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

№ 2 (1142). Год издания XX | Суббота, 8 января 1949 года | Цена 45 коп.

Быстрее двигать вперед советскую музыку

На-днях закончил свою работу Второй пленум правления Союза советских композиторов СССР, обсуждавший первые итоги деятельности советских композиторов и музыковедов после исторического постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели».

Прошедший пленум со всей ясностью показал ту великую оздоровительную роль, которую сыграл в музыкальной жизни СССР историческое решение партии и выступления товарища А. А. Жданова по совещанию деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б).

150 произведений самых различных жанров, исполненных в концертах пленума, показывают, что советские композиторы овладевают ясным, реалистическим, доступным широким массам слушателей музыкальным языком. Особенно радостно то, что в этом стремлении научиться говорить языком, понятным народу, больших успехов достигли наши национальные музыкальные кадры. Исполненные на пленуме «Кантата о Родине» А. Арутюняна, скрипичный концерт литовского композитора Диаринаса, кантата о Сталине эстонца Вырка, фортепианный концерт дагестанца Гасанова, струнный квартет украинца Филипенко, симфоническое мугам азербайджанца Амирова, симфониэтта на еврейские темы Вайнберга, фортепианные прелюдии молодого армянского композитора Гаяне Чеботарян, романсы Мачавариани и Габичвадзе, некоторые песни молдавских и грузинских композиторов показали, что в любом жанре реалистическое музыкальное произведение может быть создано только тогда, когда композитор твердо опирается на прогрессивный народный музыкальный язык, творчески использует богатейшую сокровищницу песенных и инструментальных интонаций, бытующих в народе, творчески развивает традиции мировой и в первую очередь русской музыкальной классики.

Важнейшим результатом пленума следует считать то, что на нем была представлена талантливая композиторская молодежь, стоящая на правильных реалистических путях и обещающая дать в ближайшем будущем немало ценного советской музыкальной культуре.

Однако не следует обольщаться первыми успехами. Формализм еще живуч и нередко переходит в прямое наступление. В самом деле, чем иным, как не вылазкой формализма, можно назвать состоявшийся недавно в Ленинграде в Академическом театре Оперы и балета Кировa концертный показ новой оперы Сергея Прокофьева «Повесть о настоящем человеке»? В этой опере, сочиняя приемами модернистического искусства и грубого натурализма, отказавшись от мелодичности, С. Прокофьев исказил идейное содержание повести Б. Полевого, рисующей образы советских воинов-героев. Явственно ощущались элементы формалистического мышления и в некоторых произведениях, исполненных в дни пленума. В частности, это относится к симфонии «Юность» Левитина—композитора, до сих пор, к сожалению, еще не избавившегося полностью от своих формалистических увлечений.

На пленуме обнаружилась и другая, не менее опасная, тенденция части наших композиторов — ретроспективные настроения, стремление шаблонно подражать классикам, слепо копировать приемы классической музыки. Эта линия уводит композиторов от нашей современности на путь псевдореалистического стилизаторства, и в результате на свет появляются такие лишенные жизненной силы произведения, как, например, исполненные на пленуме романсы на тексты советских поэтов Ракова, некоторые романсы Шаборина, фортепианный концерт Ходжа-Эйватова, симфоническая сюита Бирюкова и другие.

Нельзя считать благополучным положение в области массовых музыкальных жанров. Последнее время композиторы много и активно работали над созданием новых песен, маршей, произведений танцовально-развлекательного характера. Тем не менее признать какие-либо творческие достижения в этой области нельзя. Поверхностность, штамп, недостаточное полное и глубокое отражение современной действительности, сужение тематики наблюдаются в работе большинства песенников. Ряд авторов до сих пор продолжает декларировать свою приверженность к узкому кругу лирических образов, отгораживаясь тем самым от насущных задач и многообразных творческих тем, выдвигаемых кипучей созидательной деятельностью советских людей.

Это чрезмерное пристрастие композиторов к лирически пассивным и созерцательно-бесстрастным образам в своем творчестве ощущается, к сожалению, и в других жанрах. Многие авторы и симфонических, и камерных, а иной раз и кантатно-ораториальных произведений чураются острых, волнующих тем, героических образов, воспевающих нашу прекрасную действительность, воспевающих напряженный труд советских людей, их борьбу за построение коммунизма. Именно этим следует об'яснить и отсутствие до сих пор в нашем концертном репертуаре произведений, полненько раскрывающих великие образы Ленина и Сталина.

Нельзя пройти и мимо очень существенного недостатка в развитии нашей музыкальной культуры, выявившегося на пленуме, — некоторого творческого отставания современной русской музыки. Сейчас нет ни современной русской оперы, ни русской симфонии, ни русского романса, отвечающих запросам советского народа. В произведениях большинства русских композиторов, показанных на пленуме, слабо отражена русская национальная тематика и недостаточно выявлены связи с современным русским фольклором. Известных положительных результатов достигла лишь группа композиторов, работающих над созданием произведений для оркестра русских народных инструментов. Некоторые из них, как, например, Будафин, достигли весьма значительных творческих успехов, и вполне вероятно, что именно работа в этой области, где композиторы говорят настоящим русским языком, послужит мощным стимулом к последующему созданию русских советских музыкальных произведений во всех жанрах.

Русская музыкальная культура могла бы быть показана на пленуме значительно ярче и полнее. В дни пленума не прозвучали произведения многих крупных представителей реалистического направления в русской советской музыке. Сочинения Хренникова, Захарова и Чулаки совсем не исполнялись на пленуме. Коваль и Шапорин были представлены далеко не в полную меру своих творческих возможностей. Полностью отсутствовало в концертах пленума творчество композиторов среднеазиатских республик, где настроения самоуспокоенности и отсутствие принципиальной большевистской критики и самокритики в композиторской среде привели к недопустимому творческому отставанию.

Пленум показал, что кризис советского оперного жанра еще из в коей мере не получил своего разрешения. Полное отсутствие каких-либо успехов в этом важнейшем виде музыкального творчества заставляет со всей остротой поставить перед композиторами и музыковедами вопрос о том, что все творческие силы нашего музыкального фронта должны быть брошены сейчас на создание полноценных советских опер.

Аналогичное состояние переживает и программно-симфоническая музыка. Таким образом наиболее ответственные задачи, выдвинутые партией перед советскими композиторами, еще не выполнены.

В постановлении ЦК ВКП(б) было отмечено «совершенно ненормальное состояние советской музыкальной критики». Следует признать, что наши критики и музыковеды до сих пор не перестроились. За 11 месяцев, прошедших со дня постановления ЦК ВКП(б), советские музыковеды почти ничего не сделали. Результаты их работы трудно заметить на страницах нашей общей и даже специальной печати. Голоса критиков почти не слышно из обсуждения новых произведений в Союзе советских композиторов. Если кто-либо из музыковедов и «осмеливается» выступать в печати, то почти всегда по «нейтральным», малозначущим вопросам. В этих условиях не приходится даже и говорить о воспитательной, организующей и направляющей роли критики.

В этом большая вина музыковедческой комиссии Союза композиторов, которая все это время фактически бездействовала и ни в коей мере не являлась творческим организующим центром советского музыкознания.

Неудовлетворительные выступления руководителей музыковедческой комиссии на пленуме показали, что в Союзе советских композиторов еще очень плохо поставлена работа по идейно-политическому воспитанию музыковедческих кадров и контроль за их деятельностью. Серьезных упреков заслуживают также журнал «Советская музыка» и газета «Советское искусство», которые не сумели сплотить вокруг себя авторский музыковедческий актив.

Недостатков в работе Союза композиторов еще немало: Центральная и периферийные организации союза не сумели еще установить должных связей с общественностью нашей страны; композиторы в своей творческой работе все еще недостаточно практически связаны с жизнью советского народа; мало практикуются выезды и творческие командировки композиторов на периферию, на новостройки, в воинские части, а также творческие отчеты композиторов на предприятиях, фабриках, заводах, колхозах, живые встречи композиторов с широкой аудиторией.

Велики задачи, стоящие сейчас перед Союзом советских композиторов. Острая, непримиримая борьба против формализма во всех его проявлениях; решительное усиление работы по повышению идейно-политического уровня композиторов и их профессионального мастерства; приближение композиторов к жизни советского народа, к его устремлениям и чаяниям; всемерное стимулирование создания новых, высокохудожественных и идейно-содержательных музыкальных произведений, в первую очередь в области оперного и симфонического творчества, — все это должно быть сейчас в центре внимания композиторской общественности.

И если все творческие работники нашего музыкального фронта дружно направят свои усилия на быстрейшее создание той могучей советской музыки, о которой говорил товарищ Жданов, нет сомнения в том, что в самое короткое время советские композиторы с честью выполнят великие задачи, которые поставила перед ними наша партия, наш советский народ.

Искусство Узбекистана в юбилейном году

Беседа с зам. председателя Совета Министров Узбекской ССР Р. ГУЛАМОВЫМ

Наступивший 1949 год является юбилейным для узбекского народа: исполняется 25 лет со дня образования Узбекской Советской Социалистической Республики. Эта знаменательная дата обязывает нас к новым достижениям во всех областях строительства, экономики и культуры. Народ ждет еще более напряженной и плодотворной работы и от деятелей искусства.

Исторические постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам оказали неоценимую помощь творческим коллективам, композиторам и художникам Узбекистана.

В прошедшем 1948 году репертуар театров пополнился рядом произведений советских драматургов Узбекистана, братских республик Советского Союза, а также классиков русской и западноевропейской драматургии. Однако в репертуаре театров еще недостаточно спектаклей, которые отвечали бы возросшим требованиям народа и достойно отображали многогранную жизнь трудящихся республики.

Значительны успехи наших художников. В прошедшем году лучшие картины Ш. Хасановой, З. Ксараевской, С. Абдуллаева, У. Танскибаева, В. Уфимцева, Л. Абдуллаева и других экспонировались на всесоюзных и международных выставках.

Ташкентская студия художественных и документальных фильмов, вслед за удостоенной Сталинской премии картиной «Алишер Навои», выпустила фильм «Дочь Ферганы», рассказывающий о борьбе узбекского народа за под'ем хлопководства.

Но еще многое нужно сделать работникам искусств, чтобы осуществить указания ЦК ВКП(б). ЦК КП(б)Узбекистана и правительство республики принимают все меры к тому, чтобы в юбилейном 1949 году искусство Узбекистана шагнуло вперед, оправдало надежды и чаяния своего народа, стало верным его помощником и учителем в борьбе за построение коммунизма.

Мы намерены значительно расширить репертуар театров Узбекистана за счет новых пьес узбекских драматургов. В Театре им. Хамзы и в областных театрах пойдут пьесы «Новатор» («Новая весна») Уйгуна, рассказывающая о борьбе узбекских колхозников за хлопок, «Комалат» («Творцы жизни») молодого драматурга-врача Джумаева, посвященная новаторам медицины. В репертуар драматических театров включена пьеса Сафарова «Шарк тонгида» («На заре востока»), повествующая о революционных событиях 1917 года. Роль партии в борьбе за выполнение послевоенной сталинской пятилетки отражает пьеса «Добро за добро» молодого узбекского драматурга Аская Мухтара.

Народный художник Урал Тансыкбаев в картине «Обеденный перерыв в колхозе» показал изобилие колхозной жизни. Советскому студенчеству посвящает свое полотно С. Абдуллаев. Х. Абдуллаев готовит галлерею портретов знатных колхозников, видных деятелей искусств и литературы. Скульптор Массонд работает над портретами Героя Советского Союза и Героя Социалистического Труда Трайнина и бывшего бойца партизанских отрядов Белоруссии Героя Советского Союза М. Тапвалдиева. Новые картины готовят художники В. Уфимцев, В. Кедрин, Ф. Грищенко и другие.

Крупнейшие художники республики примут участие в групповых отчетных выставках, которые намечено организовать в столице нашей Родины—Москве.

Благотворное влияние на работу композиторов Узбекистана оказало постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба». Выполняя исторические указания партии, композиторы активизировали свою творческую деятельность. Однако положение в области музыкального творчества еще явно неудовлетворительно. Композиторы Узбекистана еще в большом долгу перед своим народом.

ЦК КП(б) Узбекистана и правительство республики приняли решение провести в честь юбилея Узбекистана третью республиканскую олимпиаду художественной самодеятельности и выставку произведений народного творчества.

Ташкентская студия художественных и документальных фильмов выпустит полнометражный документальный фильм «Советский Узбекистан», 48 номеров киножурнала «Социалистический Узбекистан» и 2 короткометражных фильма. Творческий коллектив студии приступил к с'емке нового художественного фильма об узбекских хлопкоробах.

Знаменательным событием в культурной жизни республики явится первый выпуск студентов Среднеазиатского института театрального искусства им. Островского. Узбекские и русские театры республики получат новый отряд высококвалифицированных артистов, режиссеров, театроведов.

Это—далеко не полный перечень мероприятий, которые намечено осуществить для дальнейшего развития искусства узбекского народа. Повседневная помощь партии и правительства, благотворное влияние искусства великого братского русского народа — залог того, что эти планы будут полностью осуществлены.

ТАШКЕНТ. (По телефону от корреспондента «Советского искусства»).

Навстречу XI с'езду комсомола

Молодежь театров столицы деятельно готовится к знаменательному событию — XI Всесоюзному с'езду комсомола.

Хорошую инициативу проявила комсомольская организация Большого театра. Она обратилась с призывом ко всей театральной молодежи Москвы встретить с'езд новыми творческими успехами. При этом молодежь ГАБТ взяла на себя ряд обязательств.

Решено в нерабочее время подготовить отчетный концерт—творческий рапорт молодежи Большого театра делегатам XI с'езда ВЛКСМ. В канун открытия с'езда молодежь Большого театра даст два отчетных концерта для комсомольского актива Москвы и один—в Ленинграде. Десять отчетных концертов лучших молодых исполнителей состоятся на крупнейших предприятиях столицы. Решено также провести в дни подготовки к с'езду 12 концертов-бесед для учащихся школ столицы. В середине февраля начнется декада смотра новых молодых исполнительских сил театра.

Комсомольцы Большого театра призывают молодежь учреждений искусств столицы ознаменовать дни подготовки к с'езду усилением идейно-политической и воспитательной работы среди молодежи, направить все ее усилия на дальнейший под'ем советского искусства, самого передового в мире.

Призыв молодежи ГАБТ нашел живейший отклик в театрах столицы.

— Достойную встречу Всесоюзному с'езду ВЛКСМ готовит молодежь Театра им. Ленинского комсомола. Организуются доклады и лекции, посвященные истории ленинско-сталинского комсомола, его борьбе на фронтах Отечественной войны, его героическим трудовым будням. Специальный вечер молодежь театра посвящает теме «Комсомол в искусстве». Комсомольцы готовят большой театрализованный концерт «Юность комсомольская моя», в котором заняты все молодые творческие силы. Этот концерт-спектакль будет показан на крупнейших предприятиях Москвы.

В Театре драмы силами молодежи готовится новый спектакль «Вей, ветерок» латышского классика Я. Райниса. Спектакль ставит молодой режиссер Д. Бурос.

В ряде театров Москвы готовится выставка, отображающие роль комсомола в жизни нашей страны. Организуются также выставки на тему «Комсомол в искусстве».

Праздничная декада в театрах Белоруссии

Радостно и торжественно празднует народ Советской Белоруссии юбилей своей республики. Это знаменательное событие белорусские театры ознаменовали проведением юбилейной декады.

По телефону из Минска нам сообщили:

— В праздничные дни театры республики переполнены. Юбилейную декаду открыл старейший в республике Белорусский государственный драматический театр им. Янки Купалы. Шел спектакль «Констанция Заслонова». В роли Заслонова с большим успехом выступил Б. Платонов, удостоенный на-днях звания народного артиста СССР. На сцене театра идут в эти дни лучшие постановки. В числе их—«Павлинка» Я. Купалы, «Кто смеется последним» и «С народом» К. Крапивы, «Последние» М. Горького, «Московский характер» А. Софронова и др. В конце декады Театр им. Янки Купалы покажет премьеру новой пьесы А. Кучера—«Это было в Минске». Спектакль повествует о героической борьбе белорусских партизан.

Премьерой другой новой пьесы белорусского драматурга В. Полесского «Песни наших сердец» открыл юбилейную декаду Драматический театр им. Якуба Коласа.

Лучшие оперные и балетные постановки показывает в дни декады Государственный театр оперы и балета.

Большой интерес вызвала открывшаяся в столице Белоруссии юбилейная выставка изобразительного искусства.

