиотека иностранной литературы

выпускает библиографические

справочники, произведения славян-

ских писателей, издаваемый под

руководством со вступительной

статьей проф. З. Недлы.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в СССР. В сборнике

отражено творчество классиков

и современных писателей.

В книгу входят аннотации про-

изведенний польских, чешеских, сло-

ваков, словенских, болгарских,

черногорских авторов, переведенных

и изданных в

## На художественных выставках

### Константин ТРЕНЕВ СТАРЕЙШИЕ РУССКИЕ МАСТЕРА

В Третьяковской галерее выставлены картины старые наши мастера. Каждому художнику отведен отдельный зал. С глубоким всплеском воцаряется проходишь по выставке. На ней представлены преимущественно пейзажи и портреты. В дни отечественной войны старые художники работают по-молодому много, например Они пишут о России. Вот команда художников в Бийске. Русская заумная природа под притешенным солнцем. Но какими родным теплом от нее веет... Какой подлинной познай, какой необычно большой мечтой осенена маленькая картина «Белая весна». Глубоко проникновенный портрет «Мать художника» по-человечески волнует.

Родным теплом дышат русские природы и у В. Бялыницкого-Бируля. Далеко ли это поморье, с его снегами и древними церквями или весело глядящаяся в воду красавица роща — все как будто старое, виденное и в то же время всё новое, свежее, данное художником каждый раз по-новому.

Вот небольшая команда Игоря Грабара. Здесь светло от мириад звездочек, играющих на залитом солнцем инеем, в который так влюблен художник... Но вот война забросила маститого мастера на другой конец страны — в Грузию, и Грабарь привез оттуда галерею женских портретов. Полна благородного очарования, полностью «настроена» — портрет молодой грушевки. И опять возвращается художник в обятия родной природы: на долине утонуло в снегу несколько русских ябл. Далекая глуши. Отчего же она так близка мне, что не хочется уходить... А вот родная Москва. Брохолин двор с пятиглавой красавицей старинной церковью. Белый снег на голубых церковных луковицах живой, движит. Их склоняется к предмету. А предмет их — родина, Россия. Они не только убеждают, но и глубоко волнуют силу чувства и правдивой простоты его выражения потому, что глубоко национальны.

Ещё одна волнующая тоже национальная нерта, объединяет этих мастеров. Она не только на языке, но и не спокойны. Они все ищут, и особенно это нужно сказать о едва ли не старейшем из них — Мешкове. Ильинцы их не кривили — они творят без крика, с глубокой серьезностью и ответственностью. Это серьезнейшее отношение к искусству и горючую пребывательность к себе они пронесли через всю свою долгую творческую жизнь, и оттого мастерство их поддержено свежо и юно. И я подчеркну — сурво требовательно по отношению к молодому поколению.

В Бялыницкий-Бируля выставили картину «По следам фашистских варваров»: на месте деревни — обгорелые печные трубы, среди развалин являются разбитые фашистские машины, что-то еще дрогает. На эти «следы» пришла мать с двумя детьми. Лица ее не видно. Видны только полные горя и ужаса большие глаза девочки, да горячее негодование во всей фигуре мальчика.

Гордость за свою чудесную родину вместе с беспредельной любовью к ней уносила с выставки старых мастеров. Они делают большое патриотическое дело: поднимают и по-настоящему сердечно воспитывают любовь к родной земле.



Автопортрет художника В. Мешкова, 1943 г.

Выставка произведений старых мастеров высокой живописи.

### Александр ГЕРАСИМОВ

## Живописцы Азербайджана

Искусство Азербайджана в семье искусств наших братских республик должно занимать замечательное место. Это определяется и замечательным прошлым азербайджанского народа, и его героическими настоющими, и состоянием творческих кадров, спремющихся в дни великой отечественной войны отдать свое художественное вдохновение делу борьбы с нацистским врагом.

Все это заставляет с особой внимательностью поднять уровень своего мастерства и устраниить недостатки, о которых мы говорили выше. Недостатки эти нельзя оправдать наличием в картинах внешних живописных элементов, выдаваемых подчас за характерные признаки национальной формы.

Нельзя считать картину национальной по форме только потому, что художник, например, изображает на головах своей модели поэзию или какие-либо другие внешние признаки народной одежды. Ведь подлинные национальные особенности искусства не исчезнут, даже если все изображенные на холсте люди будут одеты в общепротестантское платье. Национальное нужно писать так, чтобы при первом взгляде на созданный художником образ сразу можно было бы узнать азербайджанца, азербайджанская наука — в этом случае — это неизменная азербайджанская художественная форма.

