ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 65 (1349). Год издания XXI | Среда, 15 августа 1951 года | Цена 45 коп.

## Источник творческого вдохновения

Вчера исполнилось пять лет со дня опубликования постановления ПК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». Вместе с последовавшими затем решениями по вопросам искусства оно является для советской художественной интеллигенции документом огромного теоретического и практического значения. Постановления ЦК ВКП(б) вооружили деятелей советского искусства новыми высокими идеями, дали им ясную цель и ориентировку, обогатили революционным сознанием того, что наше искусство растет и крепнет в борьбе за социалистический реализм, против безыдейности и аполитичности, против несовместимого с идеологией братской дружбы народов СССР буржуазного национализма и беспаспортного космополитизма, представляющего сейчас прямую агентуру американского империализма.

В соответствии с мудрыми указаниями партии современная тема стала главной, ведущей темой нашей литературы, нашей драматургии. Содержание лучших произведений, созданных за минувшие пять лет, проникнуто идеями любви к социалистической Родине, борьбы за мир во всем мире и дружбы между народами. Они воспевают мирный созидательный труд советского человека, строящего коммунизм. В центре их — величественный образ героя нашего времени — пламенного патриота, безгранично преданного партии Ленина—Сталина, беззаветного и отважного воина в дни войны, неутомимого труженика в годы мирного строительства, человека с ясным умом, несгибаемой волей и открытым сердцем. Горячую любовь советских людей завоевали созданные нашими писателями чудесные образы Воронцова, Мересьева, Батманова, Тутаринова, всенного моряка Шибанова и других героев, полнокровно воплотивших в себе великолепные качества лучших сынов и дочерей сталинской эпохи.

К сожалению, наряду с подлинными жемчужинами советской литературы, из года в год появлялись и серые произведения, наспех написанные, фальшивые, с надуманными образами, мнимо значительными конфликтами, далекими от жизни ситуациями. Партия вновь и вновь приходилось поправлять тех литераторов, которые забывали о своей ответственности перед народом.

Собрания работников искусств в Баку, Ташкенте, Киеве и во многих других городах страны, созванные в прошлом месяце по инициативе местных партийных организаций, вскрыли новые серьезные недостатки в драматургии и в других областях искусства. Участники собраний подвергли особенно суровой критике, те произведения, которые не раскрывают облика советского человека во всем богатстве его духовных сил, а представляют наших людей духовно обедненными, примитивными и малокультурными, с обывательскими вкусами и нравами.

Культурные запросы и эстетические вкусы нашего народа растут с необыкновенной быстротой. Советские люди через печать, на зрительских конференциях, пользуясь каждым случаем общественного обсуждения произведений литературы, с большевистской страстностью и непримиримостью критикуют каждое отступление от требований партии. Показательно, что первые критические замечания по драматургии неудачной оперы «От всего сердца» задолго до профессиональной критики были сделаны рабочими и колхозниками, участвовавшими в общественном обсуждении оперы в Большом театре. У зрителей-рабочих нашлись настоящие весомые слова и предельно убедительные оценки и при критике современных пьес о рабочем классе. Природа недостатков одна и та же: некоторые драматурги, живя среди советских людей, не замечают высоких идейных и моральных качеств нашего человека и не умеют по-настоящему отобразить их в своих произведениях.

Эти недостатки становятся совершенно нетерпимыми по мере движения нашей страны к коммунизму, по мере того, как все более поднимается культурный уровень советского народа. Народ требует от литераторов глубокого осмысления и обобщения того громадного опыта, какой он приобрел в Великой Отечественной войне, и того героизма, с каким наши люди трудятся в послевоенные годы. Перед советскими художниками стоят благороднейшие задачи — показать новые высокие качества наших людей, показать народ-созидатель не только в его сегодняшнем дне, но и заглянуть в его завтрашний день, осветить прожектором путь вперед, показать сталинскую эпоху великих свершений, величайшего исторического прогресса.

Творческая, созидательная деятельность народа, направленная на ломку всего изжившего себя ветхого, реакционного и на преобразование жизни на новых, счастливых для человечества началах,—вот пафос прекрасного для советского литератора, для советского драматурга. Это предполагает настойчивую и последовательную борьбу против безыдейности, аполитичности, искажений жизненной правды, а также против недооценки художественной формы. Идейность, помноженная на мастерство, — вот единственно правильный критерий в оценке каждого произведения искусства. От мастерства драматурга, от того, насколько ярко он сумеет воплотить в своем творчестве действительность, зависит воспитательное воздействие его произведений, их эмоциональная сила. Неяркие образы героев, рыхлая композиция, вычурный или бедный, невыразительный язык обесценивают драматургическое произведение, как бы важна и актуальна ни была его основная тема.

Советским литераторам есть у кого учиться мастерству: классическая русская литература являет блестящий пример гармонического сочетания художественной красоты и идейной силы. Не случайно наш гениальный современник Горький писал еще в 1908 году: «В истории развития литературы европейской наша юная литература представляет собою феномен изумительный; я не преувеличу правды, сказав, что ни одна из литератур Запада не возникала к жизни с такой силою и быстротой, в таком мощном, ослепительном блеске таланта. Никто в Европе не создавал столь крупных, всем миром признанных книг, никто не творил столь дивных красот, при таких неописуемо тяжелых условиях».

Следуя лучшим образцам, мысль советских художников должна вновь и вновь обращаться к решениям партии по идеологическим вопросам, к гениальным работам товарища Сталина по вопросам языкознания, черпая в них вдохновение, идейную и творческую силу.

### Выставки о достижениях советского театра

Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР и Всероссийское театральное общество подготовили для рассылки во все крупные города Российской Федерации большую серию выставок фотоматериалов, отражающих достижения театров за минувшее пятилетие.

В экспозиции выставок включены материалы о сорока спектаклях, удостоенных за эти годы Сталинских премий. На фотоснимках воспроизведены сцены из спектаклей и указаны имена их участников, получивших почетные звания Сталинских лауреатов.

На местах в эти дни будут созданы творческие и зрительские конференции.

## *Стройки коммунизма—всенародное дело*

### Спектакли и концерты на участках

На великих стройках коммунизма выступают музыкальные коллективы, ансамбли, хоры, концертные бригады из разных городов страны.

Бригада молодых артистов московских театров дала десятки концертов для строителей Волго-Донского канала. На строительстве Цимлянского гидроузла находится большая группа студентов старших курсов Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Бригады певцов и музыкантов выступают на строительных площадках.

В ближайшие дни к строителям Цимлянской ГЭС выезжает Русский народный хор им. Пятницкого. Готовится к поездке на эту же стройку Русский народный оркестр им. Н. Осипова. В его концертах примет участие солистка Большого театра СССР Я. Максакова. К строителям Каховской ГЭС направляется эстрадный оркестр под руководством Л. Утесова.

*

КАХОВКА. (Наш корр.). На строительных участках Каховского гидроузла и Южно-Украинского канала за последние месяцы состоялось свыше 50 концертов и спектаклей.

Перед строителями великих сталинских сооружений выступали концертные бригады филармоний Киева, Харькова, Одессы, Херсона, Полтавы и Львова, бригады Украинской госэстрады и других коллективы.

Ряд концертов дал женский ансамбль песни и танца Полтавской областной филармонии.

Драматические театры Украины показали на стройках коммунизма свои лучшие спектакли. У строителей выступали Запорожский театр им. Шорса, Херсонский украинский театр им. Тобилевича, Николаевский, Кировоградский русские драматические театры и Николаевский кукольный театр. Одновременно здесь гастролировали Тульский областной драматический театр им. Горького и Сталинградский театр музыкальной комедии.

До конца года на великих сталинских стройках выступят ансамбли донских казаков и Дрогобычской областной филармонии, бригада артистов Ленинградского театра комедии, Адыгейский национальный ансамбль песни и пляски и много других театральных и концертных коллективов.

### *Кинорепортаж с Куйбышевской ГЭС*

21 августа исполняется год со дня опубликования постановления Совета Министров СССР «О строительстве Куйбышевской гидроэлектростанции на реке Волге». Кинооператоры фиксируют на пленку все важнейшие события, связанные со строительством этой самой мощной в мире гидроэлектростанции.

Кинолетопись начинается с показа собраний, которые с большим подъемом проходили на заводах, фабриках, в колхозах, научных учреждениях страны в связи с опубликованием постановления правительства. Операторы запечатлели начало изыскательских работ, строительство шоссе.

Сооружение великих строек коммунизма стало всенародным делом. Кинодокументы показывают, как в Москве, Ленинграде, на Урале, Алтае, в Ереване коллективы предприятий выполняют почетные заказы.

Кинооператоры засняли развернувшиеся работы на строительной площадке Куйбышевской ГЭС.

### Вклад зодчих в сооружения Волго-Дона

Советские архитекторы — активные участники великих строек коммунизма.

Авторский коллектив Гидропроекта во главе с главным архитектором, лауреатом Сталинских премий, действительным членом Академии архитектуры СССР Л. Поликовым закончил составление проекта архитектурного оформления сооружений Волго-Донского канала — первенца великих строек коммунизма, глубоководного пути, соединяющего Белое, Балтийское и Каспийское моря с Азовским и Черным морями.

На голом месте, в засушливой степи скоро возникнут величественные сооружения шлюзов, гигантская плотина и здания Цимлянского гидроузла, сооружения ирригационных каналов. Уже сейчас вдоль трассы канала выросли поселки строителей и обслуживающего персонала.

В основу идеи, определяющей архитектуру сооружений Волго-Донского канала, было положено исключительно важное народнохозяйственное значение сталинского плана преобразования природы на обширных пространствах юго-восточной части Советского Союза, соединении пяти морей в единую водотранспортную систему, создании крупной энергетической базы, а также историческое значение расположения трассы канала в районе героических битв за советскую Родину.

Много труда и творческого горения вложили авторы в свой проект. И добились они замечательных результатов. Архитектура волго-донских сооружений, воплощенная пока лишь в эскизах и чертежах, обладает исключительной силой выразительности и воздействия. Огромные размеры, благородная простота форм, строгость ритма и симметрии придают этим сооружениям черты монументальности и величия. Различные по своему функциональному назначению и расположенные на большом расстоянии друг от друга сооружения канала проникнуты единой идеей, подчинены единому замыслу. Несмотря на множественность архитектурных тем, индивидуальный облик каждого отдельного сооружения решен в неразрывном стилистическом единстве с остальными сооружениями канала, образующими гигантский, раскинувшийся между Волгой и Доном архитектурный ансамбль.

Авторы умело использовали рельеф местности, характер окружающей природы. В поисках образа советских гидротехнических сооружений они опирались на лучшие образцы русской классической архитектуры, изучали наиболее выдающиеся произведения советских зодчих.

Арки и порталы колоссальных шлюзов, массивные объемы гидроэлектростанции, плотина, сдерживающая огромные массы воды, — все это требовало совершенно новых, не известных еще в архитектурной практике композиционных решений.

В отличие от городских построек, архитектура которых рассчитана на восприятие с близких расстояний или в ракурсе, сооружения канала, разбросанные среди бескрайных степей, на пороге огромных водных пространств, обозреваются со значительно больших расстояний — с территории поселков, расположенных на господствующих над местностью высотах, с палубы идущего по каналу или водохранилищу парохода, с автомобиля, движущегося по автостраде. В условиях видимости на многие километры измельченная архитектура мало выразительна, она не будет восприниматься, детали ее пропадут.

Это обстоятельство, а также огромные размеры сооружений (достаточно сказать, что высота карниза арки одного из шлюзов равна трем метрам и расположен карниз на высоте 35 метров) заставили отказаться от использования многих традиционных в архитектурном проектировании приемов. Архитектура волго-донских сооружений решена в крупных объемах, с ярко выраженным силуэтом, крупными массивными членениями и деталями. В этом — ее главная особенность, ее отличие от архитектуры существующих гражданских и общественных сооружений.

Волго-Донской канал берет свое начало непосредственно у Сталинграда и выходит к Дону в районе города Калач — месте соединения советских армий при окружении группировки гитлеровских войск Паулюса.

У входа в канал, на высоком правом берегу Волги, будет воздвигнут двадцатидвухметровый скульптурный монумент великого Сталина — вдохновителя и организатора всех побед советского народа, знаменосца мира во всем мире. Монумент будет хорошо виден с расстояния многих километров: с верховья и нижнего плеса Волги, из Сталинграда...