Памяти великого поэта Болгарии

6 января, в Москве в концертном зале имени П. И. Чайковского состоялось торжественное заседание, посвященное 100-летию со дня рождения болгарского поэта и революционера Христо Ботева. Оно было организовано Союзом советских писателей СССР, Славянским комитетом СССР и Всесоюзным Обществом культурной связи с заграницей.

В зале присутствовали представители общественности столицы, главы и дипломатический состав Посольств и Миссий стран народной демократии, студенты и аспиранты из стран народной демократии, обучающиеся в высших учебных заведениях Москвы.

Во вступительном слове академик Н. С. Державин заявил:

— Мы собрались сюда, чтобы торжественно отпраздновать 100-летие со дня рождения великого сына братского болгарского народа Христо Ботева. Христо Ботев был пламенным революционером, организатором национально-освободительной борьбы, вдохновенным поэтом революции и лучшим ее публицистом.

Сегодня вместе с болгарским народом мы чтим память болгарского поэта-революционера, который для нас, советских людей, дорог, в частности, тем, что, получив свое литературно-художественное и политическое воспитание в России, в среде передовой демократической русской общественности 60-х годов, он никогда не порывал своих связей с великим русским народом. Верный заветам Ботева, болгарский народ неустанно крепит дружбу с великим Советским Союзом, освободившим Болгарию от фашистского рабства.

С докладом «Болгарский поэт-революционер Христо Ботев» выступил писатель А. А. Сурков.

В заключение выступил Чрезвычайный и Полномочный Посол Болгарской Народной Республики в СССР г-н Н. Николов, поблагодаривший от имени болгарского народа инициаторов организации чествования 100-летия со дня рождения Христо Ботева.

Свою речь г. Николов закончил здравицей в честь советско-болгарской дружбы, в честь Советского Союза и его армии, в честь товарища И. В. Сталина.

Были исполнены Государственные Гимны Болгарии и СССР. Затем был дан концерт с участием болгарских и советских артистов.

XII Всесоюзный с'езд профсоюза Рабис

Началась подготовка к XII Всесоюзному с'езду профессионального союза работников искусств. На с'езд, который откроется 10 марта в Москве, прибудут 150 делегатов. Они заслушают и обсудят отчетный доклад о работе центрального комитета профсоюза Рабис и отчет ревизионной комиссии. Затем состоятся выборы центрального комитета и ревизионной комиссии профсоюза работников искусств и выборы делегатов на Всесоюзный с'езд профсоюзов.

Сейчас проходят областные, краевые и республиканские конференции профсоюзных организаций работников искусств. Такие конференции уже состоялись в Баку, Воронеже, Саратове, Краснодаре, Новосибирске, Казани, Горьком, Ярославле, Калинине, Уфе, Смоленске и других городах страны. На конференциях были заслушаны и обсуждены отчетные доклады местных профорганизаций Рабис и избраны делегаты на XII Всесоюзный с'езд профсоюза работников искусств.

31 января откроется Ленинградская областная конференция профсоюза работников искусств, 2 февраля в Киеве—конференция профсоюза Рабис Украинской ССР и 10 февраля —Московская областная конференция.

По родной земле

* * *

В честь партийных с'ездов

КИЕВ. (Наш корр.). Вместе со всеми трудящимися Украины, взявшими обязательство отметить предстоящий 25 января 1949 г. XVI с'езд коммунистической партии большевиков Украины трудовыми достижениями, к этому знаменательному событию готовятся и работники искусств. Новые произведения пишут композиторы Киева. Над кантатой на текст известной поэмы Павло Тычины «Партия ведет» работает А. Штогаренко. Серию хоров a capella на тексты Пушкина, Шевченко и украинских советских поэтов пишет Б. Лятошинский, «Торжественный марш» в честь с'езда — А. Знеско-Боровский, новую песню — А. Рябов.

Выставку студенческих работ на темы из жизни и революционной деятельности В. И. Ленина и И. В. Сталина готовит республиканское художественно-промышленное училище.

Ряд тематических киножурналов посвящает с'езду Украинская студия кинохроникально-документальных фильмов.

СТАЛИНАБАД. (Наш корр.). Коллектив Таджикского академического театра драмы им. Лахути решил ознаменовать открытие VII с'езда КП(б) Таджикистана выпуском премьеры пьесы местных драматургов С. Саид-Мурадова и М. Рабиева «Саодат».

Пьеса, рассказывающая о жизни и труде таджикских хлопкоробов, о под'еме культуры, о неустанной борьбе партии с остатками феодально-байских пережитков в сознании людей, проявляющихся в отношении к женщинам, создавалась драматургами в тесном контакте с коллективом театра. Поставили спектакль В. Мительман и С. Рахимов.

Сцена из спектакля «Бесталанная» в постановке Украинского государственного музыкально-драматического театра имени Ивана Франко. Игнатий — Г. Вегера, Варвара — Н. Ужвий.

Фото Л. Рескина.

ТЕАТР, СОЗДАННЫЙ ПО ИНИЦИАТИВЕ М. В. ФРУНЗЕ

ШУЯ. (Наш корр.). Драматический театр им. М. Горького отмечает 30-летие своего существования. Созданный в 1918 году по инициативе первого председателя исполкома Шуйского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов М. В. Фрунзе, Шуйский городской театр за тридцать лет осуществил свыше 403 постановок и сыграл около 10.000 спектаклей. На этих спектаклях побывало почти 4 миллиона зрителей. В репертуаре юбилейного сезона пьесы: «Зыковы» М. Горького, «Московский характер» А. Софронова, «Губернатор провинции» бр. Тур и Л. Шейнина, «Последняя жертва» А. Островского, «Комедия ошибок» В. Шекспира.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ЗАПОВЕДНИКИ ЛАТВИИ

РИГА. Установлены первые охранные мемориальные доски на памятниках архитектуры, которыми богаты города Латвии. Под охрану государства взято девять памятников союзного значения и около 750 республиканского. Район Старой Риги, города Цесис и Кулдига об'явлены архитектурными заповедниками.

Охранными досками отмечены Цесский, Яунпилсский, Эдольский и Межотненский средневековые замки, Даугавгривская крепость, пороховая башня в Риге, остатки рижских крепостных стен и многие другие памятники.

Сейчас группа архитекторов начала разработку технических проектов реставрации наиболее ценных памятников старины, пострадавших в годы войны.

ПОЧЕТНЫЕ ГРАМОТЫ РАБОТНИКАМ КИНО

КИШИНЕВ. (Наш корр.). За создание документального фильма «Советская Молдавия» Президиум Верховного Совета Молдавской ССР наградил участников с'емочного коллектива почетными грамотами.

Кинорежиссеру М. Билинскому присвоено звание заслуженного деятеля искусств Молдавской ССР.

В КИНОСТУДИЯХ СТРАНЫ

РИГА. Студия художественных и хроникальных фильмов выпустила на экраны республики киноочерк «Золотые руки». Фильм рассказывает о творчестве народных мастеров Латвии — резников по дереву, чеканщиков, вышивальщиц.

ТАШКЕНТ. Студия художественных фильмов закончила с'емки киноочерка о колхозе «Полярная звезда» Средне-Чирчикского района. В фильме отражены трудовая жизнь, культура и быт передового в республике колхоза.

АЛМА-АТА. Алма-Атинская киностудия художественных и документальных фильмов начала дублирование на казахский язык фильма «Повесть о настоящем человеке».

ТЕАТР МОЛОДОГО ГОРОДА

МОЛОТОВСК. (Наш корр.). На берегу Белого моря 12 лет назад возник город Молотовск. В молодом городе успешно работает драматический театр, который недавно показал премьеру пьесы Б. Лавренева «Разлом». Сейчас коллектив театра работает над пьесой молотовского драматурга Ю. Грачевского — «В большое плавание».

НОВАЯ ДЕТСКАЯ ОПЕРА

ЕРЕВАН. (Наш корр.). В Союзе советских композиторов Армении состоялось прослушивание и обсуждение новой детской оперы композитора А. Тер-Героандиа «Бербер». Автор либретто — драматург Л. Сагателян.

Новая опера рассказывает о тяжкой жизни чернокожего мальчика Бербера в колониальной стране и о том, как он нашел свою настоящую родину в Советском Союзе.

Композитор использовал армянский музыкальный фольклор, включил в оперу армянские народные песни и танцы.

ВЫСТАВКА НА АГИТПУНКТЕ

КУЙБЫШЕВ. (Наш корр.). На агитпункте 31-го избирательного участка Фрунзенского района по выборам народных судей и народных заседателей Областной дом народного творчества открыл вторую областную выставку произведений художников-самоучек. Экспонировано более 150 работ: живопись, графика, резьба и выжигание по дереву, чеканка по металлу и художественная вышивка.

Участник Отечественной войны А. Прокопенко из Чапаевска представил на выставку ряд картин, в которых запечатлены боевые эпизоды Отечественной войны.

Внимание посетителей привлекают фронтовые зарисовки студента Куйбышевского строительного института И. Собачкина. Рядом экспонированы работы учителя Кизель-Черкасской средней школы № 1 М. Кочеткова, написанные маслом: «Танковая засада», «После боя» и ряд этюдов окрестностей Кизель-Черкасс.

Сцена из спектакля «Сын полка» в постановке Армянского театра юного зрителя имени Микона (Ереван). Ваня Солнцев — Г. Капланян, капитан Енакиев — П. Сантросян.

Фото Л. Рескина.

20-ЛЕТИЕ СТЕННОЙ ГАЗЕТЫ

ЛЬВОВ. (Наш корр.). Исполнилось 20 лет со дня выхода в свет первого номера стенной газеты Драматического театра им. М. Заньковецкой.

В начале декабря 1928 года во время гастролей тогда еще молодого театра по городам УССР в городе Луганске (теперь Ворошиловград) вышел первый номер стенгазеты «Заньковчанин». Организатором ее был актер Д. Дударев — ныне народный артист УССР.

«Заньковчанин» занял первые места на республиканских выставках стенгазет в 1929 и 1930 гг. За 20 лет вышло 300 номеров стенгазеты.

ДОМ ХУДОЖНИКА В СМОЛЕНСКЕ

СМОЛЕНСК. (Наш корр.). До войны в Смоленске был Дом художника. Фашистские оккупанты разрушили его.

Сейчас горисполком вынес решение о предоставлении художникам нового помещения. Им выделено большое здание на Большой Советской улице. В 1949 году оно будет восстановлено и капитально реконструировано. Здесь решено оборудовать выставочный зал, студию, мастерские.

Архитектурный проект Дома художника выполняют архитекторы Орун и Шестовал.

Накануне ленинских дней

Государственное издательство «Искусство» выпускает к 25-летию со дня смерти В. И. Ленина плакаты художника И. Тоидзе «Ленин был рожден для революции» (Сталин)», «Под знаменем Ленина, под водительством Сталина, вперед к коммунизму!» и плакат художника И. Серебряного «Ленин жив вечно!».

УЛЬЯНОВСК. В Ульяновском областном Дворце книги имени В. И. Ленина состоялось восемь ленинских чтений. На них присутствовало свыше 4 тысяч человек. Были прочитаны лекции: «Детские и юношеские годы и начало революционной деятельности В. И. Ленина», «Ленин и Сталин —великие организаторы Октябрьской социалистической революции», «Учение Ленина и Сталина о победе социализма в СССР» и на другие темы.

Деятельно готовится к ленинским дням Ульяновский филиал Центрального музея В. И. Ленина. Сюда поступили новые экспонаты. Среди них —макет дома в селе Шушенском, в котором жил Владимир Ильич, находясь в ссылке. Научные работники музея читают лекции о биографии В. И. Ленина, о его революционной деятельности.

«ВЕСНА В САКЕНЕ»

СУХУМИ. (Наш корр.). Сухумский государственный театр принял к постановке новую пьесу «Весна в Сакене». Пьесу написал драматург А. Мескя по повести абхазского писателя Георгия Гулиа.

Пленум правления Союза советских композиторов

С 21 по 29 декабря в Москве проходил пленум правления Союза советских композиторов, посвященный подведению итогов творчества композиторов и музыковедов в период, истекший со времени постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». В концертах пленума было исполнено 150 новых произведений более 100 советских композиторов.

Пленум заслушал доклад генерального секретаря Союза советских композиторов Т. Хренникова (изложение доклада опубликовано в предыдущем номере газеты «Советское искусство»). В прениях по докладу приняло участие 27 композиторов и музыковедов.

Ниже публикуется отчет о прениях по докладу Т. Хренникова.

Выступивший в прениях М. Коваль изложил собравшимся о том, какой огромный вред нанесло русской музыке формалистическое направление. Он рассказал, как всячески игнорировались композиторы, любящие русскую песню и идущие в своем творчестве от русского мелоса, от интонации русской песни и ее духа. Музыкальные эстеты и гурманы считали признаком дурного вкуса творить на простом, понятном для народа языке. Поощрялись только модернистские, экзотические стилизации типа «Петрушки» Стравинского.

Мы располагаем мощным отрядом русских советских композиторов. Но не все из них проявляют должную творческую активность, не все работают в полную силу своего дарования. Если бы не это обстоятельство, на пленуме могло быть исполнено гораздо больше произведений русских композиторов. Так, Б. Мокроусов еще задолго до пленума написал очень интересное камерное произведение на русские темы, которое подверглось критике на прослушивании в ССК. Композитор должен был внести ряд исправлений в свое произведение, но не удосужился это сделать. Не завершил работу над своим программным симфоническим произведением «Ермак» И. Дзержинский, хотя к этому у него были все возможности. Необходимо усилить творческую активность наших композиторов, построить общественную жизнь в союзе так, чтобы все композиторы могли в полной мере выявлять свое дарование.

Говоря о симфонии Н. Мясковского и квартете В. Шебалина, М. Коваль указывает, что в этих произведениях есть серьезные сдвиги в сторону русского реалистического направления. Однако подлинной, горячей жизни русского мелоса в них еще не чувствуется.

Как отрадный факт отмечает М. Коваль активную работу многих композиторов над произведениями для оркестров русских народных инструментов. В этом жанре имеются большие достижения. Композиторы Будашкин, Носов, Туликов, Иванов, Камалдинов и ряд других создали образцы настоящей русской музыки.

Далее М. Коваль останавливается на вопросе чистоты стиля и его роли в дальнейшем под'еме нашего музыкального творчества. Часто очень интересно задуманные произведения оставляют неудовлетворительное впечатление только потому, что авторы не заботились о сохранении чистоты стиля. Например, очень убедительное в ряде своих лирических страниц произведение Чишко оставляет неудовлетворительное впечатление именно потому, что вопросы чистоты стиля в нем разрешены недостаточно полноценно. В этом произведении есть места, находящиеся в полном противоречии с ощущением нашей эпохи. Неудача, постигшая Рождественского в его скрипичном концерте, об'ясняется той же причиной — отсутствием чистоты стиля.

— За последнее время, — указывает М. Коваль, — советские композиторы создали ряд произведений, которые, несомненно, будут пользоваться большим успехом у слушателей. К их числу относятся симфоническая сюита «Солдатские песни» Л. Книпера, хоры Д. Бутала, Гр. Лобачева и т. д. Однако приходится констатировать, что народ все еще ждет от русских композиторов настоящих, убедительных и ярких русских опер, симфоний и произведений других жанров музыки.

С большим вниманием участники пленума выслушали содержательное выступление П. Апостолова, посвященное военно-героической и патриотической теме в музыке.

— Партия, — говорит т. Апостолов, — поставила на повестку дня широкую всестороннюю пропаганду идей патриотизма. Это закономерно, так как обстановка, в которой мы живем, творим и строим, вовсе не располагает к тому, чтобы забывать о постоянной угрозе вражеского нападения. Именно поэтому музыкальные деятели, композиторы, артисты, вся художественная интеллигенция должны повседневно воспитывать советский народ на темах патриотического и военно-героического содержания.

— Здесь, на пленуме, — продолжает т. Апостолов, — со всей остротой и прямотой надо поставить вопрос о том, что год, прошедший со дня опубликования постановления ЦК ВКП(б) о музыке, пока еще не принес ощутимых творческих результатов, тех ярких произведений, на которые армия и весь советский народ вправе были рассчитывать, которые они с нетерпением ожидают от композиторов. Приходится бить тревогу по поводу состояния и качества композиторского творчества на военно-патриотические темы, в частности в песенной и маршевой формах.

В заключение т. Апостолов огласил выдержку из письма солдат и сержантов военной части, адресованного деятелям культуры и искусства. В этом письме говорится: «Отгремела война. Изменились и темы произведений искусства. Стали больше писать о людях писателей. Такие произведения, посвященные мирному труду в нашей стране, нужны советскому народу, а значит нужны и нам, солдатам Советской Армии. Но мы в обиде на наших писателей, поэтов и композиторов. Они забыли о нас, солдатах мирного времени. Почему для подбора материалов для солдатской самодеятельности приходится пользоваться материалами военного времени или материалами, не имеющими никакого отношения к воинской службе?