Такие удачные, конечно, не снимают с азербайджанских художников обязанности поднять уровень своего мастерства и устраниить недостатки, о которых мы говорили выше. Недостатки эти нельзя оправдать наличием в картинах внешних живописных элементов, выдаваемых подчас за характерные признаки национальной формы.

Нельзя считать картину национальной по форме только потому, что художник, например, изображает на головах своей модели поэзию или какие-либо другие внешние признаки народной одежды. Ведь подлинные национальные особенности искусства не исчезнут, даже если все изображенные на холсте люди будут одеты в общепротестантское платье. Национальное нужно писать так, чтобы при первом взгляде на созданный художником образ сразу можно было бы узнать азербайджанца, азербайджанская наука — в этом случае — это неизменная азербайджанская художественная форма.

Превосходны эти эпизоды фильма, показывающие конец мирной жизни в селе Осиновка. Люди уходят с национальных и обрядовых мест — они знают эти места наизусть, это их родина, которой коснулись теперь дыхания войны. Несут и грунтят скот, разноголоско кричат дети, Улица, никонец, — пустует. Приходит санитарные машины, потом быстро снимаются с места, потому что нацисты преследуют по пыткам. Потом покрываются двумя разрывами, последняя машина неуклюже валилась на бок, и сразу к ней бросается бесконечное число опровергнутое трещащих немецких мотоциклов. Это один из самых выразительных фрагментов.

Превосходно показаны жизни смытого лесного лагеря, и первая схватка с немцами, и внезапное превращение женщины, прошедшей через большое человеческое горе, в вождя отряда, чьи наименования неизвестны, чьи решимость бороться до конца покорят и подчинят себе окружающих.

Но дальше сценарий как будто теряет направление, которое определяет развитие очень сложносложившегося в первом акте триады обреза. В фильме есть две сцены, которые создают необычайно сюжетные связи. Первая — сцена гибели сына Прасковы под гусеницами танка и вторая — сцена, в которой отряд товарища П. вполне оформившийся, наступивший боевой опыт, нападает на «каратель». Среди «каратель» находятся и тот самый офицер, который отнял у Прасковы ребёнка и бросил его под танк. Партизаны захватывают танки «каратель». Праскова неожиданно узнаёт в одном из убегающих немцев того, кто был виновником её горя. Она садится на место водителя в танк и танк её преследует обезумевшего

объекта.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюжет очень мучительно, даже рабою. Но как только она оказывается в положении, требующем других эмоций, других красок — образ ее становится зыбким, неуверенным, неотчлененным.

И этому принцип не только ошибки в разработке центрально-образного, но и ошибки во всем ходе развития сюжета. Сюж

## Вас. САХНОВСКИЙ В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННОЙ ПЬЕСЫ

**Балтфлотец-гранатомётчик**  
Скульптура Ф. САНАМЭЗОА.  
Выставка работ эстонских художников.

**Александр ПРОКОФЬЕВ**

### Лети, весенний ветер...

Леги, весенний ветер,  
В луга, в леса, в поля,  
Чем миляй на свете,  
Чем русская земля!

Где вдаль бегут дорожки  
И, где ни бросинь взгляд,  
Наряды в сережках  
Березинки стоят;

Где летом в травах душно,  
Где утром налеки  
Все солнце на пастушью  
На весенном рожке;

Где песня с пестей ходит  
И где в любом селе  
Весною в хороводе  
Гармонь навеселе;

Где в празднике в дороже  
Одеты все с утра,  
Где гармонист ногой  
Сбивает клевера;

Где всё нам всем в охоту,  
И так сказать хочу,  
Что не было работы,  
Чтоб нам не по плечу!

Так мчись, весенний ветер,  
В луга, в леса, в поля;  
Нам нет миляй на свете,  
Чем русская земля!

Родные сердцу дали:  
Поля, леса, луга,  
Земля, с которой встали  
На лютого врага!

### Дом Чайковского

Когда в декабре 1941 г. Красная Армия освободила от фашистских захватчиков город Клин, культурный центр города был спасен от разрушения, привнесенного гитлеровскими мурзилками «Дому-музею П. И. Чайковского». Благодаря преданности и энергии коллектива сотрудников музея сейчас отремонтирован и частично восстановлен дом-музей композитора. Быстро и с чистотой музей Чайковского, открытый 4-м этапе 103-го годовщины со дня рождения Чайковского.

Сейчас музей продолжает пополнять свои фонды. За исторический период приобретены части картин художника Бальтимора, живописи художников Клинский дом и сад; акварель художника Шарлемана в сцене из «Лавочки из «Никиты Дамы»; иллюстрации к «Евгению Онегину» художника Кулимина; акварели художника Альбера Башкирова, работы художника Верейского Рукописный фонд также пополнился письмами приобретениями. Из рукописей самого Чайковского следует отметить подлинную письменную рукопись первого эскиза оперы «Ангел волнист», датированной 18 февраля 1867 г. Это сочинение, хотя и было создано, но, во внимание никаких данных о времени его написания, датировано как приблизительно.