Открывает вход в канал шлюз № 1. Здание, где сосредоточено управление шлюзом, решено в виде триумфальной арки. Аналогичное решение принято и для тринадцатого шлюза, завершающего трассу канала.

Триумфальные арки имеют давнюю традицию, уходящую в глубь веков, к временам Римской империи. Крупнейшие мастера зодчества трудились над их созданием. Среди известных нам триумфальных арок есть подлинные шедевры архитектуры. Тем ответственнее, тем сложнее была задача, стоявшая перед авторами проекта волго-донских сооружений. Авторы с честью решили эту задачу. Они сумели оживить старые формы, влить в них новое содержание, смело и талантливо разработать общую композицию, найти детали, отвечающие характеру грандиозных гидротехнических сооружений сталинской эпохи. Впервые в истории архитектуры триумфальная арка явилась в новом качестве. В полной мере сохраняя значение парадного архитектурного сооружения, она нашла себе практическое применение.

Между первым и тринадцатым входными шлюзами расположены одиннадцать промежуточных шлюзов, образующих гигантскую водяную «лестницу», по которой теплоходы будут взбираться на девяностометровую высоту. Здания управления промежуточных шлюзов решены в виде парных башен, свободно стоящих по бокам шлюза. Каждому шлюзу придан свой индивидуальный облик.

Стилистическое единство сооружений и общая для всех шлюзов технологическая схема позволяли значительно ограничить количество типов отдельных элементов и деталей здания, организовать их серийное изготовление за пределами строительной площадки. Этот чрезвычайно интересный опыт еще раз подтвердил большую будущность сборного строительства из типовых элементов.

От тринадцатого шлюза к Цимлянскому водохранилищу ведет пятикилометровое устье канала, завершающееся каменными квадратными башнями на оконечностях дамб.

Цимлянский гидроузел является составной частью Волго-Донского пути. Он представляет собой крупное гидротехническое сооружение, состоящее из большой и бетонной водосливной плотины, гидроэлектростанции и ряда других зданий и сооружений. Общая длина плотины, включая гидростанцию, шлюзы и головное ирригационное сооружение, составляет 13,5 километра. Полная высота железобетонной плотины превышает 40 метров. Водохранилище имеет протяжение около 200 километров при ширине до 30 километров. Объединение столь разнородных по своему назначению и внешнему облику сооружений в единый ансамбль потребовало от архитекторов большого искусства.

Плотина имеет в плане сложное криволинейное очертание, обусловленное стремлением максимально сократить объем земляных работ и ускорить сроки окончания строительства. Чрезвычайно важно было правильно использовать конфигурацию плотины, найти наиболее выгодные в архитектурном отношении места расположения основных сооружений.

Основной архитектурной композицией гидроузла является бетонная водосливная плотина со зданием гидроэлектростанции. Непреодолимая сила и мощь заключены в архитектурных формах бетонной плотины, сдерживающей миллионы кубометров воды. Архитектурной доминантой служит примыкающая к зданию гидроэлектростанции шестидесятиметровая башня рыбохода.

На левобережье, в восьми километрах от гидростанции, расположен комплекс сооружений судоходного канала, состоящий из аванпорта, двух шлюзов, подходного и промежуточного каналов.

Незабываемое впечатление оставляют сооружения четырнадцатого шлюза, который будет построен на пересечении канала с земляной плотиной. Здания управления решены в виде двух гигантских арок, расположенных на расстоянии восьмидесяти метров друг от друга. Посередине, между арками, будет установлен обелиск.

Последний, пятнадцатый, шлюз ведет из системы Волго-Донского пути к нижнему течению Дона и дальше, к Азовскому и Черному морям... На высоких башнях шлюза — скульптуры казаков на оседланных конях.

На высоком правом берегу Дона, на тридцать пять метров выше уровня Цимлянского водохранилища, вырос поселок энергетиков. Прекрасный вид открывается отсюда. Внизу раскинулось огромное водохранилище с замыкающей его гигантской плотиной, зданием гидроэлектростанции. Вдали виднеются сооружения четырнадцатого и пятнадцатого шлюзов.

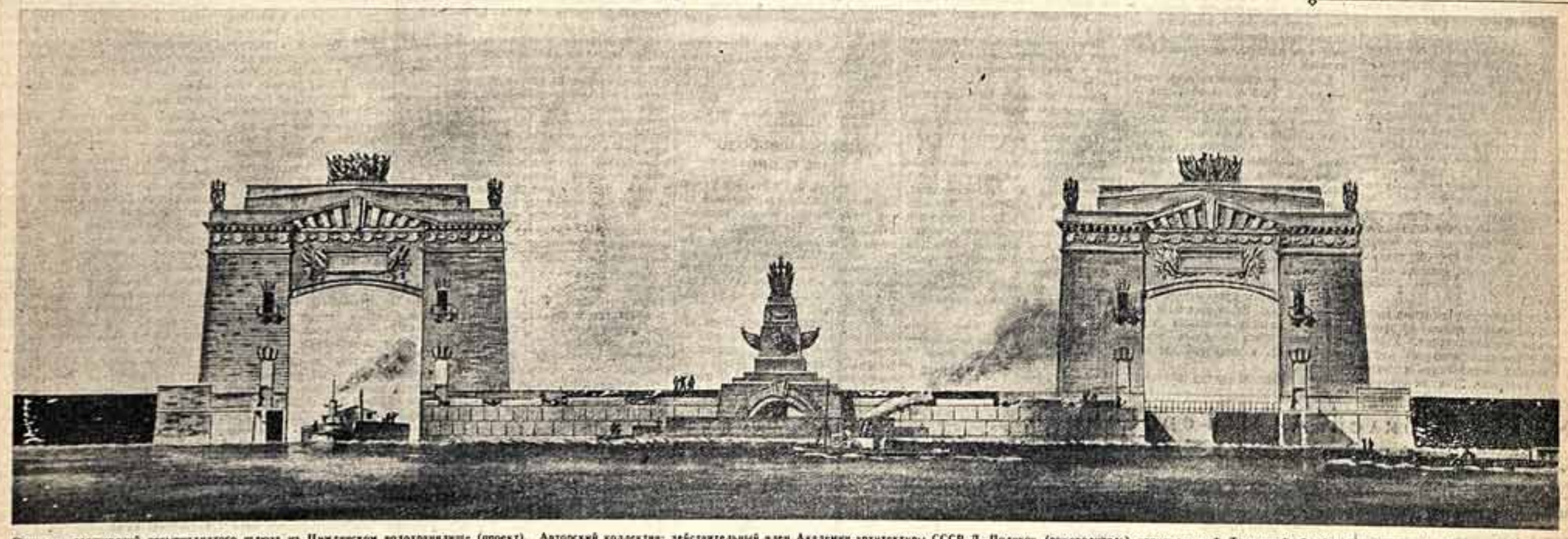
Архитектура Волго-Донского канала и Цимлянского гидроузла—новый шаг в развитии советской архитектуры. Правда, эти сооружения — первый опыт в системе намеченных на ближайшие годы гигантских мероприятий по переустройству природы. Перед талантливым авторским коллективом Гидропроекта и другими архитекторами, участвующими в создании величественных гидроэнергетических сооружений,—непочатый край работы. Есть все основания предполагать, что советские архитекторы с честью выполнят возложенные на них большие и ответственные задачи, создадут прекрасные произведения архитектуры, достойные великой сталинской эпохи.

*

Пройдет немного времени, наступит весна 1952 года, и первый теплоход отправится в рейс по великому Волго-Донскому водному пути. Пассажиры теплохода увидят величественные сооружения из камня, бетона и металла, монументальную скульптуру, одетые в зеленый наряд берега, гигантскую плотину...

Теплоход пойдет в первый шлюз, взберется по ступеням гигантской водяной лестницы на вершину водораздела, минует Цимлянское море и через Дон выйдет в просторы морей.

Входной шлюз Волго-Донского канала со стороны Волги (проект).



Панорама сооружений четырнадцатого шлюза на Цимлянском водохранилище (проект). Авторский коллектив: действительный член Академии архитектуры СССР Л. Поликов (руководитель), архитекторы Ф. Топунов, Р. Якубов, С. Бирюков, А. Ковалев, М. Пальков, С. Демидов, Г. Борис, В. Мусатов, Г. Васильев и другие.

# Критическая тема в живописи

**За последнее время редакцией получено несколько писем от читателей, которые затрагивают важные вопросы, связанные с дальнейшим развитием советского изобразительного искусства.**

**Так, студент 5-го курса Краснодарского художественного училища Ф. Шапошников упрекает советских живописцев в односторонности отображения нашей яркой и многогранной действительности. Автор сетует на узость круга тем живописи, на то, что произведения не дают ответа на многие волнующие зрителя вопросы жизни. В ряде других писем читатели указывают на отсутствие картин, отображающих борьбу советского общества с отрицательными явлениями, которые еще имеют место в нашей действительности. Некоторые читатели обращаются в редакцию с вопросом: правомерна ли критическая тема в советской живописи и не противоречит ли она общему жизнеутверждающему характеру нашего изобразительного искусства.**

**В порядке обсуждения этого вопроса, поднятого читателями, редакция публикует статью А. Членова.**

Ответ на вопрос, правомерна ли критическая тема в советской живописи, следует искать в письме товарища Сталина к поэту Безыменскому. В свое время близорукие критики пытались объявить произведения А. Безыменского «Выстрел» и «День нашей жизни» антипартийными, потому что в них критически освещались отдельные явления нашей действительности. Товарищ Сталин указал, что ничего антипартийного в этих произведениях нет и что «в заострении вопроса на недостатках наших аппаратов и в глубокой вере в возможность исправления этих недостатков» — не минус, а большая заслуга А. Безыменского.

Стало быть, критика отрицательных явлений в нашей жизни никак не может ставиться в укор художнику. Именно из жизнеутверждающего характера советского искусства вытекает нетерпимость к отрицательным явлениям, которые еще имеются в действительности.

Вопрос о критической теме в живописи мне хочется разобрать на примере картины С. Григорьева «Обсуждение двойки». Мне кажется, что появление этой картины имеет большое значение: она ломает некоторые устаревшие традиции, до сих пор бытующие в советской живописи. Художник впервые обратился к критике отрицательных явлений в нашей советской действительности и разрешил эту тему в живописном полотне.

Рассказ о коллективе построен у Григорьева превосходно. Молодой «обвинитель», возмущенный неуважительными причинами проступка товарища, предъявляет ему счет от имени коллектива, он не говорит обиняками, не смягчает формулировок. Он прям и требователен. Все глядят на смущенного двоечника, поднявшегося, чтобы сказать что-то в ответ. Ученица волнуется: будет ли двоечник оправдываться, искать отговорок или честно признает свою вину и даст обещание исправиться. Сосед ее смотрит участливо, как бы подбадривая взглядом провинившегося товарища. Пожилая учительница тоже старается облегчить ему путь к признанию ошибки, она как бы говорит: «Ну скажи нам, как же это все-таки случилось?». Секретарь собрания строго ведет запись выступлений товарищей. Самое это событие, вся атмосфера его говорят о новом духе советской школы, о новой морали, об отношении к учебе, как к общественному долгу, о заинтересованности коллектива в каждом человеке.

Упрекать картину в излишней резкости, как то было при обсуждении выставки, — означает не понять ее силы и дезориентировать художника.

В своем выступлении на философской дискуссии товарищ А. А. Жданов сказал: «Если внутренним содержанием процесса развития, как учит нас диалектика, является борьба противоположностей, борьба между старым и новым, между отмирающим и нарождающимся, между отжившим и развивающимся, то наша советская философия должна показать, как действует этот закон диалектики в условиях социалистического общества и в чем своеобразие его применения. Мы знаем, что в обществе, разделенном на классы, этот закон действует иначе, чем в нашем советском обществе. Вот где широчайшее поле для научного исследования, и это поле никем из наших философов не обработано. А между тем наша партия уже давно нашла и поставила на службу социализму ту особенную форму раскрытия и преодоления противоречий социалистического общества (а эти противоречия имеются, и в них философы не хотят писать из трусости), ту особенную форму борьбы между старым и новым, между отмирающим и нарождающимся у нас в советском обществе, которая называется критикой и самокритикой».

Слова товарища Жданова, адресованные философам, сохраняют свою силу и по отношению к мастерам изобразительного искусства.