Товарищи писатели, поэты, деятели искусства! Мы не хотим верить, что вы забыли тех, кто во имя завтрашнего охраняет сегодняшний день нашего народа. Мы ждем от вас хороших, правдивых произведений о жизни Советской Армии в мирное время».

М. Чулаки в своем выступлении остановился на предстоящих задачах Союза советских композиторов.

Главным в работе союза и всех советских композиторов остается борьба с формализмом. Конечно, сейчас формализм не проявляется в таких агрессивных формах, как в прежнее время, до постановления Центрального Комитета. При отборе и прослушивании сочинений для пленума не встречались такие чрезмерно сумбурные произведения, изучаемые, по словам товарища А. А. Жданова, как борщевик или музыкальная дуэнья. Однако проявления формализма еще дают себя знать в творчестве советских композиторов.

— На пленуме не были показаны программные произведения симфонической музыки, — говорит т. Чулаки, — к созданию которых призывал в своем постановлении Центральный Комитет партии. Надо сказать, что и в этой области положение неблагополучно. Дело не в том, что композиторы почему-либо не сочиняют симфоническую программную музыку, а в том, что формализм еще довлеет над многими из них, в том, что композиторы еще не освободились окончательно от абстрактного представления о музыкальном искусстве.

М. Чулаки отметил далее ряд недостатков в организации пленума. Программа концертов пленума была слишком обширной, поэтому разобраться по-настоящему в произведениях было очень затруднительно.

В заключение тов. Чулаки обратил внимание пленума на опасность захваливания отдельных произведений композиторов. В частности произведение Арутюнова произвело на участников пленума, справедливо увидевших в нем черты нового реалистического искусства, отрадное впечатление. Но можно ли говорить, что это произведение — образец социалистического реализма? Не вскружим ли мы этим голову молодому автору? Мы не должны считать это произведение «потолком» для нашего музыкального искусства. Советские композиторы должны стремиться к высотам русской музыкальной классики с точки зрения ее демократизма, ширины идейного охвата, мелодической красоты и совершенства форм.

В выступлении Т. Ливановой центральное место занимали вопросы оперного творчества. — Если в симфонии, в непрограммной музыке, — говорит она, — композитор может говорить в большой степени от своего лица и несколько зашифрованно, если в программной музыке содержание произведения становится более понятным и ясным для слушателя в смысле его конкретного раскрытия, то в опере необходимо совершенно четко и вместе с тем доступным языком говорить за многих, говорить непосредственно и прямо от лица народа. И это, повидимому, дается композиторам особенно трудно.

Сложность создания оперы, по мнению т. Ливановой, заключается не в организационных трудностях, хотя и они еще сильно мешают композиторам, и не только в том, что нет еще доброкачественных оперных либретто. Главная причина отставания оперного творчества в том, что творческое сознание композиторов еще не созрело настолько, чтобы во весь голос говорить не только за себя, а за многих героев, за советский народ. Именно в опере наиболее сильно проявляется индивидуализм композиторов.

Неблагополучно положение и в ряде других жанров русской советской музыки. У нас есть азербайджанские, грузинские симфонии, симфонии на еврейские темы, но нет еще русской симфонии, которая отвечала бы всем требованиям. Кризис переживает сейчас и такой великолепный музыкальный жанр, как романс.

Соглашаясь с докладчиком в оценке состояния музыкальной критики, т. Ливанова считает, что многие критики не шагают сейчас из боязни ошибиться, из желания «переждать», сославшись на трудности перестройки. Резкой критике подвергла т. Ливанова руководителя музыковедческой секции союза А. Шавердяна, не справляющегося со своими обязанностями. Сейчас композиторы и музыковеды разобщены. Они не проявляют дружных совместных усилий к достижению единой цели.

Речь В. Захарова была посвящена преодолению формалистических ошибок в творчестве композиторов и устранению причин возникновения этих ошибок.

— Дело в том, — сказал т. Захаров, — что недостаточно композитору освободиться в своем творчестве от старых взглядов, осудить старый метод своего музыкального мышления. Все это надо заменить новым, потому что без нового метода музыкального мышления, без нового процесса формирования музыкальной мысли творить нельзя. Прежде считалось, что чем сложнее язык — тем лучше, чем сложней пьеса — тем лучше. Прием был целью. Это отрывало композиторов от жизни. И не случайны были разговоры о том, что композитору, собственно, не нужно спускаться «на грешную землю», что композитор — это такое «возвышенное» существо, которое витает в мире звуков, что ему незачем разбираться в тонкостях политики страны. Многие композиторы, сидя в кабинетах, оторвались от жизни, от своего народа, от интересов, которыми живет народ.

В. Захаров призвал композиторов быть ближе к народу. Это поможет им поднять свой идеологический уровень и успешно справиться с теми задачами, которые перед ними поставила партия.

Основной темой выступления В. Кухарского была проблема быстрейшего создания полноценных советских опер. В противоположность И. Дзержинскому, Л. Оханяну и другим участникам прений, либо сводившим этот важнейший и сложный вопрос к недостатку хороших либретто, либо пытавшимся создать видимость благополучия в области оперного творчества, т. Кухарский обратил внимание пленума на главную причину оперного кризиса — недостаточное знание композиторами жизни современного советского человека.

— Если бы мы заявили сейчас, — говорит он, — что писатели Симонов или Бубеннов должны за три-четыре месяца написать роман о людях какого-либо уральского завода или украинского колхоза, не выезжая из Москвы, вас, очевидно, подняли бы на смех. Но почему-то считается совершенно нормальным, если композитор пишет оперу о советских людях, не выходя из своего кабинета.

Эту свою мысль т. Кухарский проиллюстрировал на примере оперы Прокофьева «Повесть о настоящем человеке», кантатно-ораторального произведения Чишко «Флаг над сельсоветом» и оперы Дзержинского «Князь-Озеро». Анализ этих произведений позволяет сделать вывод, что поверхностное копирование сюжетных ходов литературного произведения (что опять-таки является следствием слабого знания действительности) при полном игнорировании жизненной правды приводит к схеме, к выхолащиванию содержания и появлению исполненных, скучных и безжизненных образов.

М. Ашрафи в своем выступлении сетовал на то, что в программах концертов пленума отсутствовали произведения композиторов республик Средней Азии. Однако он не назвал ни одного произведения, заслуживающего, по его мнению, быть показанным на пленуме, ограничившись лишь перечислением того, что написано композиторами за последнее время.

О работе композиторов, о развитии музыкального искусства в национальных республиках рассказал пленуму В. Фере. Он положительно оценил итоги творчества композиторов Прибалтики и республик Закавказья.

Прошедшие недавно с'езды и пленумы союзов советских композиторов в республиках Средней Азии в своих решениях констатировали серьезное неблагополучие в музыкальном творчестве композиторов. К такому же выводу пришло и недавнее трехдневное совещание в Союзе композиторов СССР, посвященное проблемам музыкального творчества в Средней Азии. Кроме ряда песен и пьес для оркестров народных инструментов, здесь за 10 месяцев не появилось ни одного хорошего произведения, заслуживающего быть показанным на нынешнем пленуме.

В. Фере говорил также о низком профессиональном уровне творчества ряда национальных композиторов Средней Азии.

— В высшей степени огорчителен тот факт, — указывает он, — что в М. Ашрафи в своем творчестве идет не вперед, а назад. После первой симфонии, удостоенной Сталинской премии, после второй симфонии, стоящей ужо намного ниже по своему художественному уровню, он написал кантату, которая свидетельствует о полной потере композитором музыкально-профессионального мастерства. Повышение профессионального мастерства и высокая требовательность к своему творчеству — вот главная задача, стоящая перед большинством композиторов Средней Азии.

Композитор тов. Караев в своем выступлении отметил, что в центре внимания пленума стоят принципиальные творческие вопросы, живо волнующие композиторскую общественность.

— Мы ясно ощутили свежую струю в творчестве композиторов, — говорит К. Караев. — Это обещает нам в будущем дать могучий поток реалистической музыки, достойной нашей великой эпохи.

Одним из основных недостатков в развитии музыкального искусства К. Караев считает заметное отставание в области оперы и балета. В создании новых советских опер большую помощь должны оказать писатели, которые сейчас считают работу над оперным и балетным либретто второстепенным делом.

Разбору исполнявшихся на пленуме произведений посвятил значительную часть своего выступления А. Шавердян. «Кантата о Родине» А. Арутюняна, — говорит он, — произведение очень радующее. Оно воплотило в себе лучшие черты современного этапа развития советской музыки.

Резко критикует т. Шавердян симфонию Левитина «Юность» и ораторию О. Чишко «Флаг над сельсоветом». «Юность» Левитина — произведение бесплодное и идейно пустое. Имеющийся в нем арсенал средств и образов — идейный, эмоциональный и стилистический — отнюдь недостаточен для большого полотна. Неудачна и оратория О. Чишко, созданная по поэме Недогонова. В оратории образы поэмы, по существу, оказались утерянными, и все свелось к сватовству, к какому-то лубку, психологически и идейно примитивному, к жанрово-бытовым деталям.

В своем выступлении т. Шавердян признал справедливой критику его плохой работы, как руководителя музыковедческой комиссии Союза советских композиторов и члена редколлегии газеты «Советское искусство», но в то же время всячески пытался оправдать свою бездеятельность ссылками на «чрезмерную загруженность», на свой уже «немолодой» возраст и на другие «об'ективные» причины, которые, разумеется, не могли быть приняты всерьез пленумом.

Судя по всему, т. Шавердян не понял всей важности тех участков идеологической работы, которые он должен в данное время возглавляет и которыми он должен дорожить, стремясь оправдать доверие советской музыкальной общественности, выдвинувшей его на эти ответственные посты.

Об огромном интересе, который проявляет наш народ к советскому музыкальному творчеству, говорил В. Виноградов.

— Если бы наша музыковедческая комиссия поставила перед собой задачу собрать и обобщить громадный материал отзывов печати на постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», то мы могли бы в результате этой работы создать труд «Эстетические взгляды советского народа на музыкальное искусство». Мы на эту тему могли и обязаны были написать специальную диссертацию, и она сыграла бы большую практическую роль в нашей творческой и организационной деятельности.

Оценивая положительно произведение Ф. Амирова (азербайджанские мугамы для симфонического оркестра), т. Виноградов указывает, что этот творческий опыт является лишь одним из каналов популяризации формы симфонической музыки. Аналогичные опыты с творчеством акынов, крестьянской песней будут иметь не меньшее значение. Недостаток произведения Амирова, по мнению т. Виноградова, состоит в том, что композитор не извлек урока из аналогичных, имевших место в прошлом обработок мугамов У. Гаджибекова и армянским композитором И. Тигранояном.

Как и в некоторых своих прежних выступлениях по творческим спорам, М. Гнесин утверждал, что «нужно различать формалистическую направленность, как таковую, и художественно ценный эксперимент».

К сожалению, подчеркивая важность художественно-ценного эксперимента для правильного творческого развития композитора, т. Гнесин оставил в тени другую сторону вопроса — необходимость ясного представления в каждом отдельном случае конкретной цели, к которой стремится композитор. Для того чтобы жадно искать и экспериментировать, нужно совершенно точно знать, что ты ищешь, в противном же случае легко скатиться к пресловутому «новаторству для новаторства».

От Ю. Келдыша, одного из руководителей музыковедческой комиссии, участники пленума ожидали конкретного и теоретически квалифицированного выступления. Однако он, по существу, лишь перечислил несколько творческих проблем, но ни одну из них не развил.

В конце своей речи т. Келдыш вдруг заговорил об отсутствии среди музыкантов реальной базы для развертывания критики. Кому другому, а т. Келдышу следовало бы знать, что беспочвенные жалобы некоторых критиков на то, что их якобы негде высказываться, являются не чем иным, как желанием прикрыть свою теоретическую беспомощность, трусость и бездеятельность. Разве во всевозможных комиссиях, секциях ССК нет для них трибуны? Разве все наша пресса не испытывает большую потребность в музыкально-критических статьях? Подобного рода высказывания способны лишь обезоружить и дезориентировать советских музыковедов и критиков.

Бесцветная речь И. Дзержинского о проблемах советской оперы не содержала ни одного конкретного предложения, ни одной свежей мысли. Видный оперный композитор не оправдал надежд участников пленума, которые ожидали от него продуманного выступления по волнующему советскую музыкальную общественность вопросу. Низкий уровень выступления И. Дзержинского отмечали многие участники пленума.

Порочная по своим установкам речь В. Соловьева-Седого прозвучала как анахронизм, как попытка возродить давно отброшенные эстетические взгляды на лирику. Он долго рассуждал с трибуны пленума о том, что для него навсегда терзом «гражданская лирика», развенчивал высмеивал этот актуальный жанр советской песни и, в конце концов, нашел только двух композиторов, которые, по его мнению, могут писать в этом жанре.

Ряд ораторов — И. Дунаевский и другие — выразили общее мнение, разоблачив вредный политический смысл выступления Соловьева-Седого. В письме, адресованном пленуму, Соловьев-Седой признал допущенные им ошибки.

О советской массовой песне говорил в своем выступлении И. Дунаевский. Постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» отметило некоторые успехи в области песенного творчества. Эти успехи несомненны.

— Однако, — говорит т. Дунаевский, — композиторы-песенники, очевидно, успокоились на том, что их работа была одобрена. Трудно иначе об'яснить то положение в нашем песенном творчестве, которое с особой силой проявилось на пленуме. Все песни, которые мы слышали здесь, по сути дела, ничего нового в принципиального в наше песенное творчество не вносят.

Песни, которые исполнялись на пленуме, написаны преимущественно мелодистами. Однако очень много интересных песен пишется также в Грузии, Армении, Узбекистане и в других братских республиках. Их мы, к сожалению, здесь не слышали. Мы работаем над песней вроде, не интересуясь состоянием песнетворчества во всесоюзном масштабе.

Правильно поставлен на пленуме важнейший вопрос об отходе композиторов-песенников от генеральных тем, о их нежелании или неумении отразить в своих песнях образы советских людей — строителей коммунистического общества. Мы почти не слышали героических, военных песен, маршевых песен, песен-плакатов, песен злободневных, откликающихся на каждое яркое событие нашей жизни. Все это в одинаковой степени относится и к поэтам-песенникам.

— Слишком частое обращение композиторов к Купидону и его любовным стрелам, — продолжает т. Дунаевский, — замыкание композиторов в мирке маленьких чувствований заставляют их прибегать к интонациям городской мещанской музыки прошлого, интонациям «жестокого» романса, заставляют их вытаскивать из замыленных сундуков пропахшие нафталином цыганско-салонные перепевы и выдавать их за свежий товар. Поэтому нельзя согласиться с т. Соловьевым-Седым, который пытался специализировать песенное творчество, видимо, приравнивая профессию композитора к профессии портных, среди которых имеются различные специалисты: брючники, пиджачники, жилетники. К песне это непременно. Соловьеву-Седому, как одному из талантливейших мастеров советской песни, нельзя забывать о гражданском долге советского художника. За проповедью узкой специализации, в сущности говоря, кроется идейная и творческая пустота, которая приводит к тому, что композитор перестает жить огромный мир с его крупнейшими, интереснейшими событиями.

С большой речью выступил на пленуме начальник Главного управления музыкальных театров Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР т. Герасимов.

— Мы, те композиторы реалистического направления, — отметил он, — до сих пор не приступили к работе над советской оперой. В большинстве своем они работают над завершением давно уже начатых произведений, которые по своей теме не отвечают задачам, поставленным перед композиторами партией. Они далеки от современности. Т. Хренников работает над оперой «Фрол Скобеев»; М. Коваль перерабатывает оперу «Волк и семеро козлят» и продолжает работу над «Графом Нулиным»; Ю. Шапорин до сих пор не может завершить свою оперу «Декабристы».

— Правильной было бы, — предлагает т. Герасимов, — если бы эта группа композиторов вместо того, чтобы тратить время на завершение произведений, имеющих касательное отношение для решения основной задачи, занялась созданием оперных произведений на советскую тему. Этим самым они стали бы в авангарде борьбы за решение главной задачи, поставленной перед советскими композиторами. Многие композиторы, работающие в оперном жанре, отвлекают свое внимание на другие формы музыкального творчества, замедляя тем самым процесс создания полноценных произведений для музыкальных театров.

Значительная группа композиторов, указывает т. Герасимов, занята пересмотром и доделками ранее начатых произведений на советскую тему, но ведут эту работу крайне медленно. К этой группе он относит Кабалевского, который уже год работает над новой редакцией оперы «Семья Тараса», композиторов Чулаки и Баланчивадзе, которые еще не закончили переделок балетов «Юность» и «Жизнь». Этим композиторам необходимо активизировать работу.