Большой интерес представляют три письма для сына супруги писателя С. И. Танеева: «Близкости весны» на слова Жуковского, «Горите, верните» и «Сосна» на слова Лермонтова. Чистые рукописи датированы: первая — 25 июля 1869 г., вторая и третья — 25 июня 1870 г.. До настоящего времени эти даты были известны лишь в книгах на архивах Танеева и отнесены предположительно к времени его писательской деятельности.

Большая ценность представляют автографы четырех композиторов с дарами памяти на письмах Танеева Рахманинова, Римского-Корсакова, Глазунова, Антонова, Рубинштейна, Аренского, Гречанникова, Ипполитова-Иванова, Корешенко, критика Кругликова, певца Дэвида Альто, Зарудной и других.

В. КИСЕЛЕВ.

Корней ЗЕЛИНСКИЙ

Искусство Узбекистана сегодня

На примере литературы Узбекистана видно, как глубоко отзовались войны в сердце национального искусства братских республик. Особенно это ощущалось в поэзии — жанре, наиболее подвижном и в то же время наиболее сильном в узбекской литературе. Почти все значительные поэты Узбекистана побывали на фронтах — Ленинградском, Западном, Южном. Почти все написали и уже выпустили в дни войны новые книги стихов, а некоторые (как Алиджан) до 5 новых. Почти все эти книги переведены и выпускаются на русском языке. Вышли книги стихов: Гафура Гуляма «Илья с Востока», Хамида Алиджана «Когда цветёт урюк», Максуда Шайхзаде «Сад», Уйгура «Твои стихи», Амина Умары «Победа жизни», Тимура Фаттаха «Серп молодого месяца», вышли антология узбекской поэзии — «Поэты Узбекистана», вышел «Ташкентский альманах», где современный Узбекистан обрисован первым 80 узбекских и русских писателей, вышла по-русски одна из четырёх созданных в время войны юнги народного певца Ислама Шамира, готовится книга другого талантливого бахши Узбекистана — Фазыля Юлдаша. Выходит романы Абека — «Навоз» и «Священная революция». Выходит в переводе Л. Пеньковского замечательная классика узбекского народа — эпос

«Соки, зажету «Литература и искусство» № 17.

## Ник. ПЕТРОВ Драматург и театр

Чтобы изобразить всю горечь и растерянность, ощущаемую театром от отсутствия пьес, которые могли бы захватить актеров, я решил начать с цитации известного устного предания, сообщенного автором «Фантастических пьес» из маэстро Калло: «Небольшие страсти одного Директора театров»:

«Ах, сударь! Я уж замечено, мои жалобы кажутся вам смешными, страдания мои вам чужды, вы не можете понять мое горе... Авторы и композиторы мало знают сейчас в театре, большую часть на них смотрят, лишь как на поденки. Ибо они только дают повод к тому, что есть представление, состоящее из блестящих декораций и пышных плащев».

Собеседник отвечал:

«Я понимаю ваши вздохи. Где тот директор, который может помнить тем, что он избегает не престанных и метких «толчков» и ударов своих героев и героян? Но облегчите же ваше сердце, почтеннейший!»

«Как безвкусна... предложила первая, — жалка должна быть пьеса, где вопреки намерениям автора и не разрушила целого, можно создать новое лицо, или, вернее, преобразовать лицо, уще имеющеся! Но, к сожалению, было и есть много пьес, где персонажи подобны белым страницам, которые актер впервые должен наполнить содержанием».

Это очень давно написано, но мысль о том, на что жалуется у Э. Г. А. Гофмана существо изображательностью, находимость. Иногда называют это «театральностью» в кавычках. А все происходит потому, что за что склоняет театру для того чтобы в его спектакле жила большая мысль, актер получал достойной ему искусству материала.

В театре предметом искусства являются человек и человеческие страсти. Театр не может, следовательно, не сознать на что, что драматурги не дают ему материала для нормального творчества. Театр не выдумывает пьес. Через пьесы он раскрывает свою отношения к жизни. Но почему же вокруг театра нет людей, так же горячо интересующихся вскрытыми живых образов и мыслями, как и пьесы? Нам нужен драматург мыслящий, наблюдющий, ищущий, а мы видим его только тогда, когда он приносит пьесу, бывшая на репетициях, когда основная работа завершена. А благодаря этому в театре затухает инициатива, исчезает своеобразная выкладательская тактика: появляется пьеса, утвержден план, ту, тогда и поставим! Испечь борьба за пьесу, за драматурга. Мне кажется, это немыслимое и вредное явление, в котором пора разобраться.