В изображении школьной темы в нашей живописи до сих пор господствовали только цветы, улыбки и белые фартучки. Даже в самое горячее время подготовки к экзаменам дети на картинах сидят празднично разряженные и улыбающиеся, хотя перед испытаниями ребята всегда серьезны и озабочены. Глядя на эти картины, можно подумать, что учеба — не труд, а развлечение, что в жизни наших ребят не бывает никаких забот и трудностей.

Автор «Обсуждения двойки» решительно отошел от шаблонной трактовки школьной темы, показав острый момент в жизни ребят. И, став на этот путь, художник, несмотря на некоторые недочеты картины, добился успеха.

Очень важно, что Григорьев показывает жизненное явление не просто, в порядке его констатации. Художником руководило желание воспитать зрителя, заставить его задуматься над картиной. Этим он отвечает на требования ЦК ВКП(б) «воспитать новое поколение бодрым, верящим в свое дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть всякие препятствия».

Произведение, в котором «заботливой» рукой художника с жизненного пути героя убраны всякие препятствия, не может помочь воспитанию молодежи. Такие картины не воспитывают характер, а скорее размагничивают его.

Григорьев, выбрав момент столкновения сознательного и отсталого отношения к учебе, поступает вполне правильно, ибо, если художник хочет воспитывать зрителя, он должен выбирать для картины событие, на котором проверяется характер героев. Полотно Григорьева заставляет размышлять о необходимости товарищеского воздействия на отстающих. Двоечник в школе — это отрицательный персонаж, но дружеское участие коллектива и суровая критика помогут ему исправиться.

Таким образом, самое понятие критической темы приобретает значение, отличное от того, которое отводилось ей, а зачастую и придается еще теперь. Картины мастеров-реалистов XIX века, посвященные критической теме, изображали, как правило, отрицательные явления действительности, т. е. явления, к которым художник относился в целом отрицательно. Идейной базой творчества передвижников было известное положение Чернышевского, что произведение искусства должно быть приговором над действительностью. Такая позиция художника, обусловленная его отношением к существовавшему государственному и общественному строю, была для того времени безусловно прогрессивной.

Для советского художника критическая тема не может быть равнозначна простому отрицанию, неприятию тех или иных сторон действительности, ибо цель художника — активно помочь новому в его борьбе со старым. Поэтому, обращаясь к критической теме, он стремится не только изобразить отрицательное явление, но и показать пути его преодоления. Собственно отрицательное в критическом произведении не имеет самодовлеющего значения, а является лишь его составной частью, служащей для показа того, как новое, набирающееся побеждает старое, отживающее. Картина «Обсуждение двойки» посвящена критической теме, но изображает явление в целом положительное — факт обсуждения двойки и стремление товарищей своей критикой помочь двоечнику. Собственно отрицательное — факт получения двойки — представляет здесь лишь одну сторону явления.

Конечно, предложенное Григорьевым решение критической темы в живописи не является единственно возможным, однако, крайне важно, что картина Григорьева решительно опровергает жеманные рассуждения художников «теории», будто критическая тема закономерна в литературе, но недопустима в живописи. Поскольку постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам прямо адресованы советской литературе, кино, режиссерам и драматургам, некоторые художники и критики считают, что к живописи они не относятся: литература, театр, кино, дескать, должны воспитывать, а с живописи достаточно, если она будет «отображать». Между тем, решения ЦК партии по идеологическим вопросам имеют непосредственное отношение и к живописи. Картина, так же как и роман, пьеса или фильм, должна воспитывать!

Откуда взялись «теории», будто живопись, в силу ее специфики, недоступна критическая тема? Декаденты и импрессионисты отгораживали живопись от литературы, добавляя изящным из живописи «литературщину», подразумевая под этим презрительным термином идейность живописи. К сожалению, это словечко «литературщина» и сейчас бытует среди отсталой части художников. Наличие этих вредных тенденций семькой на минимум специфику оправдать и теоретически обосновать отставание советской живописи от литературы доказывает, что в живописи не изжиты еще влияния формализма.

Конечно, у живописи есть своя специфика, свой образный язык, в силу которого нельзя, например, вложить в одну картину содержание романа «Война и мир». Но, с другой стороны, эта же специфика, наглядность изображения, ограниченного одним моментом, имеет и свои положительные стороны. В литературе нельзя, например, в изображение одного момента внести столько героев и деталей, сколько мы видим в картине «Утро стрелецкой казни». Читатель не может одновременно следить за несколькими десятками персонажей, не теряя единства впечатления. А зритель может охватить их одним взглядом. Не смешно было бы, например, на этом основании тему стрелецкого бунта объявить темой «живописной» и запретной для литературы.

Импрессионисты тянули живопись в сторону от литературы, резически ограничивали воспитательные задачи живописи, сводя их к воспитанию «тонкого» вкуса.

Напротив, классическую русскую живопись отличало гордое требование говорить обо всех насущных вопросах современности в полный голос, наравне с литературой. Сезаны напевали живопись передвижников и русскую литературу родными сестрами.

Нельзя забывать, что хотя у каждого из видов искусства есть свой собственный художественный язык, свои специфические особенности, но объект у них — один. Это, как говорил великий Пушкин о предмете трагедии, — «судьба человеческая, судьба народная».

Часто возникает вопрос: не служит ли препятствием для раскрытия критической темы в живописи то обстоятельство, что в картине действие не развивается по времени? Нет, не служит. В картине, импрессионистической по замыслу, где все внимание сосредоточено на внешности, действительно трудно развернуть рассказ по времени. Но в картине, написанной по методу передвижников, всегда ясно прошлое и будущее персонажей. Для этого не надо никаких авторских комментариев — просто должен быть избран критический момент действия, персонажи должны быть поставлены в характерные для них условия, взяты в наиболее решающие моменты их жизни, и тогда зритель станет ясной и их дальнейшая судьба.

Возьмем, к примеру, «Воспитанницу» Неврева. Здесь ясно все. Мы видим участь несчастной воспитанницы, ее ждет страшная судьба — замужество с нелюбимым помещиком, который женится на ней ради приданого. Нам ясно, что сама «благодетельница», сбив с рук девушку, пойдет благодарить бога за то, что «честь» ее дворянского рода осталась незапятнанной.

В этой картине можно прочесть прошлое и будущее каждого из персонажей. Художник достиг этого верным выбором героев и типичностью обстоятельств, в которые попал его герой. Такой прием вполне применим и к произведению, посвященному критической теме в нашей живописи. Всегда можно выразить чувства критикуемого персонажа, дать понять, что он исправится, что он глубоко переживает сделанную им ошибку, или, наоборот, что он не понял главного, что он лукавит только о своем ущемленном самолюбии. Кстати, мне как раз кажется, что чувства ученика-двоечника в картине Григорьева читаются недостаточно ясно. Ему неприятна головомойка при товарищах, и он еще не осознал, что своей двойкой опозорил весь коллектив.

Но и в том случае, когда зритель видит, что отрицательный герой картины не исправится, тема остается вполне правомочной и картина сохраняет свое значение, если она воспитывает зрителя, учит его и заставляет задумываться над теми или иными явлениями действительности. Ведь в столкновении проверяется характер не только отрицательного персонажа, но и положительных героев. Как они поведут себя, столкнувшись с отрицательным явлением действительности — проявят ли непринципиальность или окажутся непринципиальными? В таком столкновении отрицательный персонаж — лишь часть картины; он может быть бит, он может оставаться глупо самодовольным или близорук — важно, как реагируют на его проступок остальные — коллектив, советский народ.

Любители «живописных» сюжетов и простого «отображения» считают, что такие темы для картин не годятся. Однако отказ от критической темы в живописи лишь мешает изживать имеющиеся в жизни противоречия. В самом деле, почему в пьесе Ю. Чепурина «Совесть» может быть с такой остротой поставлен вопрос о коммунистическом отношении к труду и борьбе с бракоделами, а в живописи у нас до сих пор нет ни одной картины, изображающей рабочих, поймавших с поличным бракодела и возмущенных его поступком?

Почему не показать в картине чинушу и бюрократа, которых призывает к порядку народный слуга — депутат?

Почему не может быть картины, показывающей научный диспут, где лютый авторитет кабинетного ученого-талмудиста разоблачается смелыми новаторами науки?

Когда изображение колхозного или комсомольского собрания будет в картине столь же увлекательным, как, скажем, в «Жатве» Г. Николаевой? Почему нет в нашей живописи такого произведения, какое есть в книге «Сталь и шлак» Н. Лосева? Почему не показать руководителя, отстающего от требований народа и осознавшего свои ошибки, когда народ прямо указал ему на это?

Сколько таких тем ждет своего художника! Пора, давно пора советской живописи поднять эти темы.

**А. ЧЛЕНОВ.**

«Прокатчик». Дипломная работа Н. Клиндухова — выпускника Московского художественного института имени В. И. Сурикова.

Фото С. Шингарева.

## К декаде узбекской литературы и искусства в Москве

В городах и колхозных кишлаках Узбекистана идет деятельная подготовка к предстоящей декаде литературы и искусства в Москве. Всюду — на промышленных предприятиях, в колхозах, парках культуры и отдыха проводятся творческие вечера литераторов и мастеров искусств.

Завершается подготовка к отправке в Москву экспонатов для выставки, на которой будут представлены произведения узбекской литературы и искусства. Около 200 произведений живописи, графики, скульптуры намерены показать в Москве художники республики. К предстоящей декаде многие живописцы закончили работу над новыми полотнами.

Художники отображают в своих произведениях жизнь узбекских колхозников-хлопкоробов, их борьбу за высокие урожаи «белого золота». Этой теме посвящены полотна В. Уфимцева «На жатве» (полевой стан), Р. Тимурова «Юная стахановка колхозных полей» и другие.

Теме социалистической промышленности посвятили свою новую работу узбекские художники Л. Абдуллаев, М. Набиев, С. Мухамедов и Х. Рахманов, создавшие полотно «В бригаде знатного обрезчика Уфаи Рахматуллаева»; портрет известной ткачихи Нурии Максуновой исполнил художник А. Бинер.

Живописец У. Тансыкбаев известен как талантливый мастер пейзажа. Сейчас он написал новое полотно — «Вечер на Иссык-Куле», в котором отобразил богатство родного края, преображенного человеком сталинской эпохи. Теме преобразования природы посвятили свои картины также художники Р. Ахмедов, Н. Кузыбаев, М. Саидов — авторы полотна «Поднятая целина». Живописцы Ч. Ахмаров и А. Абдуллаев представили новые портреты деятелей культуры республики.

Трудящиеся Москвы ознакомятся и с замечательными достижениями народного творчества. Наряду с росписью и резьбой по дереву, чеканкой по металлу, керамикой, золотошвейными изделиями, в выставке подготовлено много произведений узбекских художников-вышивальщиков. Народный художник республики Сандалиева вышила полотно на тему «Борьба за мир», художники Шарапова, Тухтахожиев и другие народные мастера вышивали красочные портреты Ленина и Сталина.

ТАШКЕНТ. (Корр. «Советского искусства»).

## Памятник молодогвардейцам

ВОРОШИЛОВГРАД. (Наш корр.). Группа местных скульпторов в составе В. Мухина, В. Федченко и В. Агибалова закончила работу над моделью для бронзового памятника героям-комсомольцам Краснодона. Он изображает момент клятвы молодогвардейцев. Монумент будет установлен в парке им. Молодой гвардии в Краснодоне.

Кроме скульптурной группы, авторы создали для модели памятника пять бюстов-портретов: Олега Кошевого, Вани Земнухова, Ули Громовой, Сергея Тюленина и Любы Шевцовой, а также барельефы — «Краснодонцы в подполье слушают у радиоприемника речь товарища Сталина», «Сергей Тюленин и Люба Шевцова вонзают красное знамя на крыше школы в Краснодоне» и «Приказ Советской Армии в Краснодон — торжество победы».

На переднем фасаде шестиметрового гранитного пьедестала будет высечен текст клятвы молодогвардейцев, с трех других сторон постамента размещены барельефы. Высота памятника — одиннадцать метров.

## „Дорога свободы" на сцене

Гастролирующий в столице Украины Московский государственный театр драмы впервые показал свою новую работу — инсценировку одноименного романа Говарда Фаста «Дорога свободы». Автор инсценировки и постановщик — Н. Охлопков. Спектакль идет в декорациях художника В. Рындина, музыкальное оформление Н. Мосеровича.