На пленуме много говорилось о порочной опере Прокофьева «Повесть о настоящем человеке». — Но это далеко не единственный факт, — говорит т. Герасимов, — проявления формалистических рецидивов в оперном творчестве. Не менее показательна в этом отношении работа композитора Г. Попова, который через шесть месяцев после постановления ЦК ВКП(б) о музыке сдал свою оперу «Александр Невский», имеющую все признаки формалистического произведения. В опере «Степная быль», законченной композитором Шебалиным, тема гражданской войны получила серое, унылое музыкальное выражение. Вся опера окрашена скорбным, напряженным звучанием, ее музыкальный язык не развит и тускл. Эти примеры лишний раз свидетельствуют о том, что формалистическое направление еще существует в с ним надо вести жестокую и непримиримую борьбу.

Говоря о секции музыкального театра, организованной союзами композиторов и писателей, т. Герасимов отметил, что ее работа не нашла должного отражения в докладе Т. Хренникова. Докладчик ничего не сказал и о том, что после постановления ЦК партии появился балет на советскую тему — «Берег счастья», написанный московским композитором Спиридовым. Балет этот имеет ряд недостатков, но в целом это принципиально удачная попытка решения советской темы в хореографическом искусстве. Замалчивание этого произведения, по мнению тов. Герасимова, не может быть ничем оправдано.

До сих пор не привлек внимания общественности и ряд других произведений советских композиторов. В частности, не получила надлежащей оценки ни в печати, ни на пленуме опера Книппера «На Байкале». Т. Хренников в своем докладе не упомянул о балете Василенко «Мираф-долина» и о балете Глиэра «Медный всадник», который готовится к пушкинским дням в Ленинграде.

Однако наряду с ценными критическими замечаниями, касающимися оперного творчества, в выступлении т. Герасимова содержались неверные и дезориентирующие музыкальную общественность положения. Недоумение участников пленума вызвала та часть речи т. Герасимова, в которой он, основываясь на нескольких заключенных Комитетом по делам искусств договорах и творческих заявках отдельных композиторов, пытался создать видимость благополучия в опернои и балетном творчестве.

В прениях выступили также тт. Д. Аракишвили, Э. Капп, Г. Веренка, К. Данькевич, И. Шишкиков, М. Глух и др.

С заключительным словом выступил генеральный секретарь Союза советских композиторов СССР Т. Хренников.

— Мы вновь расчистили путь, — сказал он, — для появления тех прекрасных произведений о нашей жизни, к созданию которых призывает нас партия. Полное претворение в жизнь указаний партии еще впереди. Наша задача — всемерно ускорить ожидаемый всем нашим народом расцвет советской музыки. Даже лучшие произведения, получившие признание на пленуме, — только зачины, предвещающие этот расцвет.

У нас нет основания для ослабления боевого духа. Мы не должны разжигать себя в борьбе с формализмом, который вовсе не является для нас лишь тенью прошлого. Формализм реально существует еще в нашем творчестве. Изредка он проявляется в откровенной форме, большей же частью выражается самыми различными замаскированными средствами и приемами, отражая бесстрастное, холодное отношение некоторых композиторов к нашей действительности.

— Само собой разумеется, — говорит т. Хренников, — что, несмотря на наше общее желание в возможно кратчайший срок получить новые оперные и балетные произведения, мы не можем вступить на путь поблажек их недостаткам. Было бы непростительным для нас, если бы после постановления ЦК партии о музыке мы занимались бы тем, что дополняли список безжизненных, посредственных опер и балетов, созданных в недавнем прошлом, новыми неполноценными произведениями.

Т. Хренников выразил свое несогласие с т. Герасимовым, положительно оценившим балет Спиридонова «Берег счастья». Он считает, что примитивное, драматургически беспомощное либретто не дало возможности композитору создать ни выпуклых образов и характеристик действующих лиц, ни сколько-нибудь про развивающегося действия. У Спиридонова есть достаточно данных для того, чтобы создать полноценное балетное произведение на советскую тему, но он должен требовательнее относиться к выбору драматургического материала и не приобретать помощью и советами своей творческой организации.

Мы, — говорит тов. Хренников, — заканчиваем наш пленум, обогащенные опытом, с сознанием ответственной, большой работы, которую нам предстоит выполнить. Мы должны сохранить то единство и ощущение дружбы в разрешении общих для всех нас задач, которые проявились в работе нашего пленума. Мы должны развивать во всей нашей деятельности дух самокритики, который является мощным двигателем прогресса в любой области нашей жизни. Нужно, чтобы атмосфера товарищеской, принципиальной, непримиримой и нещадящей критики стала законом во всех композиторских организациях. Мы должны совершенствовать на ходу организационные формы нашей работы, неразрывно связывая их с общими задачами нашего искусства.

Пленум принял развернутую резолюцию по творческим и организационным вопросам.

За боевую теорию изобразительных искусств

А. ГЕРАСИМОВ,
председатель Академии художеств СССР

В повестку дня III сессии Академии художеств СССР поставлены важнейшие вопросы теории и критики советского изобразительного искусства, без научно-обоснованного решения которых невозможно дальше двигать развитие нашей живописи, скульптуры, графики и народного искусства.

Причины идеологических ошибок и все еще имеющееся отставание нашего искусства от советской действительности, от насущных требований советского народа кроются прежде всего в недостаточном звании творческими работниками практики коммунистического строительства, в неумении применять марксистско-ленинское учение в художественно-критической деятельности, в неумении широко использовать критику и самокритику, как важнейшее оружие партии.

Серьезнейшим препятствием в развитии искусства, в том числе и изобразительного, являются пережитки буржуазной идеологии в сознании известной части его деятелей. Эти пережитки проявляются в форме преклонения перед упадочным капиталистическим искусством Запада, в космополитизме и буржуазном национализме, в буржуазно-об'ективистском и либеральном отношении ко всем чуждым влиянием в советском изобразительном искусстве.

Остатки формализма, натурализма, эстетства и аполитичности все еще живут в нашей творческой практике и художественном образовании. Именно здесь нужно искать корни всех идеологических ошибок советских художников, первопричину отставания советского изобразительного искусства от насущных требований партии и народа.

Но во всех этих идеологических ошибках нельзя винить одних только художников. Несомненно, отставание изобразительного искусства является также и результатом отставания нашей теории и критики.

Наши критики и искусствоведы, если они действительно хотят бороться за дальнейший расцвет изобразительного искусства, всегда должны помнить ленинский завет о том, что искусство должно быть партийным. Задача нашей критики состоит в том, чтобы ясно видеть противников этого ленинского принципа, уметь распознавать те скрытые формы, приемы и методы борьбы, которые они выдвигают на каждом новом этапе развития нашего изобразительного искусства, и не только видеть, но в своевременно давать решительный отпор всем и всяческим противникам ленинского принципа партийности искусства.

За тридцать один год наше изобразительное искусство окрепло, выросло и добилось значительных успехов. Партия вооружила мастеров советского искусства знаниями марксистско-ленинской науки.

Ратуя за чистоту «искусства для искусства», представители формалистической упадочной художественной культуры все еще надеются повернуть вспять развитие советских художников.

И хотя в нашем изобразительном искусстве еще не перевелись «деятели», которые все еще продолжают вести враждебную политику против социалистического реализма, но, конечно, не они решают судьбы нашего искусства. У нас найдется достаточно сил и возможностей противопоставить их «деятельности» партийное творчество и идейную социалистичность советских художников.

В наших искусствоведческих трудах, критических статьях и учебниках за прошедшие годы формалистами немало написано враждебного, лженаучного, идейно порочного. Все это требует не только основательного пересмотра, но и активного разоблачения. Многие «труды» и критические «опусы» до сих пор не только дезориентируют художников, но, что самое опасное, калечат и развращают нашу художественную молодежь, сбивают ее с пути реалистического искусства, внушают враждебные советским людям эстетские вкусы, неверие в свои творческие силы и пренебрежительное отношение к своему национальному искусству. В «трудах» таких «критиков», как Я. Тугендхольд, Н. Пунин, А. Эфрос, И. Маца, и в критических высказываниях их соратника О. Бескина не только принижается русская национальная школа живописи, но и отрицается ее историческое значение в мировом искусстве, ее идейность, народность, высокое художественное достоинство.

Не только эти явно враждебные советскому искусству люди, но и ряд очень добросовестных критиков и искусствоведов, которых нельзя обвинить в неуважении к русской и советской культуре, нередко допускают об'ективистское либеральное отношение к упадочному буржуазному искусству.

Советский зритель, мастера нашей живописи, скульптуры, графики и народного творчества, молодежь художественных институтов и широкая масса художественной общественности ждут хороших, научно разработанных, теоретически обоснованных трудов по истории русского и советского искусства, искусства национальных республик, по марксистско-ленинской теории искусства, ждут монографий о великих мастерах мирового и русского искусства, о советских художниках.

Нашим институтам и художественным школам необходимы настоящие хорошие учебники и пособия по рисунку, живописи, композиции, по истории искусства и эстетике, по технологии материалов.

Дать все это, к нашему сожалению, мы еще не можем. То малое, что мы даем, оказывается часто недоброкачественным, а иногда и просто настоящим «искусствоведческим браком».

Многое из того, что вышло из печати до Великой Отечественной войны, страдает большими идеологическими пороками. Вот конкретный пример. Был издан четырехтомный труд «Мастера искусства об искусстве» под редакцией Д. Аркина и Б. Терновца. Для такого труда безусловно необходима не только большая эрудиция, но и боевая партийность и глубокое марксистское понимание законов исторического развития мирового искусства. Самый об'емистый из этих четырех томов, третий, посвященный новому западному искусству, — это сплошная апологетика импрессионизма, постимпрессионизма и формализма.

В первом издании (1934 г.) авторы его заявляют: «Отвергать огульно опыт Запада, отказываться начисто от критического использования мыслей и практики буржуазного искусства нашим империализмом было бы другой ошибкой — «левацким» заскоком, вредным перегибом, свидетельствующим о настроениях панжерства, о неуверенности в твердости своего пути; такой отказ в известной мере, приводил бы к разоружению пролетариата на важном участке создания действенно-устремленного, правдивого, идейно-насыщенного, формально-технически высококачественного искусства».

Это настоящий «символ веры» формалистов в искусствознании. Такое восхваление основоположников и лидеров формализма вряд ли найти даже в их собственной литературе. Вообще раболепное преклонение перед всем чужеродным так в'елось в сознание некоторых наших критиков и искусствоведов, что до сих пор они еще не могут избавиться от этой рабской привычки.

Для многих наших искусствоведов все еще не стали научным руководством в критической деятельности труды русских революционеров-демократов Чернышевского, Белинского, Добролюбова и замечательных критиков искусства Крамского и Стасова. Философия марксизма-ленинизма, замечательные образцы большевистской критики, данные нам в трудах Ленина и Сталина, в выступлениях А. А. Жданова, — далеко еще не стала достоянием многих наших искусствоведов.

В области искусствознания, эстетики, теории и критики они предпочитают прислушиваться к голосу «неверующих» буржуазных авторитетов.

Критика, оглядывающаяся на Запад, никогда не может раскрыть подлинный смысл «событий советской эпохи», выраженных в произведениях советских художников. Такая критика никогда и не поймет их того изменения, какое произошло в нашем искусстве, их самой его сущности. А они, по словам товарища Молотова, заключается в следующем: «Подлинное искусство доходчиво и оставляет глубокие следы в сознании людей, и поэтому так велико значение творческого под'ема в советском искусстве для развития успехов в коммунистическом воспитании советского народа». Между тем у нас часто некоторые критики в оценке нашего изобразительного искусства сводят все дело только к проблеме формы, к вопросу о том, подошли ли мы к тому мастерству, которым обладали мастера прошлого.

К освоению наследия мы должны относиться так, как нас учит большевистская партия: «Мы, большевики, не отказываемся от культурного наследства. Наоборот, мы критически осваиваем культурное наследство всех народов, всех эпох, для того, чтобы отобрать из него все то, что может вдохновлять трудящихся советского общества на великие дела в труде, науке и культуре» (А. А. Жданов).

Критике творчества советских художников нужно учиться у партии, у ее славных руководителей, которые видят не только наши недостатки, наше отставание от запросов жизни, но и высокое достоинство нашего искусства, его замечательные успехи. В этой критике нет ни восхваления, ни заушательства, а настоящая большевистская партийная забота и помощь, призыв к самостоятельному, партийному решению вопросов искусства.

Советская художественная критика должна не только связывать художника с народом, но и побуждать его к глубокому изучению жизни народа, страны и всего мира. Глаз художника видит больше, чем глаз зрителя, но глаз критика должен быть не менее зорким, чем у художника. Стасов, например, не только критиковал все пошлое, безудержное, антинародное, но и понимал каждого художника, композитора, артиста, помогал находить для каждого из них близкую его творческому складу тему и сюжет. Являясь в национальном искусстве идейным знаменосцем, он горячо и любил и критиковал русских художников, композиторов, «могучей кучки», талантливых артистов.

Товарищ Жданов, обращаясь ко всем мастерам искусства, говорил: «Для того, чтобы вы были сильными, вы должны отбросить прочь со своего пути все то, что может вас ослабить, и отобрать лишь такие средства вооружения, которые помогут вам стать сильными и могучими». Партия вооружила нас марксистско-ленинским учением, великий Сталин указал творческий метод — социалистический реализм, народ питает нас своими жизненными силами. Перед нами широкие творческие горизонты и великая цель создания искусства социалистического реализма. Для выполнения этой задачи мы обязаны преодолеть наше отставание от запросов народа и требований большевистской партии, оправдать оказанное народом и партией доверие.

Выполнение этих задач требует не только художников нового типа, но и критиков ленинско-сталинского склада.

Более высокому развитию советского изобразительного искусства мешает отставание нашей критики и искусствознания. Но было бы далеко не верным говорить, что советская критика и искусствознание ничего не создали. Наоборот, если взять нашу критическую мысль, наш научный анализ искусства и взять буржуазную критику и науку, то ни о каком сравнении говорить не приходится. Наши критики, за некоторыми исключениями, твердо встали на партийные позиции и уверенно выступают за линию партии в искусстве.

Проблемы социалистического реализма, русского и мирового классического наследства, а также проблемы формы и профессионального мастерства все чаще и чаще ставятся нашей критикой. Труды наших искусствоведов начинают избавляться от сладостики, неверных буржуазных положений, в них все больше и больше подлинных научных обобщений.

На Академию художеств СССР возложены большие задачи. Они заключаются в том, чтобы утвердить превосходство социалистического искусства и социалистической эстетики над современным буржуазным искусством. Мы обязаны это сделать и сделаем, потому что мы, советские художники, критики и искусствоведы, владеем такой сокровищницей творческо-теоретической мысли, какой до нас не мог иметь ни один из художников прошлого. Эта сокровищница — великая марксистско-ленинская наука о партийности искусства.

„Крепость на Волге“

И. КОТЛОВА

В Куйбышеве, на сцене Государственного драматического театра им. Горького поставлена пьеса И. Кремлева «Крепость на Волге», посвященная одному из значительных событий гражданской войны — героической обороне Астрахани в 1919 году. Пьеса вводит зрителей в атмосферу напряженной борьбы, развернувшейся в этот период вокруг красной Астрахани. К этому городу рвались белогвардейские армии Деникина и Колчака, поддерживаемые силами английской интервенции и стремившиеся сомкнуть кольцо контрреволюционного окружения вокруг Советской республики. В это трудное для молодой советской страны время предательское распоряжение Троцкого усугубило опасность положения: Троцкий приказал оставить Астрахань и тем самым обрекал Красную Армию на окружение, а интервентам давал возможность проникнуть к нефти Баку, к хлебным житницам Кубани.

Но Ленин и Сталин сумели во-время разрушить эти предательские планы. В. И. Ленин потребовал самой решительной борьбы за Астрахань, твердой обороны города. В Астрахани был создан Временный Военно-Революционный Комитет, который возглавил верный ленинец С. М. Киров, в течение десяти месяцев непоколебимо руководивший защитой города и свято выполнивший ленинский приказ — превратить Астрахань в крепость революции.

Пьеса И. Кремлева рисует эпизоды этой мужественной борьбы. В центре пьесы — образ С. М. Кирова, чьи слова: «Пока в Астраханском крае есть хоть один коммунист, устье реки Волги было, есть и будет советским», стали боевым лозунгом астраханских большевиков в их упорной борьбе против врагов революции. Главное достоинство пьесы И. Кремлева заключается в том, что она дает театру большие возможности воплощения одного из самых прекрасных образов советской современности — образа незабвенного трибуна революции С. М. Кирова.