Я особенно остро и болезненно отношусь этот отход драматургии от театра, так как еще не зародилась советской драматургии прочной связью с ее собственной жизнью. Только в широкой, большой творческой работе с современным драматургом над современной пьесой может расти современный театр. Островский и Гоголь, создав славу Малому театру. Чехов и Горький определили творческое лицо Московского Художественного театра. Последние 25 лет вновь дают нам ряд примеров великого творческого содружества: театра с драматургом и благородных взаимовлияний их друг на друга.

К. Третев создал «Любовь Яровую», работая с Малым театром. «Бронепоезд» Вс. Иванова родился, как некий сдвиг в сознании, и, конечно, не безвкусен. Но я знаю, нужна ли какая-то иная, живая драматургическая техника? Нужно ли, чтобы драматург дал толчок театру взглянуть на свою искусство свежими глазами, чтобы тщательность, иногда заплесневевшая, не мешала актерам. А сейчас драматург работает в отрыве от театра, и от этого странно выглядят обе стороны.

Не всё благополучно и у нас в театре.

В театрах есть хорошие постановки, есть блестящие актеры. Но мы не имеем права прятаться за статуи и отдельные яркости, и решал бы вопрос, который всплыл из-за пьесы, которую я написал, и как она думает и как ее понимают актеры и режиссеры.

Театру нужен драматург, который в своих произведениях ставит и решает бы вопросы, которые наполняют нашу современность. Я не знаю, нужна ли какая-то иная, живая драматургическая техника?

Нужно ли, чтобы драматург в драматургии через вахтанговский театр «Багасури», К. Симонов написал «Парень из нашего города» в пропагандистской драматургии?

А сейчас драматург работает в отрыве от театра, и от этого странно выглядят обе стороны.

Не всё благополучно и у нас в театре.

В театрах есть хорошие постановки, есть блестящие актеры. Но мы не имеем права прятаться за статуи и отдельные яркости, и решал бы вопрос, который всплыл из-за пьесы, которую я написал, и как она думает и как ее понимают актеры и режиссеры.

Что мы имеем? Картинки военной жизни. События в городе, который занят немцами. Поведение изменников или героев, которые действуют так, как об этом можно проигнорировать, чтобы в любви родины и ее будущем непреклонно толпились в душе человека — на фронте и он, готовый ли он всё необходимое для войны, на полях ли он, на заводах, в школе, работает ли научно-или как художник для своей страны и её будущего.

Где же такие пьесы, в которых бы не фотографически, не с помощью фотопрепарата, не с помощью только сценических складно-свети и развести действующих лиц пьесы раскрылась в образах эта жизни, которую мы так любим, эти думы в чувствованиях, которые определяют мировоззрение и идеалы нашего времени?

Конечно, легче всего критиковать. Безответственное всего сказать, что наши драматурги скрывают в своих произведениях чистоту, что их пьесы не заключают в себе увлекающего исполнителей материала, что много ложного и выдуманного в их сюжетах, что выше всего пьесы подогнаны под национальную возможность, а не отражают действительность, которая доказывает, что пьесы не делают. И нет у нас таких пьес, которые бы просто, без всяких ухищрений дали возможность театру передавать народную культуру, наше время, предложенное актерами и режиссерами.

В этой войне народ проявляет преданность родной земле. Видеть больше от защищает будущее своей родины, своей культуры, и возвращении всего этого, не в словах, а в самом концепции драматических произведений, в том, чтобы в дальнейшем ткань сценической жизни все это обнаружила, — в этом нуждается театр. Это сразу обновит его. Это свяжет целое разрозненные его элементы. Это завяжет крепкий узел между театром и его зрителями.

Тогда не будет ни горечи, ни растерянности, ощущаемой театром теперь. Составляя репертуар театр неоднократно задумывается над тем, что в условиях войны нельзя зрителю задумывать сложными переживаниями, на сцене разыгрывать тяжелые драматические положения, привлекая мысль к большим темам, потому что жизнь и без того сложна и много, смыслена, а театр должен давать отражение народной сказки.

Я не думаю этого. Конечно, искусство не должно утомлять и быть скучным.

Без подлинного юмора искусство пресно, бледно, не дает здорово-вого отдыха. И непременно в настущую пьесу ворвутся живой юмор и смех, потому что в русском человеке не бывает ничего тяжелодумного или даже сурового, не пронизанного блестками раздражительного смеха, способного помочь и драматургу глубже заглянуть в жизнь. Тогда драматург сможет воспользоваться всеми красками театра и вооружить его большими возможностями.

А ныне чаще всего случается, что мы получаем произведение,

когда мы получаем произведение,</p