Накануне премьеры эта новая работа москвичей была показана на встрече общественности украинской столицы с коллективом театра. По окончании спектакля гостей от имени работников искусств Киева приветствовал народный артист СССР Б. Гмыря.

С ответным словом выступил главный режиссер театра Н. Охлопков. Поблагодарив киевлян за братский прием, он подчеркнул, что этим спектаклем театр стремится внести свой вклад в дело разоблачения американских поджигателей войны, в дело борьбы за мир во всем мире.

КИЕВ. (Корр. «Советского искусства»).

# Высшая ступень архитектурного мастерства

В архитектурном творчестве всех времен и народов ярко проявлялось стремление выйти за пределы отдельного сооружения, охватить единым замыслом целые комплексы зданий, целые площади, улицы, кварталы. Но для архитектуры классово-антагонистического общества характерен жесткий предел, за который никогда не могло прорваться искусство архитектурного ансамбля. Не дальше парадной городской площади! Не выходя за стены замка или укрепленного монастыря! Не шире дворцового парка или помещичьей усадьбы! Таковы границы архитектурного ансамбля в прошлом — в классическом зодчестве античности и феодализма.

Самые значительные образцы городских ансамблей созданы русской классической архитектурой XVIII—XIX веков. Особые условия развития русской культуры и смена новаторский, передовой характер деятельности замечательных русских зодчих тогда времени позволили именно в России достичь мировых высот в осуществлении идей архитектурного ансамбля. Но и этот поразительный творческий взлет, последний и самый высокий в истории досоциалистического зодчества, был ограничен тесными пределами только центральных, парадных частей города. Великолепная архитектурная организованность Дворцовой и Сенатской площадей, Невского проспекта, улицы гвоя и других классических ансамблей лишь оттеняла хаос и нищету петербургских трущоб.

Капитализм снял на-нет даже то ограниченные попытки ансамблевого творчества, которые делались классической архитектурой. Разорвав территорию города на мелкие частновладельческие участки, лишив архитектуру не только больших пространств, но и больших идей, капиталистический город оказался принципиально враждебным самому понятию архитектурного ансамбля.

Не создав ни одного сколько-нибудь примечательного городского ансамбля, архитектура капитализма растратила немало сокровищ из наследства прошлого, перепортила немало прекрасных ансамблей, сложившихся в более ранние времена. В непосредственном соседстве с римским Форумом в конце XIX века был поставлен претенциозный и уродливый памятник Виктору Эммануилу. Рядом с классическим великолепием Московского Большого театра выросла помпезная псевдоготическая имитация «Мюр и Мерилиза». Подобные примеры можно перечислять до бесконечности. Ансамблевые замыслы отдельных зодчих ненадолго обретались на чисто проектное, бумажное существование.

Искусство архитектурного ансамбля возродилось к новой жизни только в условиях социализма. Перед советской архитектурой раскрылись ранее неслыханные возможности создания планомерно организованных больших комплексов. Идейное богатство социалистической жизни придало архитектуре монументальную силу, способную одолеть самые сложные задачи построения архитектурных ансамблей.

Ансамбль — высшая ступень архитектурного творчества — в наших условиях основная не на выделении того или иного куска города из окружающей массы строений, а на плановом построении всего города: такова важнейшая принципиальная черта советской архитектуры. Иначе говоря, **архитектурный ансамбль впервые становится не исключением, а правилом**, не «островом» среди окружающей хаотической застройки городских кварталов, а естественным, органическим свойством этой застройки.

Таким образом, впервые начала архитектурного ансамбля распространяются также и на жилые кварталы, составляющие основную ткань города. **Ансамбль жилого квартала** — эти слова означают явление громадного новаторского смысла в истории архитектуры, в истории города. Районы Песчаных улиц в Москве наглядно показывают, какие новые элементы вносят у нас в старое понятие ансамбля. Прежде всего, ансамбль формируется не столько фасадами зданий (как это имело место в ансамблях прошлого), сколько их объемами. Разделяя большой неразстроенной территорией, архитектор возводит здесь сразу десятки жилых домов, школу и другие общественные сооружения. Расстановка зданий не только по периметру улицы, но и в глубине кварталов, среди зелени и открытых площадок, позволяет показать эти здания не с одной «лицевой» стороны, а со всех сторон. Не фасадный фронт домов, а реальное пространство, в котором живет и действует человек, становится основным содержанием архитектурного ансамбля. Здесь речь идет уже о гораздо более сложном и многообразном единстве, нежели единство и гармония внешнего облика зданий. Наряду с жилыми домами, школами, общественными сооружениями, в состав ансамбля входят также открытые площадки, внутриквартальные проезды, полосы зелени, полуоткрытые к улице дворики.

Архитектурно - художественные следствия подобного понимания ансамбля громадны. Начала ансамбля проникают за фасадную линию домов, фасад в повседневную жизнь жилого квартала. Коммуникационное творчество архитектора получает совершенно новые возможности, такую свободу действий, какая немыслима при сооружении одиночным домом на отдельном тесном участке.

Застройка Песчаных улиц показывает, что эти возможности уже понятны архитекторам, не реализованы они далеко не полностью, еще творчески неуверенно, научно робко. Индустриальные методы строительства выдвинули на первый план задачу художественного освоения типовых элементов. Эти типовые начала должны не обедлять, а обогащать архитектурный ансамбль. Для того чтобы достичь этой цели, следовало с гораздо большей тщательностью и смелостью разработать такие соотношения типовых домов, которые придали бы повторяющимся элементам четкий ритм, ясно и свободно воспринимаемый от начала до конца. В этом отношении композиция Песчаных улиц представляет собой только первый, еще недостаточно уверенный шаг. То же следует сказать и о композиции отдельных зданий ансамбля. Архитектор имеет здесь дело не с «главными» и «дворовыми» фасадами, а в большинстве случаев с равнозначащими сторонами здания, где каждая из сторон является «главной», лицевой. Легко представить себе, какие новые композиционные задачи встают в связи с этим перед архитектурой, выросшей из условных рамок фасадной плоскости в реальное пространство города — в пространство самой жизни. И здесь комплекс Песчаных улиц, при всей архитектурно-технической прогрессивности этой большой стройки, знаменует только первый шаг на пути овладения новыми возможностями композиции жилого квартала.

Опыт Песчаных улиц — поучительный и важный архитектурный урок. Ведь те же творческие проблемы встают и на других комплексных стройках Москвы — на Щербаковской улице, на набережных с прилегающими к ним кварталами, в других районах столицы и в других городах. Всюду архитектора ожидают новые высокие требования мастерства, вызванные к жизни **новыми качествами** социалистической застройки города.

Новых качеств архитектурного ансамбля требует и застройка столичных улиц 10—14-этажными домами. В условиях многоэтажного строительства невозможно сохранение обычного типа «улицы-коридора». Здесь также вступает в силу необходимость раскрыть фасадный фронт, показать не плоскость, одну сторону здания, а весь дом, весь его объем, все его стороны, то, что мы назвали бы «пространственностью». Разрывы между домами, проезды, вливающиеся в улицы, позволяют построить свободный ансамбль, включающий также здания, находящиеся в стороне от самой магистрали. Этим необычайно обогащается ансамбль улицы.

Замечательные приемы русского классического градостроительства должны быть развиты в новых, более свободных формах при создании больших магистралей советских городов. Они окажутся особенно плодотворными при застройке московских набережных — Краснохолмской, Крутицкой, Симоновской, Фрунзенской и других. Эти приемы сулят громадное разнообразие архитектурного ансамбля и для таких столичных проспектов, как Крещатик в Киеве, Советская улица в Минске, проспект имени Сталина в Ленинграде, для новых магистралей Сталинграда, Свердловска и других крупнейших городов.

Русская архитектура создала необычайное богатство типов архитектурного ансамбля — от свободной живописной композиции древнерусских крепостей (и первого среди них — Московского) до строгой уравновешенности «регулярных» построений классицизма. Различия тех и других типов ансамбля раскрывают единство национальной традиции, имеющей начала строгой гармонии в глобоцкую расстановку кремлевских башен и храмов, и свободу и движение — и строгий, стройный облик площадей и проспектов Петербурга. Новаторское развитие этой великой ансамблевой традиции русского зодчества составляет высокую и благородную задачу советской архитектуры.

В архитектурном ансамбле города выдающуюся роль призвана играть монументальная скульптура. Это — одна из частных проблем ансамбля, но нельзя переоценить громадное идейно-художественное значение скульптурного убранства советского города. Монумент, поставленный на городской площади, придает ей новый художественный смысл, меняет весь ее облик. Живая пластика скульптурного образа, приходя в соприкосновение с архитектурой, необычайно повышает воздействие архитектурного целого. В этом — глубокое значение пластического «синтеза» искусств для градостроительства.

Наибольшей цельности и монументальной силы ансамбль достигает, конечно, тогда, когда и скульптура, и не архитектурное окружение находятся на одной и той же художественной высоте. В этих случаях связь монумента с архитектурой приобретает такую идейную и композиционную прочность, что они становятся как бы неотъемлемыми друг от друга. Но история учит, что для достижения подобного единства не обязательно стилевое совпадение архитектурных и скульптурных образов: классическая стойка пьедестала московского монумента Минину и Пожарскому великолепно воспринимается на фоне многоцветных башен и уборчато-сказочных глав Василия Блаженного. Речь должна идти, следовательно, не о формальном единстве, а о более глубокой, внутренней гармонии архитектурных и скульптурных образов, об идейно-художественной взаимосвязанности их сочетания.

Примечательны те случаи, когда именно скульптурный монумент становится инициативным и организующим началом формирования архитектурного ансамбля. Так было с тем же «Медным всадником», воздвигнутым первоначально на пустынной Петровской площади, лишь через полстолетия обстроенной зданиями, которые составили великолепное архитектурное окружение знаменитой статуе. Открытый недавно в Москве памятник Максиму Горькому наделен новым идейным содержанием облик одной из столичных площадей. Она была до этого только большой прямоугольной площадью, от которой брали свое начало главные магистрали города и продолжение этой магистрали — Ленинградское шоссе. Теперь эта площадь стала прежде всего площадью Горького, она вновь сложилась с образом великого человека, чье бессмертное имя дано на ней. И это означает, что должен измениться и весь ее архитектурный облик. Реконструкция площади Белорусского вокзала, записанная в Сталинском плане реконструкции Москвы, должна создать новое архитектурное окружение памятника, новый ансамбль.

Такой же творческой работы архитектора потребует и Пушкинская площадь в связи с новым местоположением памятника. Красивый сквер, разбитый на площади (так же как и сквер у памятника Горькому), составляет подножье монумента, отнюдь не снимает вопроса об архитектурном окружении любимого народом памятника. Далекий план Пушкинской площади — ее «архитектурные кулисы» — ожидает коренной переделки, художественный смысл которой должен быть предопределен ведущей идеей всего ансамбля, посвященного образу величайшего русского поэта.

Громадные архитектурные возможности, раскрывшиеся благодаря социалистической природе советского города, позволяют по-новому разрешить труднейшую проблему: создание нового облика всего **города в целом**, притом такого гигантского мирового города, как Москва. Речь идет прежде всего о **силуэте города**, о том его архитектурном выражении, которое определяется не отдельными фрагментами городского плана, не тем или другим площадями, улицами, кварталами, а общим характером застройки, общим панорамным видом с самых различных точек обозрения, — общим ансамблем города как целого.

Русская архитектура создала исключительный по силе и выразительности силуэт старой Москвы. Башни Кремля с их сложными шатровыми верхами, мощная вертикаль Ивана Великого, многоярусные колокольни монастырей, стройные башнеобразные церкви конца XVII века формировали прекрасный силуэт столицы; «город чудный, город древний» изумлял попадавших в него путешественников прежде всего сказочно богатой панорамой своих высотных сооружений.

Эти замечательные произведения старомосковского зодчества потеряли свою былую силу, потому в новейшей городской застройке капиталистической эпохи. Украшая по-прежнему Москву, они, однако, уже не могут определять собою силуэт города. Советская эпоха выдвинула новое решение вопроса. Воздвигнутые в Москве, по мысли и инициативе И. В. Сталина, высотные здания возрождают на совершенно новой идейно-художественной и архитектурно-строительной основе древнюю национальную традицию московского зодчества. Расстановка этих зданий в городе, их абсолютные масштабы, их архитектурная композиция и образное выражение, наконец передовые методы их строительно-технического осуществления — все эти глубоко новаторские черты отвечают великому историческому содержанию Москвы наших дней, ее новым масштабам, великой, новизне всей ее жизни. Могучий зор знаменитого волшебника в чудесном социалистическом преобразовании древнего города, о красоте и величии новой, сталинской Москвы.