Театр умело воспользовался этими возможностями. Постановщик М. Гершт создал спектакль строгий и серьезный, лишенный внешних прикрас, но властно вовлекающий зрителей в драматические события недавней истории и проникнутый истинной революционной романтикой. Характеристики персонажей спектакля очерчены четко и выразительно, массовые сцены (например, собрание на корабле, митинг в театре и др.) динамичны, словно овеяны дыханием революции, и также радуют четкостью, ясностью режиссерского рисунка.

Излишне говорить об огромной ответственности, стоявшей перед исполнителем роли Кирова. Артист В. Кузнецов не только добился большого внешнего сходства, но постарался нарисовать основные контуры образа Кирова периода гражданской войны. Высокий пафос трибуна и железная воля организатора масс, мудрый, ясный ум и трепетно-горячее, большое сердце, бесконечная любовь к народу, трогательное отношение к друзьям, товарищам и жгучая ненависть к врагам, суровая деловитость и глубокая вера в дело коммунизма — все это естественно сливается с беспредельным жизнелюбием в обаятельном образе Кирова, созданном Кузнецовым.

Захватывает и глубоко волнует сцена, когда, проникновенно вглядываясь в будущее, Киров высказывает вслух свои сокровенные мечты о Советской Армии: «А ведь, что ни говорите, чудесная у нас будет армия. Ей богу, будет! Не завтра, конечно... А вот тодочка этак через десять-пятнадцать... Да и сама жизнь будет! Как подумаешь, так не то, чтобы там умирать, три жизни прожить хочется...». Этой страстной влюбленностью в жизнь, этим гармоническим сочетанием неотложных задач партии с революционной мечтой о прекрасном будущем проникнут весь образ Кирова в спектакле.

Серьезных успехов добился артист Н. Кузьмин в роли Астахова. Мобилизованный молодой коммунист, сугубо «штатский человек», Астахов постепенно вырастает в отличного боевого командира бригады. Процесс этого роста ярко показан в спектакле. Киров, как садовник, по-сталински, любовно выращивает замечательные большевистские кадры для армии и флота, которые должны были отстоять молодую Советскую республику от интервентов и белых армий.

Хорошо ведет Г. Шебуев роль генерала Реутова, искренне перешедшего на сторону Красной Армии, но лишь постепенно, медленно освобождающегося от остатков груза прошлого.

Правдивый образ славного чекиста Атарбекова создал М. Аренский. Артист последовательно рисует сценический портрет Атарбекова — самоотверженного революционера, беспощадного к врагам, верного ученика Дзержинского и сподвижника Кирова. Задушевно просты и по-настоящему человечны чувства и мысли, высказанные Атарбековым в беседе с Кировым: «Но что бы о нас ни говорили, мы — единственные и настоящие гуманисты в мире. Я уверен, Миронович, наша страна первой навсегда отменит смертную казнь». К сожалению, исполнителю не удалось полностью преодолеть известный схематизм, с которым эта роль написана автором.

Артистка Т. Доросинская очень мягко и сдержанно проводит роль Вареньки Реутовой, нашедшей в своей любви к Астахову не только личное счастье, но и путь к строителям нового мира, новой жизни.

С сочным юмором развенчивает своего героя, «партизанского батько» Охрименко, В. Брагин. Очень хороши в эпизодических ролях Н. Колесников (агент английской разведки Недолин), В. Михайлов (Ибрагим) и В. Карташов (старый артиллерист).

Основные пробелы спектакля — схематичный образ Оскара Лешинского, друга Кирова (арт. К. Девяткин), неудачное разрешение роли комиссара штаба Гоберидзе (арт. В. Грауэрт), излишняя аффектация в игре З. Броварской (троцкистка Вассерман) и незавершенность некоторых эпизодов. Во всем этом сказываются отдельные недоработки пьесы и режиссуры театра.

Все же, несмотря на отдельные недостатки, спектакль в целом и по своим масштабам, и по своей идейно-художественной ценности бесспорно является крупным достижением творческого коллектива Куйбышевского театра.

г. КУЙБЫШЕВ.

Проекты скульптурных памятников

В мастерских скульпторов создаются памятники выдающимся русским государственным деятелям, ученым, композиторам и писателям. Они будут установлены на площадях города Ленина.

Скульптор М. Манизер работает над памятниками М. И. Калинину, устанавливаемому на площади у кинотеатра «Гигант», и И. Е. Репину — для сада Академии художеств СССР.

Скульпторы В. Боголюбов и В. Ингал совместно с архитектором М. Шепилевским создают памятник Н. А. Римскому-Корсакову. Он будет установлен на Театральной площади. В мастерской скульптора В. Лишева ведется работа одновременно над тремя памятниками: Д. И. Менделееву, который воздвигается возле университета; А. С. Грибоедову — в саду на Международном проспекте и К. Д. Ушинскому — на набережной Мойки, у здания Педагогического института.

Архитектурный совет Ленинграда рассмотрел и одобрил проекты этих скульптурных памятников.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

Серьезный смысл веселых приключений

Р. ЮРЕНЕВ

Жизнь, многообразная и сложная, вечно новая, требуя правдивого, полного и активного отражения в художественных произведениях, диктует художнику те или иные принципы отбора и организации материала, трактовку темы, изображение человеческих характеров и построение сюжета. Отсюда и появление новых жанровых форм, отпадание старых, отсюда и своеобразие жанров советского кино.

Обращаясь к произведениям киноискусства и пытаясь определить их жанр, мы часто пользуемся старой терминологией, в которую сейчас, по сути дела, вкладывается новое содержание. Так, вместо оценивая приключенческий фильм «Подвиг разведчика», критика писала о реабилитации детективно-авантюрного жанра, тогда как фильм вовсе не реабилитировал обычный детектив, а являл собою новую, присущую только советскому кино, жанровую форму приключенческого фильма, исполненного высоких патриотических идей.

М. Вольпин и Н. Эрдман написали сценарий приключенческого фильма «Смелые люди». Можно ли на основании его подзаголовка судить об этом сценарии, как о возрождении, реабилитации приключенческого, или ковбойского, или детективного жанра? Не правильнее ли будет, основываясь не на структуре, не на форме сценария, а на его содержании, на его человеческих характерах, решить, полно ли, ярко ли отражает он действительность, сможет ли он увлечь и научить чему-либо зрителя?

И если мы решим этот вопрос положительно, то в праве будем сказать о рождении новой жанровой формы, присущей лишь нашему искусству, нашему стилю.

...Поезд приближается к мосту. Рядом с насыпью появляется всадник. Конвоир, стоящий на площадке заднего вагона, прицеливается в него. Свистит лассо, и конвоира уже нет на площадке. На полном скаку всадник цепляется за поручни вагона. На ходу он бежит по крышам вагонов к голове поезда, спускается на буфер и отцепляет несколько вагонов. Прыжок, и всадник снова в седле скачущего рядом с поездом коня. И когда героиня выпрыгивает из одного из отцепленных вагонов, страшный взрыв в следующем дальше составе заставляет ее крепче прижаться к груди героя...

Неужели это Вильям Харт? А, может быть, это «Красные дьяволята», герои гражданской войны, любимые герои нашей юности? Нет, здесь другие люди, иная эпоха. На мосту взорвался состав с отступающими эсеровцами. В отцепленных вагонах — колхозный хлеб и советские девушки, едва не угнанные на фашистскую каторгу.

Герои этого приключенческого сценария — настоящие советские люди.

Рядом с комедийными интонациями мы явственно ощущаем и героические нотки. В характерах всех героев мы видим смелость, твердость, упорство в достижении цели, горячее творческое отношение к делу. И хотя мы предупреждены подзаголовком — «Сценарий приключенческого фильма», мы не находим в нем ни условности, ни пренебрежения бытовыми мотивировками, ни форсированного темпа, ни усиленной романтизации персонажей, словом, никаких привычных признаков приключенческого жанра. Реальная советская действительность освещена теплым светом лирической комедии.

Образы основных героев сценария очерчены реалистически. В их жизненность веришь. И самое ценное: авторам сценария удалось подчеркнуть в характерах и секретаря райкома Кожина, и старого тренера Константина Сергеевича, и его внучки Нади, и молодого наездника Васи живые черты подлинно советских людей, умных, честных, добросовестных, смелых.

Поэтому, когда начинается война, когда герои сценария приходится тушить немецкие «зажигалки», эвакуировать кровных лошадей, самоотверженно бороться с немецкими десантниками, мужество и смелость героев сценария выглядят закономерно. Мы знаем — они советские люди!

Завод эвакуирован. Но герои сценария по разным причинам остаются в немецком тылу. Кожин организует партизанский отряд, старый тренер запрягает своего любимца, бывшего рекордсмена Бунчука в извощичью коляску. Изучавший немецкий язык Надя остается в городе, в подполье. Васю, разоблачившего шпиона Белецкого и раненного в поединке с ним, спасает, прячет и выхаживает старушка-колхозница. Вначале Вася действует в тылу у немцев один, затем присоединяется к партизанам.

Источник смелости и мужества этих людей известен нам, — это советский патриотизм. Поэтому самые отчаянные, самые рискованные и самоотверженные поступки героев сценария выглядят правдиво.

Сюжет сценария постепенно обостряется, набирает темп, развивается со все нарастающим динамизмом.

Задавшись целью создать советский приключенческий фильм, который выражал бы боевую, живую мысль в увлекательной и динамичной форме, Вольпин и Эрдман добились успеха. Правда, не все удалось им одинаково хорошо: шпион Белецкий выглядит трафаретно, некоторые перипетии сценария не новы, напоминают немые приключенческие фильмы, первая половина сценария написана несколько вяло, особенно в сравнении со второй, местами перегруженной неожиданностями и трюками. Но в основе своей сценарий удачен. Его герои — смелые советские люди, истинные патриоты. Их поступки продиктованы любовью к Родине, их героизм — героизм советских людей.

Жизнь дает много увлекательнейших сюжетов, исполненных динамики, сложных перипетий. Зрители, особенно молодежь, любят веселые, увлекательные фильмы, симпатизируют смелым, ловким, находчивым героям.

И если в основе приключенческого фильма лежит верная идея, если герои приключенческого фильма выражают подлинные, героические черты характера советского человека, то советский зритель найдет в нем не только веселье, но и серьезное воспитательное содержание. Этими качествами обладает сценарий «Смелые люди». Дело режиссера будущего фильма донести их до зрителя.

15-летие музыкальной школы им. П. Столярского

ОДЕССА. (Наш корр.). 15 лет прошло со дня организации музыкальной школы-десятилетки им. П. Столярского. Здесь выросло немало талантливых мастеров искусства, чьи имена известны не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами. Воспитанники школы Давид Ойстрах, Елизавета Гилельс, Яков Зак, Борис Гольдштейн, Михаил Фихтенгольц заняли первые места на международных конкурсах музыкантов-исполнителей.

Сейчас в школе обучаются 390 одаренных детей — будущих пианистов, скрипачей, виолончелистов и др. Воспитывают их квалифицированные педагоги М. Старкова, Н. Чеголаева, М. Подристная, Ф. Макстман, Л. Могиленская и др. Многие педагоги — в прошлом ученики школы им. Столярского.

Общественность города широко отметила славный юбилей. В помещении Театра оперы и балета состоялось торжественное заседание. В концерте приняли участие ученики школы. На имя юбиляра поступили приветственные телеграммы со всех концов СССР.

Неопубликованная кантата Чайковского

Пятого января в Московской консерватории состоялось заседание кафедры сочинения, посвященное сообщению проф. С. Богатырева о неопубликованном произведении П. И. Чайковского — «Кантате на открытие Политехнической выставки в Москве».

Кантата была заказана Чайковскому к открытию Политехнической выставки в Москве в 1872 г., организованной в ознаменование 200-летия со дня рождения Петра Первого. Она написана для хора, оркестра и солиста-тенора на текст Полонского и исполнялась впервые 30 мая 1872 года.

Партитура кантаты не была напечатана, а это произведение было забыто современниками. Подлинник партитуры пока не обнаружен. В архиве Дома-музея Чайковского в Клину хранятся партитура и клавир кантаты, восстановленные по партиям инструментов и хора в 1896—1898 гг.

«Кантата на открытие Политехнической выставки» написана ясным, доступным народу, языком. Общий характер ее — светлый, лирический. Она, несомненно, с интересом будет воспринята широкой аудиторией.

Кантата включена в программы симфонических концертов консерватории.

Старейший самодеятельный коллектив

ЯРОСЛАВЛЬ. (Наш корр.). Общественность города Данилова Ярославской области отметила 30-летний юбилей своего самодеятельного драматического коллектива. За это время он поставил свыше 200 пьес, из них 20 пьес Островского, «Ревизор» Гоголя, «На дне» и «Враги» Горького и др. и дал 2 тысячи спектаклей, на которых побывало около миллиона зрителей.

Драматический коллектив провел более 150 выездов в сельские клубы; он выезжал в Вологодскую и Костромскую области и неоднократно выступал на областных смотрах, на которых занимал первое место.

Основатель и организатор коллектива В. Григорьев до сих пор является его бессменным художественным руководителем. Истинный патриот своего города, талантливый артист из народа, он целиком посвятил себя делу развития народного творчества.

На торжественном собрании в Доме культуры юбиляров приветствовали и пожелали им плодотворной работы представители областных и районных партийных, советских и культурных организаций. Руководителю и старейшим артистам коллектива вручены почетные грамоты облисполкома и премии.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И КРИТИКИ

Преодолеть аполитичность в театроведении

Вопросы теории и критики оказались сейчас в центре внимания советской театральной общественности. Наши творческие работники и вся советская интеллигенция ждут от театроведов и театральных критиков боевых выступлений, партийных по своему духу, проникнутых марксистско-ленинской идеологией. К сожалению, театроведческие книги, появившиеся в последнее время, отмечены крупнейшими недостатками — отсутствием марксистской методологии, партийной целенаправленности. Это в первую очередь относится к книге С. Данилова «Очерки по истории русского драматического театра», к сборнику «И. Москвин», выпущенному ВТО, и книге Л. Малюгина «Хмелев», требующим серьезного критического обсуждения.

В газете «Советское искусство» (№ 51 за 1948 г.) была опубликована статья М. Згорского «Ошибки учебника» — о книге С. Данилова «Очерки по истории русского драматического театра». Эта книга и статья о ней обсуждались на заседаниях, организованных отделом научно-исследовательских учреждений Комитета по делам искусств, кафедрой по истории русского театра ГИТИС и кабинетом театральной критики ВТО. Выступавшие на этих совещаниях театроведы и критики, преподаватели истории театра продолжили и углубили обсуждение учебника. Как показало это обсуждение, книга изобилует серьезными недостатками и содержит не только грубые извращения отдельных фактов истории русского театра, но и серьезные изъяны методологического характера, на которые указали выступавшие в ходе обсуждения тт. Б. Асеев, М. Мирингоф, Б. Ростоцкий и др.

Крупнейший порок книги С. Данилова — неумение автора рассматривать развитие театрального искусства в России в связи с общественной жизнью страны, в связи с борьбой классов. Декларируя в предисловии свое стремление выявить связь конкретных явлений искусства с политической и социально-экономической жизнью, автор на деле оказывается не в состоянии осуществить эти намерения.

Истоки грубых ошибок автора коренятся в неверном понимании народного характера русского театрального искусства. Автор заявляет в предисловии, что предметом его особого внимания были «моменты, определившие идейно-творческую самобытность «русской школы» театрального искусства и обеспечившие ей в конечном итоге ведущую роль во всем мире». Но как же трактует автор вопрос о самобытности и народности русского театрального искусства?

Рассказав о зарождении русского театра, о его самобытном возникновении в народном творчестве, С. Данилов пишет:

«В крепостнической России, экономически и культурно отсталой, где к тому же всякое проявление советских развлечений встречало резкое сопротивление со стороны церковных кругов, выдававших в качестве жительского идеала аскетизм и полное отречение от «мира», все эти элементы театра не получили возможности органически перерасти в более развитые театральные формы. Толчок к интенсивному развитию русского театрального искусства был дан уже тогда, когда Россия всем ходом своего исторического развития должна была соприкоснуться с более развитой театральной культурой европейских стран. Органическое освоение этой культуры, отвечавшее целям государственного строительства России, заслонило поступательное развитие самобытного русского театра из фольклорных элементов» (стр. 35).