Не повторяя устаревших архитектурных форм, не воспроизводя никаких стилей прошлого, высотные здания в то же время закономерно развивают исконный традиционный принцип построения архитектурного ансамбля Москвы. Уже первые высотные здания, выросшие на наших глазах, явили воспитывающее положение в общей панораме города. Важнейшей задачей архитектурного творчества является теперь дальнейшее развитие тех новых ансамблевых начал, которые заложены строительством высотных зданий. Данная архитектурная особенность Москвы с ее островерхими башнями должна получить новое образное содержание, новое архитектурное выражение. К числу больших творческих задач относится и ближайшее архитектурное окружение высотных зданий, и разработка новых архитектурных закономерностей, и новых масштабов застройки, обусловленных самым фактом высотного строительства. Здесь — громадное поле для новаторской работы над ансамблем города как целого.

Новый архитектурный ансамбль складывается и формируется и в самом малом — в стройном облике куска улицы, любого квартала, и в самом большом — в рождении нового силуэта, новой панорамы, нового облика города. Индивидуальное мастерство отдельного архитектора предполагает здесь высокое развитие мастерства коллектива; без подобного сочетания невозможен полноценный расцвет искусства ансамбля. Поэтому борьба за ансамбль есть в то же время борьба за высший уровень архитектурного мастерства. — борьба, не терпящая качественных скидок, снижения оценок. Ведь именно в ансамбле сильнее и ярче всего проявляется становление большого архитектурного стиля эпохи. Стиль формируется и развивается, вопреки некоторым идеалистическим представлениям, не «сам собой», а в процессе напряженных сознательных усилий, требующих высокой целеустремленности архитектурного творчества. **Борьба за ансамблевую застройку города, за выразительность и силу ансамбля составляет неотъемлемую и существенную часть борьбы за стиль советской архитектуры, за архитектурный стиль великой сталинской эпохи.**

**Д. АРКИН.**

## Юбилей А. М. Герасимова

В Большом зале Академии художеств СССР 13 августа состоялось торжественное заседание, посвященное 70-летию со дня рождения народного художника Советского Союза, президента Академии художеств А. Герасимова.

В адрес юбиляра поступило много поздравительных писем и телеграмм. Художники Москвы и Ленинграда, Грузии и Армении, республик Средней Азии, приветствуя художника, тепло и искренне желают ему здоровья и многих лет плодотворной творческой деятельности.

Открывая торжественное заседание, вице-президент Академии художеств СССР М. Манизер поздравил юбиляра от имени собравшихся.

Доклад о жизни и творчестве А. Герасимова сделал искусствовед М. Сокольников.

С приветствием от Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР выступил заместитель председателя комитета Ф. Балашов.

# Клубам—хорошую, удобную сцену

За годы советской власти был создан совершенно новый тип общественных сооружений — дворцы культуры и клубы для широких масс трудящихся.

Советская архитектура вправе гордиться крупными достижениями в области клубного строительства. Но наряду с несомненными успехами в проектировании дворцов культуры и клубов есть еще много серьезных недостатков, мешающих дальнейшему развитию архитектуры этого вида общественных сооружений. Особенно остро эти недостатки ощущаются в сценической части клубного здания, от правильного решения которой во многом зависит работа как самодеятельных коллективов, так и гастролирующих театров.

В небольших городах и рабочих поселках, где отсутствуют отдельные театральные здания, все зрелищные мероприятия сосредоточиваются в клубе. Клубная сцена служит здесь одновременно для показа самодеятельных спектаклей, демонстрации кинофильмов, устройства концертов, а также для гастролей различных театральных коллективов. Однако в большинстве клубов сцена как по своим габаритам, так и по оснащению непригодна для постановки театральных спектаклей и особенно музыкальных, когда требуется достаточное по размерам помещение для оркестра.

В клубе на 500 мест (архитектор Б. Бартошевич), запроектированном архитектурно - проектной конторой ВЦСПС, сцена по своим габаритам больше обычной эстрады, но все же она не имеет даже минимально необходимых для глубинной сцены размеров. Устройство вращающегося круга на ней невозможно, так как при ширине портального проема в 9 метров диаметр круга должен быть не менее 10—11 метров, и то проем как глубина самой сцены равна всего 8,58 метра. Сцена не имеет ни суфлерской будки, ни регуляторной. Артистические и других сценических помещений явно недостаточно. Проход в щитовую и электромастерскую сделан через пожарную комнату, что совершенно недопустимо. При сцене отсутствуют склады для декораций. Совершенно очевидно, что сколько-нибудь нормальное проведение гастрольных спектаклей на сцене с такими габаритами и набором служебных помещений невозможно. Затруднена на такой сцене и работа самодеятельного коллектива.

Устройство подобной непланомерной сцены ничем не оправдано, так как за счет экономии в размерах других помещений клуба при той же кубатуре здания можно было бы запроектировать сцену нормальных размеров. Попутно можно отметить крайне неэкономичное решение третьего этажа центральной части клуба. Стремясь к большей выразительности главного фасада, архитектор допустил чрезмерное увеличение высоты помещений в чердака, расположенных в центре здания. Несмотря на крупные недостатки этого проекта он является единственным, утвержденным как типовой проект, и принят к осуществлению в Орске, Челябинске, Туле, городах Кузбасса и Украины.

В настоящее время вовсе не имеется типовых проектов клубов со зрительными залами на 600—800 мест, имеющиеся же индивидуальные проекты страдают существенными недостатками. Примером такого здания может служить Дворец культуры в Минске (арх. В. Корнов), где к трехмаршевому залу, вмещающему 800 человек, пристроена сцена, рассчитанная для зала на 600 мест. В результате формальная видимость сцены с третьего яруса оказалась нарушенной. В зале отсутствуют специальные осветительные ложи. Неудобно расположен дежурный склад бутафории — не на уровне планшета сцены, а в подвале. Неоправданным является устройство 8,5-метрового чердака над зрительным залом.

Во многих клубах и дворцах культуры не предусмотрены помещения даже для наиболее популярных кружков — танцевальных, народных инструментов и др. Этими недостатками страдают и такие крупные дворцы культуры и клубы, как, например, типовой клуб архитектора Я. Корнфельда, Дворец культуры им. Орджоникидзе в Челябинске архитектора М. Векслера.

В ряде проектов помещения для кружков хора и предусматриваются, но планируются без учета специфических потребностей тех самодеятельных коллективов, для которых они предназначаются. В частности, помещения для хореографических, хоровых и художественных кружков проектируются неудобной формы без достаточного освещения, с плохой звукоизоляцией.

Наши клубы и дворцы культуры должны быть центрами культурного отдыха, политического и профессионального развития трудящихся. Необходимо создать обязательную программу для проектирования клубов и дворцов культуры различных размеров, с вместимостью зрительного зала от 500 до 1000 мест. Необходима также разработка типовых проектов городских клубов на 600—800 мест и клубов для рабочих поселков на 500—600 мест. Чрезвычайно остра потребность в типовом клубе для колхозов с уменьшенным числом помещений для кружковых занятий, но с залом на 500—600 мест.

Создание высококачественных проектов клубов и дворцов культуры — неотложная потребность сегодняшнего дня. Эта задача может быть выполнена лишь при условии более тесного общения архитекторов, работающих в области проектирования и строительства зданий культурно-просветительных учреждений, с работниками театров и клубов.

**В. ТУРЧИНОВИЧ,**
архитектор.

*По следам наших материалов*

## „Сегодня белое, завтра—черное"

Под таким заголовком в «Советском искусстве» (№ 58 от 21 июля) был напечатан материал, в котором указывалось на безответственное отношение редакции газеты «Радянське мистецтво» к оценке произведений изобразительного искусства. Как сообщает нам секретарь партийной организации редакции газеты «Радянське мистецтво» П. Есельсон, открытое партийное собрание сотрудников редакции обсудило выступление газеты «Советское искусство» и признало правильной критику недостатков работы «Радянське мистецтво».

Открытое партийное собрание поставило перед руководством газеты вопрос о необходимости принятия решительных мер для улучшения работы отдела изобразительных искусств.

Критика на страницах газеты «Советское искусство», — указывает резолюция партсобрания, — обязывает коллектив редакции усилить борьбу со всякими проявлениями беспринципного и поверхностного отношения к работе.

*Кинотеатр города шахтеров*

В городе Сталино нет более оживленного места, чем площадь между оперным театром и кинотеатром им. Т. Г. Шевченко. Два тенистых сквера, украшающих этот уголок города, — своеобразные зеленые фойе. Оживленное движение у кинотеатра им. Шевченко не прекращается с утра до полуночи. В двух кинозалах этого монументального здания — «голубом» и «зеленом» — ежедневно смотрят фильмы около девяти тысяч человек. Кроме того, в «малом» зале сотни зрителей смотрят кинокартины, повторно выпущенные на экран.

В обширном фойе играет оркестр, выступают эстрадные коллективы. К услугам зрителей хорошо оборудованный читальный зал, где можно получить свежую газету, журнал, послушать лекцию на актуальную тему.

Включившись в нынешнем году во Всесоюзный смотр киноустановок, коллектив работников кинотеатра (директор Н. Ткаченко) справедливо видел свою задачу в том, чтобы еще выше поднять культуру кинообслуживания шахтеров, металлургов, машиностроителей, химиков — всех трудящихся города. Опыт в этом деле накоплен немалый. В 1948 году кинотеатр завоевал во Всесоюзном смотре второе место, в 1949 году—первое. Но кинообслуживание советских зрителей улучшалось из года в год всюду, и новое соревнование выдвигало повышенные задачи. Сейчас кинотеатр снова завоевал первое место в смотре. Успех принесла подлинная забота о зрителе, стремление закрепить первенство. Количество заявок на коллективные посещения кинотеатра росло день ото дня. Свыше семи тысяч билетов в этом году было доставлено зрителям на дом. Большую роль играет хорошо поставленная реклама. Помимо фасадных щитов (художник О. Огинесян), на улицах города выставляются специальные стенды, на крупных предприятиях и в учреждениях вывешиваются объявления о приеме предварительных заказов на билеты по телефону. В городе, на заводах и шахтах расклеиваются афиши, распространяются тысячи листовок.

Посетители кинотеатра, чувствуя постоянное внимание к себе, охотно и подробно записывают в книге отзывов свои впечатления о фильмах, лекциях, выставках, развернутых в фойе. Они по достоинству высоко оценили фотовыставки на темы «Образы В. И. Ленина и И. В. Сталина в кино», «33-я годовщина Советской Армии», «Мир победит войну». Зрители с удовлетворением отметили интересные лекции о стройках коммунизма, беседу о жизни и деятельности великого украинского поэта Т. Г. Шевченко, приуроченную к 90-летию со дня его смерти, и концерт с участием артистов оперного и драматического театров в ознаменование этой даты.

Новой формой популяризации фильмов являются выездные концерты оркестра кинотеатра на предприятиях. В программе каждого из таких концертов — музыка из выпускаемой на экран новой кинокартины.

Во время смотра зрители видели, какие обязательства принял на себя коллектив кинотеатра им. Шевченко. На специальном стенде отмечался ход выполнения условий смотра. Перед сеансами на экране появлялись сообщения о работе бригад отличного обслуживания зрителей, о том, какой киномеханик демонстрирует фильм. Все это усиливало ответственность каждого из членов коллектива кинотеатра за свою работу.

Работники кинотеатра им. Шевченко обязались закрепить успехи, достигнутые в смотре, еще выше поднять культуру кинообслуживания населения шахтерской столицы.

**М. ЛУЖНЕВ.**

г. СТАЛИНО.

**На снимке: кинотеатр им. Т. Г. Шевченко.**

## Филармония отчитывается перед рабочими

В обширном тенистом саду крупнейшего индустриального предприятия столицы — станкостроительного завода «Красный пролетарий» во время обеденного перерыва собралось около трех тысяч рабочих, инженеров, техников и служащих завода, чтобы послушать отчет работников Московской филармонии.

Представители столичной концертной организации делились своими творческими планами на предстоящий концертный сезон. Основное содержание музыкальных вечеров составят концерты, объединенные темами «За мир», «Русская музыка», «Произведения советских композиторов», «Музыка стран народной демократии».

Сообщение филармонии вызвало большой интерес рабочей аудитории. От имени многотысячного коллектива красногролетарцев выступил председатель заводского комитета А. Баранов. Рабочие обращали внимание артистов на то, что филармония недостаточно энергично внедряет музыкальную культуру в рабочие массы. Вечера и концерты в районах столицы, где расположены крупные промышленные предприятия, как правило, устраиваются крайне редко. Между тем рабочие нуждаются в познавательных музыкальных вечерах, лекциях и докладах, знакомящих с достижениями музыкальной культуры.

В ответ на пожелания собравшихся руководители филармонии обязались организовать в будущем сезоне цикл таких вечеров и лекций для трудящихся «Красного пролетария».

# Спектакль, искажающий образ великого поэта

*Письмо из Ленинграда*

Ни одна историческая эпоха не знала таких замечательных подвигов, как наша, советская эпоха. В памяти человечества вечно будут жить светлые образы лучших сынов нашего народа, героев великого социалистического времени, людей, воплотивших в себе типические черты советского характера. Среди этих дорогих сердцу образов — образ Владимира Маяковского. С его стихами неразлучны наши люди, на них воспитывается молодежь.

Можно понять ожидания зрителей, приходящих на спектакль Сталинградского драматического театра им. М. Горького «Грозное оружие» («Владимир Маяковский»). Можно разделить их волнение: увидеть на сцене правдивый образ лучшего, талантливейшего поэта нашей эпохи—это ли не подлинная радость для зрителя! Это ли не прекрасная задача для театра, задача трудная, обязывающая, но благодарная.

Маяковский прошел свой путь знаменосца советской поэзии в тесном общении с народом, партией. Близость поэта к партии была особенно велика в последние годы его жизни. Это были чудесные годы. Под водительством партии Ленина—Сталина наша страна уверенно шла по пути социалистического преобразования. 1929 год вошел в ее историю как год великого перелома. Грандиозные строительные работы первой сталинской пятилетки. Размах массового колхозного движения. Пора небывалого патриотического подъема наших людей, пора героического большевистского наступления. И в самой гуще этих событий — Маяковский, поэт-трибун, вдохновенный певец сталинской эпохи — весны человечества.

Именно к этому знаменательному периоду творческой биографии В. В. Маяковского и относится действие спектакля «Грозное оружие». И каким кричащим противоречием жизненной правде выглядит все то, что предстает зрителю со сцены! Вместо Маяковского, каким знает его народ, вместо характера героического, наступательного — на сцене усталый, угрюмый, затравленный человек. Вместо поэта, чье слово подхватывали миллионы,—перед нами человек, обреченный на одиночество, на постоянную оборону от нападок и травли. Как далеко все это от истины!

Сталинградский драматический театр, его главный режиссер Ф. Шишигин, его актерский коллектив слепо доверились драматургическому материалу, не разглядели его коренных пороков. Больше того, театр усугубил серьезные идейно-художественные пороки пьесы. Нет в спектакле главного — революционной героики нашей жизни, которой дышит поэзия Маяковского. Фальшивая, примитивная пьеса, натуралистические методы ее использования, стремление актеров увидеть в безжизненных схемах нечто такое, чего в них на самом деле нет и в помине, — все это и завело театр в тупик.

Театр, находящийся под гипнозом темы, не отдает себе отчета в том, что чем больше старается он «воплотить» на сцене художественную выдумку А. Липовского, тем отчетливее проступают органические пороки пьесы.

Навязчиво «фотографичны» сцены литературного диспута, составляющие первый акт. Все тут как будто «взаправду»: и столик президиума, и многословные прения сторон, и реплики председателя, и возгласы с мест (из зрительного зала), — и во всем этом нет правды подлинной, правды художественного обобщения. Так же фотографически «буквальны» сцены в квартире Маяковского, в Госиздате, на выставке «20 лет работы» и т. д. Образ поэта искусственно пристегнут к натуралистическому фону, к быту заседаний и чаепитий.

Можно понять, как трудно приходится исполнителю! Он говорит цитатами и двигается среди обстановки, сфотографированной в натуральную величину. Играет Маяковского актер К. Синицин. При всех непреодолимых трудностях задачи он иногда достигает внешней выразительности. У исполнителя высокий рост, мощный, хотя и недостаточно гибкий голос. Когда актер стоит вполоборота к зрителю, засунув руки в карманы брюк и чуть наклонив голову, он добивается портретного сходства. Тем хуже: актер верит в подлинность искаженного драматургом образа и своими стараниями лишь содействует утверждению порочной схемы.

Внешнее сходство еще разительнее подчеркивает фальшь внутреннего содержания. Не могут выручить Синицина ни его актерское обаяние, ни подлинный темперамент, ни пафос, с которым он читает стихи. Слишком недоброкачественная драматургия и его распоряжении. Актер не может утаить от зрителя те слишком уж иные черты духовного убожества, одиночества, надрыва, которыми искажил образ поэта автор пьесы.

Непомерно большое место занимают в пьесе и спектакле образы врагов. Это они, а не Маяковский и его друзья, держат в руках нити сценического действия. Это они нападают, наносят удары, а герой спектакля Маяковский, вопреки действительному положению вещей, лишь обороняется. Не он, Маяковский, «улыбается, смеется, издевается», а его враги. И даже разоблачение врагов исходит в пьесе не от него, а от одной из участниц преступной группы.

Десять долгих минут сценического действия критик Дешевец (актер В. Клюкин) «разносит» Маяковского на публичном диспуте. Чего только не измышляет он о поэте, каким только ругательствами не награждает его! И тут же в сцене диспута другая участница, выходящая на ряды зрительного зала(!), повторяет гнусные выпады врагов народа.

Какая это нелепая, вредная затея — предоставлять широкую трибуну злобливому врагу, поносящему принципы советского искусства!

Самые образы врагов решены в приемах, далеких от разящего искусства реалистической сатиры. Разоблачение их антинародной, предательской сущности подменяется дешевыми мелодраматическими трюками в духе старого кинодетектива. Только что Дешевец нелепо распинался и кривлялся на диспуте, обливая грязью Маяковского. Вот он мечется теперь в вестибюле, поджидая своего «шефа» Савинского (актер Н. Соколов), а тот, скрестив руки на груди, с этакой мефистофельской улыбочкой наблюдает за ним сверху, с площадки лестницы. Потом оба стоят спиной друг к другу, озираясь по сторонам, и перебрасываются отрывочными фразами, о том, как «известен» Маяковского.

В этой инсценировке — исчерпывающая характеристика режиссерского и актерского решения. Такими они и существуют в спектакле, эти карикатурные «злодеи», которые по воле автора получили в пьесе право решающего голоса.

Многие реплики и монологи поэта взяты из текста его стихов, статей и стенограмм, записанных и произнесенных в разные годы и в самых различных обстоятельствах. Герой пьесы по всякому поводу и без всякого повода изъясняется с помощью цитат. Не ведь одно дело, когда поэт говорит с массой, когда он перед широкой аудиторией направляет всю силу своего негодования против врагов. И совсем другое дело, когда те же слова, слова трибун и многолюдных площадей, он посылает непосредственно какому-нибудь Дешевцу: теряется дистанция, исчезает реальность мотивировки, и слова, выстраданные поэтом, звучат вдруг преувеличенно и нарочито, опошляются.

Густо вкрапливая поэтические лозунги, ораторские призывы Маяковского в бесцветную речевую ткань пьесы, прикрывая ими свою авторскую несостоятельность, Липовский вносит в словесную характеристику героя поистине варварский разнобой.

Что же сказать о других персонажах, которые цитатой прикрыться не могут! Их язык беден и гол, как мысль автора пьесы.

Образ Маяковского обеднен, занижен еще и от того, что и друзья его тут—нарядность безлике, неумные, неинтересные люди. Герой одинок в пьесе. Театр со своей стороны усилил порочный мотив одиночества героя, не создав ни одного полноценного сценического образа советских людей — друзей Маяковского. Пустые и бездейственные в пьесе, на сцене эти образы выглядят еще более жалкими и немощными.

Трудно вообразить себе нечто более удручающее, чем фигура «известного поэта» Корнева, секретаря писательской парторганизации (актер Н. Лапиков). Понурой, бесслесной тенью слоняется он по спектаклю, безжизненный, инертный, на человека не похожий. Народнейше очерчен образ Шота Лодзиа — товарища Маяковского по большевистскому подполью (актер А. Мишков). Ограниченным, неумным показывает начинающего поэта Светаева актер Ю. Горбунов. Никак не возьмешь в толк, чем мог приглянуться Маяковскому столь невзрачный, убогий человечишко.

В уродливой и карикатурной форме, примитивными и мало культурными показаны «поклонники» Маяковского — комсомолец Дружников, студентка Зоя Березова и другие. А чего стоит докладчица поэта Донна Егоровна (актриса А. Филиппова) — водевильная старуха, нелепо пародирующая стихи Маяковского!

О слаженности актерского исполнения, об ансамбле тут говорить и не приходится. И от этого еще назойливее и тягостнее звучит тема духовного одиночества Маяковского. Поэт показан оторванным от партии, изолированным от советского народа, от передовой интеллигенции, от писательской среды.

Сталинградский драматический театр им. М. Горького допустил грубейший срыв, поставив антихудожественную, идейно порочную пьесу «Грозное оружие». Спектакль получился насквозь фальшивым. В нем искажены дорогие нашему народу черты лучшего советского поэта Владимира Маяковского, извращена историческая правда.

Придавая этому спектаклю чуть ли не программное значение, широко разрекламировав его, театр открыл им свои гастроли в Ленинграде. Напрасный, ошибочный шаг. Объяснить его можно только самоуверенностью, нетребовательностью театра, забвением своей ответственности перед советским зрителем.

**Д. ЗОЛОТНИЦКИЙ.**

# *Правдиво отражать жизнь на экране*

Самым важным и самым главным для сценариста и режиссера документального фильма является правильный отбор фактов действительности в соответствии с центральной идеей будущего фильма. Идейная целенаправленность картины обусловливает необходимость отбора наиболее типических и характерных черт современной жизни в пределах установленной темы. Все детали и частности должны быть подчинены основной идее и способствовать ее раскрытию.

«В художественном произведении, — пишет Белинский, — нет ничего произвольного и случайного, но все необходимо и логически вытекает из его идеи». Эту истину, к сожалению, забывают некоторые творческие работники, и в результате на свет появляются порочные и недоброкачественные фильмы.

В плане Центральной студии документальных фильмов предусмотрен выпуск кинокартины «По берегам верхней Волги». Естественно, что центральное место в этом фильме должно быть отведено мощной индустрии Горьковской и Ярославской областей, достижениям отечественного автомобилестроения, новым успехам сельского хозяйства. Однако сценарий, представленный авторами Л. Кристи и Н. Феденко, не отразил этой стержневой мысли. Разбросанность материала, множество отклонений, частностей, эпизодов, не имеющих существенного значения, — таковы характерные особенности этого сценария. Достаточно сказать, что авторы уделили Ярославскому заводу... шесть строчек, Горьковскому автогиганту — четырнадцать, в то время как эпизод «Юбилей учителя» занял около трех страниц. Так частное, случайное вытеснило основную идею будущего фильма.

В первом варианте сценария картины «Волга—Дон», призванной ознакомить зрителя с одной из величественных строек наших дней, с мощной техникой, примененной на строительстве канала, авторы (Ф. Киселев и Е. Рябчиков) нагромоздили массу мелких, несущественных эпизодов, заслонивших основную тему.

Некоторые режиссеры увлекаются деталями и малозначительными эпизодами, находя в них свою прелесть, свою красоту и полагая, что этими деталями они придают «художественность» документальному фильму. Но деталь хороша лишь тогда, когда она способствует развитию главной темы фильма.

В картине «Советский Дагестан» (режиссер Р. Григорьев) имеется такая деталь: молодой студент возвращается на каникулы в родной аул, к своим родителям. Там он встречается с товарищами, тоже приехавшими на каникулы из других институтов, и зритель узнает, что в этом далеком ауле — 70 студентов. Вот деталь, которая действительно помогает развитию общей темы о Советском Дагестане, о его новом облике, о новой жизни горцев.