Таким образом автор склонен выводить всю историю русского профессионального театра из... «освоения театральной культуры европейских стран». Народное, демократическое начало, пронизывавшее самобытный русский театр на всем протяжении его истории, С. Данилов обдувает отчасти «заслоненным» и в дальнейшем видит его лишь в некоторых эпизодах «Снегурочки» Островского, в народных гуляньях и балаганах «на масленице и пасхе в больших городах». Так, сводя понятие народного театра к бытовым народным обычаям и играм, С. Данилов отделяет его от профессиональной сцены и лишь в творчестве выдающихся комиков-импровизаторов — Ожогина в XVIII веке, Живокини в XIX веке и др. видит в русском театре «низовые демократические элементы, противостоящие его основному типу, связанному с практикой господствующих классов».

Такова концепция С. Данилова, свидетельствующая о полном непонимании подлинно-прогрессивной общественной роли русского театра. Русский театр, оказывается, весь происходит от западных образцов и «вплоть до XX века был связан с практикой господствующих классов». Вот пример полной утери марксистских критериев исторического анализа, грубого извращения исторических фактов!

По меткому выражению одного из участников дискуссии, в книге С. Данилова «царит классовый мир». Даже такой яркий эпизод борьбы демократических и реакционных тенденций на театральной сцене, как соперничество между Мочаловым и Каратыгиным, изображается автором в идиллических тонах, причем то резкие оценки, которые даны Каратыгину Белинским, Герценом, Щепкиным и другими представителями прогрессивного лагеря, подвергаются сомнению, а сам Каратыгин, «лейб-гвардейский трагик», по выражению Герцена, изображается как «выразитель прогрессивных общественных настроений», хотя и «более ограниченный», чем Мочалов. Противопоставление этих двух актеров Данилов об'ясняет всего лишь «творческой полемикой».

Подобные ошибки С. Данилов совершает неоднократно. Он упускает из виду идейные противоречия между тесно связанным с движением декабристов Грибоедовым и его идейными противниками, связанными реакционерами, и опять же сводит эти противоречия к «театральной полемике» (стр. 205). Более того, он заявляет, что в работе над «Горе от ума» Грибоедов «во многом опирался на практику русской комедии начала XIX века» (стр. 207), то есть на комедии Шаховского, Загоскина и проч., но не видит резкого идейного конфликта между творчеством этих консерваторов и острой социальной сатирой Грибоедова.

Далее, касаясь русского актерского искусства середины XIX века, автор оказывается не в состоянии выявить социальное содержание творчества ряда великих артистов.

Известно, что в конце XIX века русские императорские театры — Малый и Александринский — находились в состоянии творческого застоя, определенного «кризиса. Однако С. Данилов не пытается даже проанализировать причины, вызвавшие этот кризис. Он отделывается фразой о том, что «русский театр нуждался в более глубоких творческих преобразованиях», и сразу же переходит к характеристике лучших актеров этой эпохи — Давыдова, Варламова, Савиной, Ермоловой, Южина, Ленского, Федотовой. В результате, получается картина общего благополучия театра. А такие, например, эпизоды, как конфликт Стрепетовой с труппой Александринского театра, как намерение Ермоловой покинуть сцену, оказались вне поля зрения автора.

Все эти пороки книги в значительной мере предопределены тем, что С. Данилов по сути дела пренебрежительно отнесся к драгоценному наследию Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, не дал в своей книге обстоятельного анализа их эстетических воззрений. В то же время, касаясь критических взглядов Аполлона Григорьева, автор оказывается не в состоянии выявить их реакционную сущность.

Излагая дореволюционные эстетические взгляды Луначарского, С. Данилов рекомендует вниманию студентов такие работы, как «Основы позитивной эстетики» и «Диалоги об искусстве». Он при этом забывает, как критиковал в те годы Луначарского Ленин. Махистские взгляды Луначарского той поры полностью отразились в его эстетических воззрениях. Принцип иррационального, подсознательного в искусстве — вот основная мысль, пронизывающая агностицистские работы по эстетике, принадлежащие перу Луначарского тех лет.

Многие высказывания автора проникнуты низкопоклонством перед Западом.

На стр. 141 мы с удивлением узнаем, что «воинствующие позиции французского театра» побудили Фонвизина превратить комедию «Недоросль» в произведение социально-политическое. На стр. 367 сказано, что «По крайней мере в сюжетном отношении «Нахлебник» представляет как бы литературно-художественный вариант драматического водевиля «Матрос» (опять же французского. — К. Н.). Другая комедия Тургенева — «Где тонко, там и рвется», — по мнению Данилова, навеяна пьесами Мюссе, а «Провинциалка», «Вечер в Сорренто», «Месяц в деревне» относятся «к этому же жанру». Таким образом давно разоблаченные низкопоклонические утверждения Л. Гроссмана («Театр Тургенева», 1924 г.) полностью, хотя и более осторожно, воспроизводятся С. Даниловым. Автор повторяет также созданную Л. Гроссманом легенду о связи драматургии Сулово-Кобылина с творчеством... Скриба!

Не избежал подобных упреков в заимствовании и А. Н. Островский. Впрочем, С. Данилов маскирует свои упреки под комплименты. Он пишет: «...особенно плодотворно сказывается это практическое знакомство Островского с западной драматургией в его личной творческой работе...», и тотчас приводит «доказательства». В «Василисе Мелентьевой» есть, оказывается, «отголоски» сразу двух трагедий Шекспира — «Генриха VIII» и «Макбета»; «Дмитрий Самозванец» имеет истоки в шиллеровском «Демитриусе», а «Воевода» — в «Разбойниках». Правда, С. Данилов вспоминает, что Островский не любил Шиллера, и предлагает читателям другой возможный «источник» «Воеводы» — исторические хроники Лопе де Вега. После всего этого наш автор неожиданно заявляет: «Все эти сопоставления ни в какой мере не снижают оригинальности драматургического творчества Островского».

Старательно коллекционируя в своей книге едва ли не все упреки в разнообразных заимствованиях, вымышленные в разное время исследователями А. Веселовского, С. Данилов даже воскрешает разоблаченную легенду о том, что творчество Станиславского первоначально сводилось к подражанию мейнингенской труппе. Вообще роль Художественного театра освещена в книге С. Данилова очень скудно. Уделяя таким великим артистам, как Москвин, Качалов, считанные строки, невразумительно сообщая о системе Станиславского, никак не касаясь режиссерского творчества В. И. Немировича-Данченко, С. Данилов концентрирует свое внимание на отдельных натуралистических ошибках раннего МХАТ. Идейная сущность этого нового театра, его колоссальное историческое значение остаются нераскрытыми.

Нельзя признать удовлетворительной и попытку анализа театрального декаданса начала XX века. Здесь автор то и дело впадает в ялый академизм, в равнодушно-констатирующий тон. Резкая социальная борьба, которая столь очевидно выявилась в те годы на сценах русских театров, не нашла отчетливого отображения и в этой части книги.

Книга С. Данилова богата материалом. В ней суммированы более обширные сведения по истории русского театра, нежели во всех ранее вышедших изданиях. Но осмыслить этот богатый материал автор не сумел, он подчинил этот материал ложным, вредным концепциям. Урок издания этой книги должны учесть и выпустившее ее издательство «Искусство», и Главное управление учебных заведений Комитета по делам искусств, рекомендовавшее ее в качестве учебного пособия для театральных институтов и училищ. Задача автора и всех советских историков русского театра — до конца преодолеть тенденции аполитичности, сказавшиеся в этой книге, создать подлинно-научное, проникнутое большевистской партийностью пособие по изучению истории отечественной сцены.

К. НИКОЛЬСКИЙ.

Преображение города

Н. СОКОЛОВ

Жилой дом на набережной Анхора в г. Ташкенте. Авторы — архитекторы М. Булатов и Л. Караш.

Вновь посетив какой-либо советский город после нескольких лет отсутствия, понимаешь, как велика произведенная в нем работа, замечаешь с особой отчетливостью, что волшебство нашего времени, составляя одну из капитальных основ материального переустройства страны, есть вместе с тем и мощное выражение нового художественного мировоззрения, нового понимания красоты. Эта новая эстетическая концепция необыкновенной силы нашла свое выражение и в проекте новой планировки Ташкента, и в характере самого строительства.

Остановимся только на двух его проявлениях.

При реализации этого плана будет полностью осуществлена труднейшая задача организации города как единого целого. На протяжении своей многовековой истории Ташкент вначале представлял собой четыре кишлака, которые постепенно разрастались, все более соприкасаясь друг с другом. Впоследствии Ташкент был обнесен городской стеной. Расчлененность Ташкента лишала его благоустроенного центра. Затем пришло трагическое разделение на новый и старый город, принесенное колонизаторским градостроением чиновников царской России.

Люди советского Ташкента упорно и настойчиво создают единый, благоустроенный, удобно расположенный городской центр, который об'единит и организует громадный город. Это будет обширный архитектурный комплекс, создаваемый на основе самой высокой современной градостроительной культуры и техники.

Решая эту задачу, проект перепланировки Ташкента помогает его жителям достичь и другого заветного идеала узбекского народа, веками борющегося с пустынней: его мечты — жить среди прекрасного сада на берегах обильных водоемов, широких водных потоков. Вся композиция города, особенно нового центра, основана по проекту на использовании оросительной сети для обводнения высохших оврагов, старых русел и т. д. с тем, чтобы создать систему многочисленных озер, прудов и бассейнов. Вокруг них раскинутся большие озелененные территории — парки, скверы, бульвары, сады. В сочетании с этой обновленной природой города проектируются и новые его архитектурные ансамбли.

Они не только проектируются. Фрагменты этих ансамблей уже вырастают перед нами. Число их множится, они определяют лицо современного советского Ташкента. Раскрылись перспективы широких магистралей, пробитых там, где были кривые пыльные улочки. Наиболее значительная из таких магистралей — улица Навои. Построенные здесь отдельные новые дома подготовили создание ансамбля магистрали длиной в 2,5 километра. Сейчас градостроителям Ташкента надо сосредоточить свои усилия на завершении этого ансамбля; учесть некоторые уроки тех лет этого строительства, когда в нем не было необходимой организованности. Стихийность в застройке может привести к исчерпанию резервных территорий и к тому, что затруднятся возможность исправления тех или иных допущенных в строительстве промахов.

Серьезной проблемой, в частности, является правильная организация в'езда на магистраль со стороны Урдинского моста.

Положительное впечатление производят заканчиваемые в непосредственной близости от в'езда жилые трех- и четырехэтажные дома (архитекторы М. Булатов и Л. Караш), далее дом А. Павлова. Их строят на набережной широкого и многоводного канала Анхор. Дома имеют хорошие пропорции, строгую композицию. Характерные национальные архитектурные детали (стрельчатые арки и др.) применены с большим тактом и пониманием их архитектоники. На хорошем уровне качество строительных работ. Однако этих новых зданий недостаточно для создания архитектурного ансамбля у в'езда на улицу Навои. Нужны серьезные мероприятия для того, чтобы задача была полностью решена. Ансамбль обозображивается стоящим поблизости домом более ранней постройки, детали которого грубы и лишены логики (архитектор А. Павлов). По другую сторону проезда стоит некрасивое здание конструктивистского характера — нерадостная дань былого увлечения части наших архитекторов западными веяниями.

В'езд на улицу Навои — это градостроительный узел, требующий тщательной разработки его архитектуры, чтобы он мог стать достойным началом замечательного проспекта. Интересы социалистической реконструкции Ташкента требуют, чтобы архитекторы и строители вновь серьезно занялись столь важным участком города.

Знакомство с характером проводимого в Ташкенте нового строительства вскрывает не только его положительные стороны, но и некоторые его недостатки. Нам представляется, что Ташкент еще не во всем следует передовому опыту Москвы в отношении концентрации строительства. Оно несколько распылено. В этих условиях эффект от нового строительства будет серьезно ослаблен. И наоборот, там, где архитекторы Ташкента концентрируют свои усилия, там градостроительный эффект более высок. Примером может служить улица имени Руставели. Несколько многоэтажных домов построены на ней таким образом, что уже сейчас достигнуто определенное ансамблевое единство. Лучшим зданием в этом районе нужно признать хорошо выполненный туберкулезного диспансера во дворе. Все же и здесь, в реконструкции улицы Руставели, организующая деятельность архитектора проявила себя еще не в полной силе. Многое для улучшения ансамбля могло бы дать озеленение, продуманно использованные малые формы архитектуры.

В других местах столицы Узбекистана можно встретить много примеров, доказывающих, что ее строители умеют использовать средства коммунального и архитектурного благоустройства для улучшения условий жизни в городе. Улица Карла Маркса, улица Гоголя, Пушкинская улица, Парк культуры и отдыха, вновь созданное Комсомольское озеро, парк при нем и другие обширные участки Ташкента, где появились новые посадки, клумбы и вазы с цветами, фонтаны, изящные киоски и т. д., свидетельствуют о любви и внимании, с которыми трудящиеся Узбекистана украшают свою столицу.

В этом отношении наибольший интерес и значение имеет благоустройство обширной площади перед новым Театром оперы и балета им. Навои. Там, где были захламленные ларьки Воскресенского базара, разбивается сквер. Ведутся подготовительные работы по устройству бассейна, в котором отразится портал театра, и целой системы фонтанов, чьи параболические струи будут гармонично сочетаться с архитектурными линиями театрального здания. Уже заасфальтирована часть дорожек, уже выкопаны ямы для деревьев — карагачей, тополей и др. Скоро здесь раскинется роскошный сад, достойно обрамляющий Дворец искусства, созданный в творческом содружестве русским зодчим А. В. Щусевым и народными мастерами Узбекистана.

Самое значительное, что привлекает пристальное внимание в новой архитектуре Ташкента, — это настойчивая работа его зодчих над органическим слиянием передовых классических начал русской архитектуры и прогрессивных черт узбекского национального зодчества, принцип, который с таким успехом осуществлен в Театре оперы и балета академиком А. Щусевым. Несомненно, что архитектура ташкентского театра, созданная выдающимся русским зодчим, решительно укрепила лучшие тенденции, проявлявшиеся и раньше в творчестве архитекторов Советского Узбекистана. После строительства театра плодотворные стали результаты критической переработки классики, шире стали привлекаться к строительным работам народные мастера, более внимательно изучаются формы народного пластического творчества.

В этой связи надо отметить многообещающую попытку местных строителей наладить производство специальной строительной керамики, отвечающей по своему художественному характеру национальной традиции. Так, например, изготовлен облицовочный кирпич двух цветов, имеющий у краев небольшие закругления. Кладка из такого кирпича дает прекрасную поверхность, не требующую дальнейшей обработки. В кладке небольших домов такой облицовочный кирпич безукоризнен. Возможно, однако, что его использование для многоэтажных домов потребует дополнительных композиционных средств для выявления его достоинств.

Влияние архитектуры театра можно проследить и более непосредственно на жилых домах в Чирчике, в их тенистых лоджиях можно встретить ту же орнаментальную обработку, что и в театре. Даже в «Красной чайхане» на Пролетарском проспекте в центре Ташкента нам довелось встретить ту же вазу с плакучей ивой, которая вырезана на стенах одного из залов театра (зал Ташкентской области) народным мастером Ташпулат Асланкуловым. Для ташкентских новостроек выполняет различные работы почетный академик Уста-Шарип Мурадов. Третий народный мастер из числа лауреатов Сталинской премии — строителей театра, Усто Кули Джамилов, вернулся в Самарканд, где привлечен к крупнейшим реставрационным работам, которые там ведутся по всемирно известным древним ансамблям.

Советское государство ассигнует на реставрационные работы в республиках Средней Азии все большие и большие суммы. Под государственную охрану уже взято более 130 памятников архитектуры. В связи с постановлением Совета Министров СССР о мерах улучшения охраны памятников культуры под государственную охрану теперь будет взят еще ряд произведений старинной архитектуры.

Реставрационные работы ведутся под руководством крупнейших ученых, лучших знатоков древней архитектуры Средней Азии — профессоров М. Е. Массона, В. А. Шишкина, Б. Н. Засыпкина.

Перед всем миром с новой силой открылось изумительное творческое дарование узбекского народа. Социалистическое градостроительство предоставило зодчим Узбекистана, как и зодчим других советских республик, широчайшее поле деятельности, огромные возможности.

К 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина

Государственным издательством «Искусство» разработан план изданий к 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

К юбилейным дням будут изданы сборник «Пушкин и театр», включающий драматические произведения, статьи о театре, отрывки из писем поэта, книга В. Мейлаха «Драматургия Пушкина», альбомы «А. С. Пушкин» и «Пушкинские места».

Стотысячным тиражом выйдет портрет А. С. Пушкина работы О. Кипренского. Издаются также портреты поэта художников В. Тропинина и В. Матэ. В числе намечаемых к изданию настенных картин произведения И. Репина — «Пушкин на экзамене в лицее», В. Серова — «А. С. Пушкин», Н. Ге — «Пушкин в селе Михайловском».