Партийность в подходе к отбору фактов и явлений определяет отношение кинодокументалиста к действительности. Его основное внимание должно быть направлено к показу всего нового, что создано советским народом под руководством коммунистической партии, к показу могущества нашей социалистической индустрии, колхозного строя, расцвета социалистической культуры.

Однако в некоторых сценариях и фильмах мы все еще встречаемся с фактами любования далекими прошлым, с идеализацией старины. В упомянутом уже сценарии «По берегам верхней Волги» авторы, показывая Углич, останавливаются прежде всего на дворце царевича Дмитрия, сына Ивана Грозного; значительное место уделено старинной церкви, расположенной около этого дворца, экскурсии в эту церковь, работам по реставрации ее. В сценарии был даже эпизод, когда старик рассказывает у костра о легенде, связанной с иконой казанской божьей матери.

Идейным содержанием фильма определяются построение сюжета, последовательность развития действия и даже в значительной мере монтаж фильма. Задача режиссера и сценариста заключается в том, чтобы найти смысловые переходы от одного эпизода к другому, развивая все время главную, основную тему фильма. С этой точки зрения большое значение приобретает логика монтажа фильма.

У нас еще встречаются режиссеры, которые при монтаже картины исходят из соображений формального порядка, оставляя перебивки не по смысловому значению, а по чисто внешнему признаку. Например, в первом варианте сценария «По Центральной черноземной полосе» (авторы В. Беляев и Л. Кудреватых) есть эпизод встречи председателя колхоза «Красный мост» Шепелевой с детьми, после которого показывается инкубаторная станция. Вот как это выглядит в сценарии:

«Идет по селу Анастасия Павловна Шепелева, знатный пожар колхоза, навстречу ей устремился рой ребят из детского сада. Они облепили ее, как цыплята. Настоящая цыплячья фабрика — районная инкубаторная станция. Работницы в белых халатах выносят ящик с только что вылупившимися цыплятами. Из брудергаузов бесконечной вереницей выбегают цыплята — повзрослее, и скоро весь двор заполняется ими...».

В картине «Советский Казахстан» (режиссер Л. Степанова) показан институт механизации, в котором научный сотрудник рассматривает чертеж. Этот эпизод сопровождается словами диктора: «Здесь занимаются насущными проблемами—как механизировать обработку овощных культур, как электрифицировать трудоемкие процессы животноводства». При последних словах на экране появляются стадо коров и электродойка. Как видим, переход вполне оправданный. Но вот другой монтажный переход в той же картине: на экране — цех мелкосплавного комбината. Льется металл. После этого зритель видит восход солнца, затем металлургический завод. Спрашивается, какая логика руководила режиссером, заставив его прибегнуть к странному переходу от одного завода к другому с помощью восходящего солнца? Ответ на это мы находим в дикторском тексте: «Как и все люди на Балхаше, Кошин (мастер) любит медь, понимает ее. (Льется металл). Ему кажется, что на Балхаше даже солнце — цвета расплавленной меди. (Восходит солнце). А над Темир-Тау встает другое зарево: это льется металл из мартеновских печей. (Цех металлургического завода, льется металл)». Надуманный, формалистический, фальшивый переход! Фильм призван знакомить зрителя с индустрией Казахстана, с конкретно существующими заводами и людьми. Эпизод с восходящим солнцем разрывает эту тему, уводит зрителя от главного. Право же, зрителю вовсе не обязательно знать, что «кажется» мастеру (точнее, авторам фильма), ему важно проследить, как развивается индустрия Казахстана.

Некоторые режиссеры в погоне за мнимой «художественностью» пытаются отыскивать «драматургию» будущего фильма, заставляя своих героев воспроизводить психологически мотивированные поступки, допускают различного рода инсценировки. Они забывают, что художественность в документальном кино идет от максимальной правдивости, от правильного отбора фактов и явлений жизни, от их типичности и характерности, от умения режиссера передать динамику и красоту самой жизни. В документальном фильме наиболее художественно выразительными кадрами являются репортажно снятые планы. Посмотрите, например, в кинофильме «Первое Мая» волнующие кадры шествия демонстрантов по Красной площади мимо мавзолея, где на трибуне стоит товарищ Сталин. Сколько взволнованности, радости, подлинного восторга, энтузиазма вы видите в выражении лиц, в глазах, жестах идущих демонстрантов. Незабываемые картины! Художественная сила и выразительность этих кадров объясняются тем, что люди, идущие мимо трибуны, не замечают кинооператора, они смотрят только на трибуну, и поэтому так непосредственно их поведение. Попробуйте вы с киноаппаратом к человеку, предупредите, что будете его снимать,— и эта непосредственность исчезнет.

Конечно, не всегда можно провести киносъемки репортажно. Документальное кино не исключает и организованных съемок. Если, например, во время записываемого синхронно выступления оратора оборвалась пленка или произошла заминка с аппаратурой, мы можем попросить оратора повторить свою речь специально для съемки. Здесь нет никакой фальши, а следовательно, и инсценировки. Или представим себе такой случай: знатный стахановец установил новый рекорд; редакция журнала «Новости дня» решила показать этого стахановца на экране. На другой день стахановец будет стоять у того же станка, производить те же движения и ту же работу, которую делал накануне. Возможно, что на этот раз он не достигнет вчерашнего рекорда, хотя бы потому, что свет и кинокамера в какой-то мере будут мешать ему. И все же эта съемка не будет инсценировкой, ибо в ней нет никакой фальши. Не как только режиссер начнет требовать «восстановления психологических переживаний», превращать своего героя в актера, — получится насквозь фальшивая инсценировка.

Некоторые товарищи очень упрощенно понимают инсценировку. С их точки зрения, если режиссер показывает на экране мертвую рыбу, а выдает ее за живую, пытаясь обмануть зрителей, то это инсценировка; а если заставляет людей перед киноаппаратом производить определенные движения, произносить речи по заранее составленному тексту и т. д., — это не инсценировка, а «организованная съемка».

Под инсценировкой мы понимаем всякую надуманную, и неестественную как по своему содержанию, так и по исполнению ситуацию. В картине режиссера А. Ованесовой «Советская Армения» есть большой эпизод, посвященный новоселью стахановца Петросяна. Новоселье — типичное явление нашей действительности, и в содержании этого эпизода никакой фальши нет, но по своему исполнению весь этот эпизод выглядит, как инсценировка. Вот Петросяну вручают ключ от новой квартиры. Этот «акт» выглядит в фильме необычайно «торжественно», в жизни все бывает значительно проще. Дальше Петросян входит в дом, осматривает квартиру, и опять мы видим, как человек неестественно ведет себя: он явно позирует перед аппаратом. Вся эта сцена кажется натянутой и неестественной. Это —инсценировка, хотя и не такая грубая, как в примере с рыбой.

Документальные фильмы рассказывают о делах и жизни советских людей. Без человека документальный фильм немыслим, не нужно чрезвычайно умело и тактично подходить к показу людей на экране. Мы могли бы привести много примеров, когда режиссер и оператор подходят к своему герою тактично, не навязывают ему никаких надуманных движений и поз, и в фильме благодаря этому мы видим подлинные куски жизни. Так, в киноочерке «Знамя в массы» (режиссер Р. Григорьев) есть большой эпизод, посвященный знаменитому ленинградскому стахановцу - разметчику Алексею Андреевичу Дмитриеву. Посмотрите, как он идет к турбине, как он измеряет деталь, как естественны при этом все его движения, походка, приемы работы! Затем вы видите Дмитриева в Ленинградском технологическом институте, где он читает лекцию о своем методе разметки. Читает, как обычно читают люди, не позируя перед киноаппаратом, не замечая его. Во всем этом нет абсолютно никакой фальши. Естественное поведение героя делает эпизод документально убедительным и не вызывает даже отдаленной ассоциации с инсценировкой. Требовать от героев психологических переживаний, раскрытия внутреннего мира, продумывать для них особые ситуации, в которых якобы легче раскрывается этот внутренний мир,—значит обманываться на инсценировку.

Многие режиссеры делают это, стремясь обогатить картину эмоциональными элементами. Однако эмоциональность нужно искать не в надуманных ситуациях, а в подлинной жизни, в тех больших событиях, которыми богата наша действительность. В картине режиссера Л. Степановой «Автозавод имени Сталина» с большой изобразительностью показаны главный конвейер, масштабность завода, пафос строительства. Эмоционально насыщена картина режиссера Н. Копалина «Обновление земли» — о сталинском плане великого преобразования природы. Как романтическая поэма о современной действительности, звучит тема Туркменского канала в картине Р. Кармена «Советский Туркменистан». Таких примеров можно привести много.

Кинодокументалистам нет надобности заниматься отыскиванием каких-то особых «эмоциональных кусков» ради оригинальничанья и мнимой художественности. Жизнь, прекрасная в своей реальности, в тех больших общественно-политических событиях, свидетелями которых мы являемся, дает для каждого творческого работника богатый материал, позволяющий с подлинной изобразительностью показать нашу современную действительность.

Создание глубокоидейных документальных фильмов, достойных нашего народа, требует от творческих деятелей большой работы над собой. Режиссер документального фильма должен в совершенстве овладеть марксистско-ленинским мировоззрением, должен быть передовым общественным деятелем и обладать широким политическим кругозором, иначе он не может создавать высокоидейные и художественно полноценные произведения, призванные воспитывать зрителя в духе коммунизма.

**Н. КАСТЕЛИН,**
кандидат искусствоведения.

# За мир, прогресс и культуру!

## *Дневник фестиваля*

Фестиваль не дает покоя поджигателям войны. Реакция уже не удовлетворяется ложью и клеветой, чтобы очернить высокие стремления молодых борцов за мир. Реакция перешла к открытым диверсиям и террору. Из Западного сектора Берлина засылаются группы хулиганов и провокаторов, пытающихся дезорганизовать хотя бы отдельные мероприятия фестиваля.

В Инсбруке попрежнему находится большое число делегатов, которых оккупационные власти западных государств не пропускают в Берлин. С ними обращаются в чисто нацистском духе. Как сообщают прорвавшиеся из Австрии через все заслоны делегаты, городские власти Инсбрука прекратили выдачу продуктов питания задержанным в городе молодым англичанам, французам, итальянцам. Но никакие репрессии не могут сломить боевого духа и воли молодых борцов за мир. По всей Австрии начался сбор средств для помощи задержанным делегатам. Этот сбор проходит под лозунгом «Наши молодые друзья из Франции и Англии не должны голодать!». Уже собрано около 20 тысяч шиллингов.

О преступных действиях реакции, пытающейся сорвать борьбу за мир и национальную независимость народов, рассказали представители иранской молодежи Ноуруни и Джазали, выступившие во время встречи на фестивале делегаций Советского Союза и Ирана. Несколько молодых иранцев, которые должны были ехать в составе делегации в Берлин, были зверски убиты полицией во время последних кровавых событий в Тегеране. Десятки молодых патриотов брошены в тюрьмы, четыреста человек получили ранения.

Чем больше злобствует реакция, тем сильнее и сплоченнее становится лагерь молодых борцов за мир. На происки поджигателей войны свободолюбивые юноши и девушки всех стран отвечают еще большим укреплением своих рядов, еще большей активностью в борьбе за мир, свободу и лучшее будущее.

Насколько грандиозный размах принял нынешний Всемирный фестиваль молодежи и студентов, рассказал на пресс-конференции в Берлине секретарь Всемирной федерации демократической молодежи Иван Башев.

101 страна мира прислала для участия в фестивале 22 тысячи юношей и девушек, представляющих прогрессивную молодежь всех пяти частей света. Три тысячи делегатов еще находятся в пути. Несмотря на все махинации и уловки реакционеров в странах американо-английского блока, в Берлин прибыли три тысячи человек из Франции, тысяча человек из Англии, 60 человек приехали из США и ожидается еще прибытие примерно такой же группы американских делегатов. После того, как итальянские власти запретили итальянцам выезжать из страны для участия в фестивале, молодежь Италии сумела послать в Берлин не тысячу человек, как первоначально намечалось, а тысячу триста.

Атмосфера огромной человеческой радости, уверенности и оптимизма царит сейчас на фестивале. Это и понятно. Ведь посланцы молодежи всего мира, собравшиеся на праздник мира и дружбы, преследуют самую высокую и чистую цель. Цель эта — самоотверженная борьба за всеобщий мир и дружбу между народами.