О НЕДОСТАТКАХ АРХИТЕКТУРНОЙ КРИТИКИ

Исключительно велик и важен круг идейно-творческих проблем, стоящих перед советской архитектурой, которая активно участвует в разрешении таких исторических задач, как постепенная ликвидация противоположности между городом и деревней, между центрами городов и их окраинами. Архитекторы-практики, овладевающие методом социалистического реализма, решительно вставшие на путь критической переработки архитектурного наследия и освоения традиций народного зодчества, развивающие свое социалистическое по содержанию искусство в яркой и самобытной национальной форме, ждут от наших ученых и критиков глубокого обобщения обширного и разнообразного опыта советского зодчества.

Исторические решения партии по вопросам идеологии оплодотворяют нашу критику, являются фундаментальной идейной базой для ее деятельности, облегчают ее движение вперед.

Партией и Советским государством сделано все для того, чтобы поднять значение критики и обеспечить ей первостепенное место в правильном развитии советской архитектуры. И если научная и критическая мысль в архитектуре продолжает резко отставать, то причину этого надо искать только в недостатке внимания к этой важной области архитектурной деятельности со стороны Комитета по делам архитектуры, Союза советских архитекторов, Академии архитектуры СССР и в слабой деятельности редакций печатных органов, призванных развивать архитектурную критику.

Этому столь важному вопросу о состоянии и недостатках архитектурной критики на страницах специальной периодической печати было посвящено двухдневное расширенное заседание президиума правления Союза советских архитекторов СССР, открывшееся докладами редакций газеты «Советское искусство» (Ю. Савицкий), журнала «Архитектура и строительство» (В. Кусаков) и сборника «Архитектура СССР» (Л. Аркин). Развернувшиеся по докладам оживленные прения помогли поставить ряд узловых вопросов архитектурной критики.

По мнению В. Кусакова, К. Алабина, Ю. Савицкого, П. Абросимова, А. Михайлова, В. Шкварикова, К. Джуса, А. Мостакова, Р. Хигера, Д. Арановича и ряда других выступивших, менее всего сделано архитектурной критикой в самых важных направлениях ее деятельности.

Газета «Советское искусство», хотя и поставила в 1948 году ряд важных для советской архитектуры вопросов, еще не удовлетворяет запросов своих читателей, так как проблемам архитектуры и градостроительства уделяет мало места. Говоря о росте идейно-теоретического уровня журнала «Архитектура и строительство» в 1948 году, выступавшие отмечали еще имеющиеся в его работе серьезные недостатки. Из докладов редакций было видно, что в 1948 году на актуальные боевые идейно-теоретические темы в архитектурной печати было опубликовано очень мало статей. Так, ни журнал, ни газета не раскрыли глубоко значения общественной критики, которая прозвучала в минувшем году по адресу так называемой школы Жолтовского, не проанализировали с необходимой полнотой и убедительностью идеалистических корней ошибок этой школы, не показали на примерах ее архитектурной формалистической практики серьезность того уклона, который ею наносится нашей архитектуре, правильному творческому воспитанию кадров молодых зодчих.

В течение войны и первых послевоенных лет выходили (хотя и не регулярно) сборники «Архитектура СССР» — орган Союза советских архитекторов. Эти сборники заслуженно подвергались резкой критике со стороны архитектурной общественности за отсутствие материалов, посвященных насущным проблемам советского зодчества, за аполитичность и освещение вопросов архитектуры. Редакция поместила ряд статей, некритически освещающих опыт зарубежного градостроительства, неверно ориентирующих советских зодчих о путях развития социалистического зодчества (статьи А. Бурова и некоторые другие).

Эту критику редакция сборника восприняла несколько своеобразно. Она решила... вовсе прекратить выпуск сборника. «Объективные» причины, на которые ссылался на заседании заместитель редактора сборника Д. Аркин, никак не могут служить оправданием того, что в 1948 году не вышел ни один сборник.

Редко публиковалась в печати рецензия на ответственные проекты и архитектурные сооружения. Участники совещания справедливо указывали на недопустимое отношение редакций к такому плодотворному жанру критики, как анализ и оценка наиболее важных произведений советской архитектуры.

Особенно слабое освещение на страницах архитектурной печати получили вопросы, связанные с осуществлением сталинского плана реконструкции столицы. Даже журнал «Городское хозяйство Москвы» не опубликовал в 1948 году ни одной статьи, сколько-нибудь серьезно обобщающей архитектурную практику московских зодчих.

Характерно, что редакция «Городского хозяйства Москвы» уклонилась от участия в заседании архитекторов, посвященном актуальным вопросам архитектурной критики.

То, что сделано архитектурной критикой по наиболее ответственным разделам ее работы, еще не высоко по своему идейно-теоретическому уровню и очень слабо по охвату, анализу и обобщению конкретных явлений советского зодчества.

Архитектурная критика не ведет с необходимой последовательностью и настойчивостью идейных боев за прогресс в архитектуре, против консервативных ее элементов. А когда эти бои ведутся, то часто без нужной силы, без глубокого понимания, а нередко и знания действительности.

Основной качественный недостаток архитектурной критики — теория отрывается от практики. Недостаток этот легко проследить на ряде статей, опубликованных в газете «Советское искусство», журнале «Архитектура и строительство», на статьях сборника «Архитектура СССР». Возьмем, к примеру, статью Н. Баланкина «Архитектура сталинской эпохи», опубликованную в журнале «Архитектура и строительство», статью И. Маца «Советская архитектура — новый этап в развитии мировой архитектуры», помещенную в сборнике «Архитектура СССР», или статью Д. Аркина в газете «Советское искусство» — «Зодчий — Советской Армии».

Статьи эти поднимают важные вопросы, содержат некоторые ценные обобщения. Однако серьезный их недостаток заключается в том, что, правильно формулируя принципиальные идейно-теоретические положения советской архитектуры, они в очень слабой степени прикладывают их к конкретным явлениям отечественного зодчества и градостроительства, не вскрывают, как применяются и развиваются эти положения, непрерывно обогащаясь новым конкретным содержанием в практике архитектуры СССР.

Как правильно указывалось на заседании, большинство авторов архитектурных решений, говоря о том или ином проекте или сооружении, оценивают его, как изолированное, замкнутое в себе самом явление, без связи и сопоставления с другими аналогичными работами советских архитекторов, без попыток на примере данного проекта или здания поставить какие-либо общие вопросы или проблемы, стоящие перед советской архитектурой. Даже лучшие решения, опубликованные в архитектурной печати, чаще всего не выходят за пределы разбираемого ими объекта, не поднимаются до обобщения.

Авторы многих статей, подробно разбирая архитектурно-художественные достоинства и недостатки архитектурных произведений, мыслят абстрактными категориями красоты и забывают о том, что архитектура — это не только искусство, но и важнейшая область материальной культуры. В выступлениях К. Джуса, В. Шкварикова, в заключительном слове К. Алабина указывалось, в частности, на то, что критики пренебрегают вопросами экономики строительства. Мало пишется о внутренней планировке зданий, о методологии проектирования, об удобствах, предоставляемых жильцам в новых зданиях. К. Алабин правильно упрекал архитектурных критиков и редакции периодической печати в том, что они до сих пор не подняли такой важнейший вопрос, как участие архитекторов во всенародном движении за сверхплановые накопления.

Успешное развитие архитектурной критики во многом зависит от разрешения проблемы кадров критиков, повышения их идейно-теоретического уровня. Как показало заседание, в этом важнейшем деле далеко не все благополучно.

При Союзе советских архитекторов существует комиссия по теории и критике (председатель Б. Иофан). Казалось бы, что она должна была стать центром критической мысли, сплотить вокруг себя лучшие кадры критиков, обсуждать на своих заседаниях насущные проблемы советского зодчества, устраивать творческие дискуссии. Но на деле этого не произошло. Комиссия по теории и критике ведет замкнутую, келейную работу в отрыве от архитектурной жизни страны. Собираясь один раз в два-три месяца, члены этой комиссии ограничивают свою деятельность составлением планов, которые обычно остаются только на бумаге.

На заседании отмечалось также, что Академия архитектуры СССР, в особенности Институт истории и теории, который должен бы содействовать выработке марксистских научных критериев советской архитектурной критики, не выполняют этой своей большой задачи. В печати чаще всего выступают только научные сотрудники академии, занимающиеся вопросами строительной техники. Если учесть, что в архитектуре почти нет критиков-профессионалов, то такая оторванность работников теоретического фронта от большевистской печати лишь свидетельствует об их нежелании активно вмешиваться в ход развития советской архитектуры.

Оживленную дискуссию вызвал на заседании в Союзе советских архитекторов вопрос о языке архитектурных статей. Это — большой и принципиальный вопрос. Дело тут заключается не только в литературном, стилистическом качестве публикуемых материалов. По существу, речь шла о том, для кого должны писать критики — только для архитекторов или для всего народа.

Многие авторы не умеют и не стремятся писать об архитектуре простым и ясным языком. Их статьи, в изобилии насыщенные специальными терминами, нередко всеядопонятными, представляющими лишь профессиональный жаргон, непонятны не только широким читательским массам, а зачастую и работникам смежных искусств. Защитники такого стиля критики нашлись и среди участников заседания. Г. Борисовский, например, горячо доказывал, что он не желает писать для непрофессионалов архитектуры. На такую же, примерно, позицию встал и Ю. Яралов, ссылавшийся на «особую специфику» архитектурной критики.

Нашим архитектурным критикам следовало бы всегда помнить о традициях великих русских критиков Чернышевского, Белинского, Добролюбова, писавших для народа, а не только для писателей. Задача архитектурной критики — всячески бороться за ясность и доступность критических статей, против нарочитого и ненужного усложнения терминологии и проблематики, которое мешает архитектурным статьям стать достоянием широких читательских кругов.

Союз советских архитекторов проявил ценную и важную инициативу, поставив на широкое обсуждение вопросы освещения архитектурных проблем в специальной периодической печати. Заседание помогло вскрыть ряд причин отставания архитектурной критики и наметить пути к их ликвидации. Архитектурная печать, Союз советских архитекторов и его комиссия по теории и критике, Академия архитектуры и ее Институт истории и теории должны приложить все усилия для повышения идейно-теоретического уровня критики, для того, чтобы она стала боевой и принципиальной, активно помогающей советским зодчим в создании архитектурных произведений, достойных великой сталинской эпохи.

В Комитете по делам искусств

Вчера на заседании Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР было обсуждено состояние работы в области идейно-политического воспитания в учреждениях и предприятиях искусств Латвийской, Литовской и Эстонской ССР.

Комитет по делам искусств принял развернутое постановление, направленное на решительное улучшение работы по идейно-политическому воспитанию художественной интеллигенции Прибалтийских республик. Управлениям по делам искусств предложено привлечь к занятиям в вечерних университетах марксизма-ленинизма, в кружках по изучению истории ВКП(б) широкие круги работников искусств, обеспечить возможность окончить университет марксизма-ленинизма в ближайшие 2 года всем ведущим мастерам искусств.

В театрах, концертных организациях и высших учебных заведениях решено регулярно проводить лекции по вопросам истории и теории искусств, основам марксистско-ленинской эстетики, о социалистическом реализме, об антинародной сущности формализма и др. К чтению лекций будут привлекаться преподаватели высших учебных заведений Москвы и Ленинграда, лекторы Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний.

Особое внимание Комитет по делам искусств предложил обратить на такие формы коммунистического воспитания, как социалистическое соревнование, творческие рапорты к отчеты к революционным годовщинам и революционным праздникам. Организациям искусств Прибалтийских республик предложено на конкретных примерах воспитывать у художественной интеллигенции новое, социалистическое отношение к труду, всемерно развертывать критику и самокритику.

В целях повышения идейно-творческой квалификации работников искусств ведущие режиссеры, актеры, композиторы и художники Прибалтики будут периодически направляться в творческие командировки в Москву и Ленинград.

Фильм «Мичурин» на экранах

Советские зрители проявляют большой интерес к новому цветному художественному фильму «Мичурин», с успехом демонстрирующемуся в восемнадцати кинотеатрах и восьми клубах столицы.

За первую неделю кинокартину «Мичурин» просмотрело около 750 тысяч человек. На утренних сеансах много молодежи, учащихся старших классов.

В многочисленных письменных отзывах зрители высоко оценивают идейно-художественные достоинства фильма, работу режиссера А. Довженко, игру артиста Г. Белова — исполнителя роли Мичурина — и цветные с'емки операторов Л. Косматова и Ю. Кунд.

В помещении Студии киноактера, где демонстрируется фильм, Всесоюзная сельскохозяйственная академия им. В. И. Ленина устроила выставку материалов, знакомящих с основами учения Мичурина. Сотрудники Биологического музея им. К. А. Тимирязева приняли участие в организации выставки в кинотеатре «Метрополь».

В кинотеатрах и клубах Москвы проходят встречи зрителей с создателями фильма.

1500 экземпляров кинокартины «Мичурин» разосланы по городам и селам страны.

С большим успехом фильм «Мичурин» идет на экранах Киева. В первый же день демонстрации картины кинотеатры «Комсомолец Украины», «Октябрь», «Имени Чапаева» посетило более 15 тысяч зрителей. Рабочие и служащие завода им. Сталина, работники институтов Академии наук УССР и других учреждений и предприятий города организовали коллективные посещения кинотеатров.

В Харькове за два дня демонстрации картину просмотрело более 10 тысяч зрителей.

Об огромном успехе фильма «Мичурин» сообщают также из многих других городов и районов страны.

Цирки в 1949 году

— В течение 1949 года, — сообщил в своем докладе 5 января на заседании Художественного совета зам. начальника Главного управления цирков Ю. Дмитриев, — в цирках и цирковом училище будет подготовлено 72 номера и аттракциона.

План Главного управления цирков предусматривает, в первую очередь, создание нового, высококачественного публицистического репертуара на политические и бытовые темы для 90 клоунов и музыкальных эксцентриков.

К постановке новых номеров привлечены крупнейшие режиссеры: так, например, С. Образцов будет ставить новую программу труппы дилижутов, С. Юткевич — новый аттракцион Э. Кио. Г. Козинцев в Ленинградском цирке подготовит пантомиму «Черный пират» по сценарию Б. Чирскова. В Ивановском цирке будет показана детская пантомима «Конек-Горбунок» по сценарию Э. Красинского. Новые номера готовят Б. Эдер («Медведи-полетчики на трапециях»), П. Манцный («Гонка на мотоцикле со львами») и др.

В цирках Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова, Саратова, Риги, Иваново, Ташкента, Новосибирска в 1949 г. будут показаны новые программы на темы: «Молодые мастера советского цирка», «Рекордсмены советского цирка», «Впервые в городе», «Старейшие артисты советского цирка», «Смотр новых номеров и аттракционов».

В городских и колхозных цирках организуется смотр творчества молодых исполнителей; заключительный показ смотра состоится в Москве.

Выступавшие в прениях Л. Никулин, А. Александров, Ю. Дуров, Е. Кузнецов, Ю. Файер, В. Жакто, П. Маяцкий, Н. Байкалов, С. Кожевников, Н. Варзилович и другие, отметив ряд положительных сторон художественного плана, подвергли критике однообразие программ некоторых цирков.

Художественный совет утвердил план Главного управления цирков на 1949 год, предложив ввести в него дополнения, высказанные на совещании.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ В Центральном доме литераторов 23 декабря состоялся вечер, посвященный десятилетию со дня смерти чехословацкого писателя Карела Чапека. Доклад о жизни и творчестве Чапека сделал научный сотрудник института славяноведения Академии наук СССР С. Новиковой. В художественной части вечера приняли участие Н. Рыжкинская, А. Катурин, Л. Кемпель, А. Орфенов, Н. Бакрылов, В. Блатов и др.

○ Начальником Главного управления музыкальных учреждений Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР назначен А. Н. Аникеев.

○ С 1 по 6 февраля в Москве будут проведены показы лучшими студиями-коллективами и работы студентов-выпускников школы в республиканских конкурсах.

○ 12 января Государственный симфонический оркестр СССР совместно с Государственной русской хоровой капеллой и Большим хором Московской консерватории впервые исполнит «Кантату о Сталине» Н. Талиева-Кенеман. В этом же концерте оркестр будет исполнять «Русскую увертюру» Ан. Александрова, Дерзкие» Н. Талиева-Кенеман и Н. Аносова.

○ Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в 1949 году будет работать над оперой А. Спадавеккиа «Колдуна» (постановка и декорации Ж. Орфейна «Колдовство».

○ Московский театр оперетты готовит к музыкальному дню премьеру «Алушты» по пьесе Л. С. Гроссмана «Лавровый кустарник». Текст Н. Адуева, музыка И. Кивеева.

○ Государственная Третьяковская галерея проводит смотр художников и скульпторов из эвакуации. Такие встречи уже состоялись с Н. Романом, К. Филатовым, В. Ефановым, Н. Тонским, А. Листовским.

○ Вчера в Зале им. Чайковского состоялся первый концерт приехавшего в Москву польского певца Ежи Гарза. Артист исполнил арии из опер и романсы русских и западноевропейских классиков и польских композиторов.

○ В конце января в Москву приедут солисты Государственного театра оперы и балета Ленинградской ССР Л. Александровская и Н. Бесолова, а также Ансамбль песни и танца БССР под руководством Г. Ширма. Белорусские артисты дадут 27 января концерт в Зале им. Чайковского.

Сцена из спектакля «Борис Годунов» в постановке Большого театра Союза ССР. Борис Годунов — А. Пирогов, царевич Федор — В. Златогорова.

Фото С. Минина.

НОВЫЕ КНИГИ

БАРАНОВ Н. В. Архитектура и строительство Ленинграда. Лениздат. 92 стр. Цена 15 руб. Книга рассказывает о градостроительных работах, осуществленных в Ленинграде за годы советской власти, о превращении бывших рабочих окраин в благоустроенные районы, о плане дальнейшего развития города.

Белинский о драме и театре. Подготовка книги и вступительная статья Б. А. Островской. «Искусство». 540 стр. Цена 30 руб. Сборник избранных статей, обзоров, рецензий и высказываний великого русского критика о драматургии, театре и русских актерах.

ПЕТРОВ А. Н. Выдающийся русский зодчий Василий Петрович Стасов. Биографический очерк. К столетию со дня смерти. Государственное архитектурное издательство. 68 стр. Цена 1 р. 75 к.

ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ С. и ШНЕЙДЕРОВ В. Работа кинос'емочной группы. Госкиноиздат. 192 стр. Цена 11 руб. Книга содержит описание производственного процесса — с момента назначения режиссера—постановщика фильма и сформирования группы до сдачи негатива кинокартины на копировальную фабрику.

Пути развития советской музыки. Музгиз. 140 стр. Цена 7 р. 50 к. Краткий обзор истории, современного состояния и ближайших перспектив развития советской музыки, разработанный музыковедческой комиссией Союза советских композиторов. В основу книги положены тезисы доклада генерального секретаря ССК Т. Хренникова на Первом всесоюзном с'езде советских композиторов.

Мураталы Куренкеев

Скончался 84-х лет отроду старейший и крупнейший народный музыкант Киргизии Мураталы Куренкеев. Свыше 70 лет своей долгой жизни он посвятил любимому искусству. Мураталы уже в 10-летнем возрасте был прекрасным исполнителем на народных музыкальных инструментах — комузе, кыяке и чоере. Им написано большое количество национально колоритных, красивых и впечатляющих пьес для этих инструментов.

Дарование Мураталы можно сравнить со всеобъемлющей энциклопедией по киргизской народной музыке. В роду Куренкеевых в течение многих поколений от отца к сыну передавались музыкальные знания и навыки. Мураталы хранил в своей памяти огромный запас мелодий от самых древних до современных и был живым справочником по истории народной музыки. Можно безошибочно утверждать, что нет ни одного крупного музыкального произведения на киргизские народные темы, в которых не была бы использована та или иная мелодия, напетая Мураталы. Своим искусством он вдохновлял творческую фантазию всех композиторов, писавших киргизскую музыку.

За выдающиеся заслуги в развитии музыкального искусства он был награжден орденами Ленина и Трудового Красного Знамени.

Народный артист республики, член Союза советских композиторов, любимый народом музыкант, Мураталы Куренкеев войдет в историю киргизской музыки как хранитель богатейшего музыкального наследия, как автор прекрасных мелодий, как один из крупных деятелей советской музыкальной культуры.

Т. Хренников, В. Захаров, М. Коваль, М. Чулаки, В. Кухарский, А. Аманбаев, В. Виноградов, В. Власов, У. Джаншиев, А. Левшин, А. Малдыбаев, В. Фере.

П. Я. Курзнер

После продолжительной болезни скончался доцент Ленинградской консерватории артист П. Я. Курзнер.

В 1912 году П. Я. Курзнер окончил Петербургскую консерваторию по классу сольного пения с золотой медалью. В течение многих лет он занимал видное положение на оперной сцене Театра оперы и балета им. С. М. Кирова.

Прекрасный певец и актер, П. Я. Курзнер много сил и энергии отдал камерному искусству. Разносторонней художественно дарованию позволил ему по уходе с оперной сцены успешно работать в качестве драматического артиста в Ленинградском театре комедии, Новом театре, Ленинградском драматическом театре и др.

С 1937 года П. Я. Курзнер руководил классом оперной подготовки на вокальном факультете Ленинградской консерватории. На этом поприще он воспитал целый ряд певцов — певцов оперной сцены.

Б. Загурский, П. Серебряков, С. Богомаленский, Н. Черкасов, П. Андреев, Г. Боссе, Н. Большаков, М. Бриан, С. Маслов-ская, С. Преображенская, Д. Покатилов, С. Ельцин, Б. Нахутин, А. Меркин, З. Лидин, С. Акимова, С. Меркин, Л. Кича, Р. Горская, Е. Ольховский, А. Котов, Я. Малютин.

«Человек с лицом модели»

Мих. МАКЛЯРСКИЙ

Два года назад голливудские кинематографы отстранили от дел председателя Ассоциации американской кинопромышленности Уилла Хейса. Прославившийся своим ханжеством и лицемерием, проводивший реакционную политику под маской «миролюбительства» в социальные проблемы, Хейс показался хозяевам Голливуда слишком «старомодным». Им понадобился более одаренный и решительный деятель, способный превратить кинематограф в прямое орудие империалистической экспансии. Выбор пал на Эрика Аллена Джонстона.

Распространенный нью-йоркский еженедельник «Лук» писал о Джонстоне в связи с его назначением на пост руководителя Голливуда: «Обаятельный бизнесмен, один из возможных кандидатов в президенты США, будет возглавлять американскую киноиндустрию. Новый руководитель «Ассоциации кинопромышленников», в прошлом председатель торговой палаты США, обладает лицом модели для рекламы зубной пасты. Ему всего 50 лет, и он надеется, что волосы его никогда не поседеют. Он статен, носит синие костюмы, любит красные галстуки и постоянно теоретизирует насчет в заграничных поездках».

В таком же бульварном стиле писали о Джонстоне и другие американские журналы и газеты, всячески превозносившие его личные качества: «он бесконечно трудолюбив», «его личная жизнь — образец скромности», «его общественные идеалы достойны всяческого подражания».

Само собой разумеется, что «кондиционный» бизнесмен, несостоявшийся «кандидат в президенты США», променяв свою кипучую деятельность в торговой палате на руководство кинематографией совсем не потому, что обладал внешностью киноактера. И вовсе не ослепительная улыбка «модели для рекламы зубной пасты» прельстила американских кинопромышленников, когда они решили вручить бразды правления мистеру Джонстону.

Американский монополистический капитал встал на путь завоевания мирового господства. Этот откровенный политический курс потребовал также и «идейного» перевооружения американской буржуазии. В первую очередь за ненадобностью были сданы в архив лозунги изоляционизма. Автор нашумевшей в США книги «Взгляд на 50 лет вперед» Бебсон писал: «Изоляционизм означает упадок для хозяйства, для церкви, для нации. Необходимо, чтобы торговцы, миссионеры и линкоры шли рука об руку».

По сути дела, этот «взгляд вперед» был отнюдь не новым. Обратившись к истории колониальных захватов, мы видим, что рядом с торговцами всегда шествовали миссионеры, а за ними неотступно двигались корветы. Новшеством, пожалуй, состоит лишь в том, что теперешние торговцы носят форму генералов, корветы превратились в линкоры, а миссионеры, отбросив библию, противогазы «туземцам» круглые коробки с целлулоидной пленкой. Но внешние «туземцы» — народы с многовековой культурой — активно сопротивляются американской экспансии. Завоевание мирового господства требует теперь применения всех видов современной техники, в том числе и техники пропаганды. Вполне понятно, что американский монополистический капитал пришел на вооружение и кинематограф. Перефразируя старинный лозунг английских судовладельцев «товар следует за флагом», американские капиталисты после второй мировой войны выдвинули свой лозунг: «Товар следует за фильмом».

В 1947 году шведский журнал «Фрихет» писал: «Американские фильмы — это реклама для США и американских товаров, вплоть до жевательной резинки. Голливудская продукция способствует сбыту автомобилей, мебели, духов, предметов моды — короче, почти всех видов американского экспорта».

Но фильмы служат не только рекламой для американского экспорта. Недаром в печати США неоднократно подчеркивалось, что «фильм — это посол страны за границей». Уже упоминавшийся выше журнал «Фрихет» по этому поводу писал: «Вместе со своими фильмами Соединенные штаты экспортируют свои понятия о морали, свои капиталистические принципы жизни, свои политические воззрения, свой стиль жизни».

Незадолго до своего назначения на пост главы Голливуда Эрик Джонстон говорил: «Никто так хорошо не понимал значения кинофильма в качестве политического и военно-стратегического инструмента, как люди, которые руководили национал-социалистической партией Германии. Успешные эксперименты Геббельса с кинофильмами служат доказательством, что если делать фильмы в желательном для нас направлении, они смогут с таким же успехом служить Америке, как служили нацистам». Не симптоматично ли, что в поисках авторитетов в деле кинопропаганды Джонстон остановился на фигуре Геббельса. В новых послевоенных условиях Уолл-стриту потребовался именно такой человек, как Джонстон — крупный делец, отчетливо представляющий себе политические и экономические цели американской экспансии. Сверх того, Джонстон был решительным противником руководящего политического курса. В своей книге «Неотгороженная Америка», изданной в конце войны, Джонстон открыто заявлял: «Я принадлежу к тем защитникам капиталистического порядка, которые признают этот порядок с натяжкой, имея на его поражке».

Прибыв в Европу, Джонстон убедился, что в ряде стран (Англия, Франция, Италия, Швеция и др.) существует возрождение после войны кинопромышленность, способная выпускать фильмы, могущие успешно конкурировать с американскими. Вместе с тем Джонстон должен был признать, что среди широких масс населения европейских стран растет недовольство американскими фильмами. Массовый зритель, насытившись бульварными, полными детективами и «мордобоем», так же как и колобийским «боевиками», отказался смотреть американские фильмы, отдавая предпочтение своей национальной кинематографии и советским фильмам. Об изменившемся вкусе зрителя буржуазный, в частности, сетует проклятие американских картин на международных кинофестивалях в Венеции, Локарно, Брюсселе и Каннах.

Понимая, что продвижение американских фильмов на заграничные экраны зависит в первую очередь от владельцев прокатных контор и кинотеатров, Джонстон сделал ловкий ход, установив демократические цены на фильмы, успешно себя полностью окупить на внутреннем рынке США. Поставив, таким образом, западноевропейские кинофильмы в весьма затруднительное положение, Джонстон одновременно путем открытого дипломатического шантажа добился от правительств ряда стран Западной Европы (Франции, Италии, Голландии, Дании и др.) особых преимуществ для голливудской продукции по сравнению с фильмами местного производства и других стран.

Так, в Италии из 350 фильмов, демонстрирующихся в течение года, 300 вносят американцы. В Голландии 42 недели в году отданы исключительно для показа американских фильмов.

Некоторое сопротивление пытался оказать Голливуду английский король Артур Рэнк. По его инициативе, лейбористское правительство ввело специальный налог на все иностранные в Англию иностранные фильмы. Это привело — на некоторое время — к полному прекращению показа американских фильмов в Великобританию. Но, встревоженный создавшейся ситуацией, Эрик Джонстон прилетел в Англию, где сумел быстро найти общий язык с лейбористским правительством и без особых затруднений добился отмены налога. Так еще раз была продемонстрирована полная зависимость лейбористских вождей от их американских завоевателей. Выступая после «успешного» окончания переговоров в Лондоне, мистер Джонстон предупреждал: «Если европейские страны, в частности Англия, будут продолжать создавать барьеры для американских фильмов, это приведет к новой мировой войне». Не, конечно, утроенном в его честь в Гаэте, Джонстон снова разразился угрозами: «Если американские фильмы не будет отдано значительное предпочтение по сравнению с другими иностранными фильмами, Голливуд не получит обещанных 4$ кредитов». Пробывши в Европе, Эрик Джонстон возвратился домой в антисоветских целях. Вернувшись, куда он приехал, он решительно требовал запрещения, ограничения, вытеснения советских фильмов, угрожая недослушным сменами страшными карами.

Взяв в свои руки американскую кинопромышленность, Джонстон не преминул сообщить о новом курсе Голливуда о решительном изменении социально-политического характера выпускаемой кинопродукции. В апреле прошлого года на заседании палаты представителей Джонстон торжественно обещал: «При помощи кинематографа показывать ужасы тоталитарного, коммунизма, пропагандировать мир в промышленности, бороться против забастовок и демократического движения».

Для осуществления этой программы потребовалось, прежде всего, очистить ряды кинорабочих от «красных», точнее — оставить только тех, кто согласен будет делать картины, соответствующие «новому курсу». В короткий срок при помощи прославутой комиссии Томаса Джонстон изгнал из Голливуда десять крупнейших режиссеров и сценаристов и организовал беспримерную травлю Чаплина.

Завоевав частью Голливуда, Джонстон приказал экземплярственной ему опорным немедленно приостановить производство всех кинофильмов, в которых хотя бы косвенно упоминается о дружбе в СССР...», изъять внимательно приобретенные киносценарии с тем, чтобы в них даже случайно не оказалось тени симпатии к социализму или коммунизму».

Об'явив в 1947 году новый курс, Джонстон в 1948 году запустил в производство целую серию антисоветских, реакционных и клеветнических фильмов. Переводом этой серии кинематографических «произведений» явился фильм «Железный занавес», приобретший еще до своей демонстрации скандальную известность.

Надеясь американская пресса опубликовала новое заявление Джонстона, в котором он потребовал, «чтобы американской разведке было выдано дополнительно не менее 30 миллионов долларов для оказания помощи коммунистическим профессиям и другим европейским группам для борьбы с коммунизмом».

Месяцы Джонстон старается всю свою силу отдать доверию Уолл-стрита и доказать американским монополистам, что кинематография США находится в «верных руках».

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

Ленинградская ордена Ленина Государственная Консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
ОБ'ЯВЛЯЕТ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ПРИЕМ
В АСПИРАНТУРУ
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТЯМ:
ПЕНИЕ, СИМФОНИЧЕСКОЕ ДИРИЖИРОВАНИЕ И ОПЕРНАЯ РЕЖИССУРА.
Заявления о приеме в аспирантуру подаются на имя директора Консерватории (Ленинград, Театральная пл., 3) с приложением:
а) анкеты (2 экз.); б) диплома об окончании вуза с аттестатом зрелости; в) автобиографии (2 экз.); г) документа об отношении к воинской обязанности; д) характеристики с последнего места работы или учебы (2 экз.).
Заявления принимаются до 15 января 1949 г.
Конкурсные испытания с 20 по 25 января.
Допущенные к прямым испытаниям посылаются вузы, для поступления в аспирантуру подвергаются прямым испытаниям в объеме программ Консерватории по специальности, 2) по курсу «Основы марксизма-ленинизма», 3) по одному из иностранных языков (французскому, немецкому или английскому) — устно, в письменном.
В ЭКЗАМЕН ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ ВХОДИТ:
а) по пению: 1) исполнение программы, 2) исполнение по нотному материалу, в подготовке;
б) по симфоническому дирижированию: 1) исполнение программы, 2) чтение партитуры, 3) транспозиция (читание с листа), 4) анализ партитуры, 5) исполнение;
в) по оперной режиссуре: 1) показ оперного спектакля в своей постановке или дипломном оперном спектакле с представлением макета, чертежей мизансцен и эскизов сценического действия, 2) история оперного театра, 3) история техники (для вуза), из них — один собственного сочинения на музыкальном материале, второй—на заданную тему, 4) анализ оперных произведений и 5) композиция.
Лица, допущенные к испытаниям в аспирантуру, предоставляются месячный отпуск с сохранением заработной платы по месту работы, а зачисленные в аспирантуру отчисляются с места службы в распоряжение Консерватории в начале занятий. Иногородние обеспечиваются общежитием.

Союз Советских Композиторов СССР с прискорбием сообщает о смерти видного киргизского народного композитора и музыканта
МУРАТАЛЫ КУРЕНКЕЕВА
и выражает свое соболезнование семье покойного.

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры — К 4-1540; отделы театра, кинематографии, сети — К 3-45-12; отделы музыки, изо, изобразительных искусств — К 1-49-08.

Б00208. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 56.