11 августа в Берлине состоялась встреча лучших молодых сборщиков подписей за Пакт Мира. Здесь встретились и восемнадцатилетняя девушка из Канады Кароли Келли, — она собрала 2.800 подписей, и кубинец Марселино Браво, собравший 12.000 подписей, и пенджабский студент Джаванг Сингх. Здесь был иранец Латифи, земляки которого собрали более полумиллиона подписей, и двенадцатилетний бельгийский мальчик Франсуа Бруэре. Здесь были сотни юношей и девушек, идущих в авангарде молодых борцов за мир. Поражающей искренностью и огромной неугасимой любовью к жизни, к миру веяло от их рассказов. Участники встречи приняли обращение к молодежи всего мира. «При нынешнем международном положении, — говорится в обращении, — мы не должны забывать об опасности, грозящей делу мира. Пакт Мира между пятью великими державами — США, Великобританией, Францией, Китайской Народной Республикой и Советским Союзом — является решающим средством для устранения международного напряжения. Он гарантирует всем народам земного шара длительный мир и счастливое будущее».

...Ежедневно и в Берлине — в парках и садах, на площадях и в концертных залах, на открытых площадках и прямо на улицах — выступают художественные коллективы разных стран со своими лучшими национальными программами.

Вот на площади Августа Бебеля перед многочисленными зрителями — болгарский народный ансамбль. В это же время на площади имени Маркса — Энгельса исполняются русские народные танцы и песни. Если же пройти по людной, залитой светом улице, ведущей к площади имени Тельмана, то можно увидеть выступление художественной группы австралийской молодежи.

Молодые мастера искусства, представляющие молодежь Советского Союза, успели завоевать всеобщую любовь и популярность. В тот вечер, когда в здании Фридрихштадтпаласта с большим концертом выступал симфонический оркестр студентов Московской консерватории, руководимый молодым дирижером Г. Дутаевым, в Немецкой опере более тысячи делегатов фестиваля присутствовали на вечере советского балета. Хор молодых рабочих Ленинграда выступал в это же время на одной из открытых площадок. И везде, где бы ни появлялись молодые советские исполнители, их встречали восторженными овациями, выражающими беспредельную любовь молодежи всех стран к Советскому Союзу, к великому советскому народу, к мудрому Сталину.

Надолго запомнят участники фестиваля день 12 августа, когда состоялся слет молодых борцов за мир Германской Демократической Республики и Западной Германии.

В «Параде мира» участвовало полтора миллиона юношей и девушек, среди которых было 35 тысяч молодых немцев из Западной Германии и более десяти тысяч из Западного Берлина. Около полумиллиона человек заполнили берлинские улицы, по которым шли участники парада. Берлин никогда еще не был свидетелем такого грандиозного шествия. Это проходила по улицам германской столицы юность мира, будущее человечества. Поколение двадцатилетних демонстрирует свое единство, свою жгучую ненависть к войне и непобедимое стремление к миру, к жизни, к счастью. Мимо трибун по площади Маркса — Энгельса идут стройные колонны с портретами Сталина, со знаменами, с большими красочными транспарантами, на которых на многих языках написано полное глубочайшего смысла слово «Мир!». Нескончаемым потоком идут юноши и девушки Берлина, Гамбурга, Мюнхена, Франкфурта, Кельна. Идут молодые немецкие патриоты, говорящие «нет!» войне. «Мы не позволим продать Германию Уолл-стриту, долой Аденауэра и Шумахера!», «Мы не хотим войны!» — вот что можно прочесть на лозунгах.

На лицах идущих написана решимость отстоять мир, светлое будущее всего человечества. Эта решимость чувствуется и в мерной поступи колонн и в мужественных песнях мира и дружбы, звучащих в Берлине. Проходящим участникам парада с тротуара салютуют дети. У детей — звонкие голоса и искрящиеся глаза. Они машут букетами цветов и выбрасывают в небо стаи голубей. Дети смеются и поют. Их будущее светло. Они знают, что их судьба — в руках их старших братьев и отцов, всех честных людей на земле, твердо решивших взять дело мира в свои руки и выиграть великую битву за мир.

В зале советского изобразительного искусства на открывшейся в Берлине выставке «Советская молодежь в борьбе за мир»; справа — выступление участницы фестиваля народной артистки Таджикской ССР Лутфи Захидовой.

Фото В. Севастьянова (ТАСС).

# *Об одной провокации*

В художественной галлерее «Франц», расположенной в Западном Берлине, на улице Бульвар-аллее 214, за последнее время устраивались выставки многих немецких художников. Не так давно там же должна была состояться выставка работ известного немецкого скульптора, члена Германской академии искусств Фрица Бремера. В начале этого года произведения Бремера экспонировались в залах академии и пользовались у посетителей заслуженным успехом. Поэтому естественно, что открытие выставки в галлерее «Франц» вызвало живейший интерес у деятелей искусств и рядовых жителей западных секторов Берлина.

Но профессор Бремер — убежденный антифашист, а к антифашистам и борцам за мир отношение в Западном Берлине вполне определенное: их преследуют, сажают в тюрьмы, избивают. Зато в этой вотчине американского империализма пышно расцвела преступная деятельность тех, кто своим главным занятием сделал подготовку новой войны.

В день открытия выставки в зале можно было видеть таких известных немецких художников, как Макс Лингнер, Генрих Эквен, Макс Шиммер. Был тут и специально приглашенный президент Германской академии искусств, лауреат Национальной премии Арнольд Цвейг. Некоторое удивление вызывало присутствие многочисленных представителей реакционной печати и радио, в том числе корреспондентов американской радиостанции Риас и пресловутой газеты «Дер Тагесшпигель». Но им-то и предназначалось сыграть главную роль в грязной провокации, подготовленной их хозяевами и покровителями.

Именующие себя журналистами агенты поджигателей войны очень мало внимания уделяли экспонированным на выставке скульптурам. Зато корреспондент Риас не замедлил обратиться к Арнольду Цвейгу с вопросом относительно «восточных усилий» в деле обеспечения мира. В том, что это было сделано с провокационной целью, сомневаться не приходится. Не успел Цвейг сказать, что лучшим и самым осмысленным ответом населения Германской Демократической Республики на этот вопрос является его единодушное участие в народном опросе против ремилитаризации, как в зале появились чины западноберлинской полиции. Они предложили Арнольду Цвейгу и большой группе деятелей искусств немедленно убраться из зала выставки и из Западного Берлина. Применив грубое насилие как к приглашенным, так и к самому Бремеру, специальная полицейская эксцеркоманда разогнала собравшихся в галлерее «Франц».

Злобные выпады радиостанции Риас и статьи «Дер Тагесшпигель» послужили «основанием» для члена западноберлинского «магистрата» Тибуртиуса — одного из тех, кого немцы заслуженно называют лакеями и прислужниками оккупационных властей, обвинить галлерею «Франц» в распространении «восточной пропаганды» и потребовать закрытия выставки профессора Бремера.

Рассказанная нами история — яркий образчик «западных усилий» в деле защиты мира, уничтожения барьеров на пути организации культурного сотрудничества между народами. По поводу провокационного запрещения выставки своих работ профессор Бремер сделал следующее заявление корреспонденту агентства АЛН:

«Как немец, недавно вернувшийся на родину, я считаю позорным тот факт, что в одной части германской столицы полиция может закрывать художественные выставки. Когда западноберлинская полиция стала грубо выталкивать посетителей из галлереи «Франц» на улицу, мне показалось, что я снова в нацистской Германии. Собравшаяся публика пришла в негодование от провокационных вопросов корреспондента Риас и от полицейского налета на художественную выставку. Все спрашивали себя: зачем так много микрофонов, фотографов и репортеров западной прессы, если все это нужно только для того, чтобы дезориентировать общественное мнение и заглушить правду. Однако правда была выражена в словах Арнольда Цвейга и в моих произведениях! Почему заявление Арнольда Цвейга не было полностью передано радиостанцией Риас и почему западная пресса не публикует сделанные на выставке фотоснимки? Потому, что невозможно одновременно защищать демократические свободы и стоять за войну. Западная пресса доказала, что она против «свободы искусства» в Западном Берлине и за полицейскую дубинку. Если у этой прессы хватит смелости, пусть она опубликует фотографию моей скульптуры «Ангел-провозвестник», упоминавшуюся в газете «Дер Тагесшпигель» и символизирующую ужасы войны и разрушений, которые война несет также и творениям искусства. Пусть спросит эта пресса у своих читателей — у народа — их мнение.

Своим творчеством я содействую народному опросу против ремилитаризации, — это, пожалуй, поняли американские лакеи из Риас и из «Дер Тагесшпигель», — и каждый камень, которого когда-либо касался мой резец, взывает к миру, против ремилитаризации, за заключение мирного договора!».

Над демократическим Берлином реют флаги Всемирного слета молодежи. Среди посланцев многих стран есть и молодые художники и ваятели. Для них, и не только для них, а для каждого, кто познакомится с работами Фрица Бремера, станет ясно, почему была организована описанная нами выше провокация: по той же самой причине, по которой сотни и тысячи делегатов не смогли попасть на фестиваль, — англо-американские поджигатели войны боятся мира и борцов за мир.

**Юрий ПЕТРОВ.**

## Молодые художники Франции

Как сообщает французская газета «Авангард», в местечке Солэ де Жиро (близ Марселя) открылась выставка молодых художников округа, организованная Союзом республиканской молодежи Франции.

Среди представленных работ — портреты К. Маркса, В. И. Ленина, М. Тореза, Ж. Дюкло, а также местных крестьян. Кроме того, экспонированы картины, изображающие труд французских рабочих, крестьян, докеров, пейзажи Роны, морского побережья, и юмористические рисунки.

В период выставки молодые художники и их товарищи из демократических молодежных организаций провели сбор подписей под петицией протеста против посылки французских солдат во Вьетнам, а также против предпринятого властями по указке США удлинения срока военной службы. Участники выставки и посетители собрали две тысячи франков для организации кампании за освобождение героя-моряка, борца за мир Анри Мартана.

(Соб. инф.).

Заканчиваются гастроли приехавшего в Москву Саратовского театра юного зрителя им. Ленинского комсомола. На снимке: финальная сцена из спектакля «Алеша Пешков». Слева направо: артисты З. Чернова (бабушка), С. Фомин (Алеша Пешков) и Д. Куралдская (Хаба).

## ОТОВСЮДУ

БАКУ. В Азербайджанской филармонии им. Магомаева состоялся вечер советской литовской музыки. В нем участвовали Азербайджанский государственный симфонический оркестр им. У. Гаджибекова под управлением Б. Дворниаса, хор Государственной филармонии, солисты Театра оперы и балета Литовской ССР.

БУХАРА. Коллектив художественной самодеятельности хлопкоробов Рометитского района регулярно выезжает с концертами и спектаклями в ближайшие колхозы. На днях самодеятельный театр показал новый спектакль узбекского драматурга К. Яшена «Хамза».

УЛАН-УДЭ. В рыбацкие поселки Байкала выехала передвижная Художественная выставка музея изобразительных искусств Бурят-Монгольской АССР. Рыбаки Байкала ознакомятся с лучшими произведениями изобразительного искусства республики. Художники проведут в рыболовецких бригадах беседы на тему «Советские художники в борьбе за мир».

КУЙБЫШЕВ. Театр оперы и балета начал свой зимний сезон оперой Верди «Отелло». Театр покажет до зиму 1951—52 гг. новые спектакли — оперы «Князь Игорь» и «Руслан и Людмила» и балет «Эсмеральда»; к 34-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции театр осуществит постановку оперы Д. Кабалевского «Семья Тарасов».

ЧЕЛЯБИНСК. Закончились гастроли Молотовского театра оперы и балета. Коллектив показал зрителям 63 спектакля, провел ряд встреч с трудящимися предприятий Южного Урала, со студентами и школьниками.

БАРАНОВИЧИ. Областной дом народного творчества провел месячный семинар с руководителями сельской художественной самодеятельности области. Участники семинара дали в городском парке большой концерт, программа которого была подготовлена во время учебы.

КАЗАНЬ. В большую гастрольную поездку отправился Татарский ансамбль песни и пляски. Ансамбль пополнился молодыми вокалистами, окончившими в нынешнем году Казанскую консерваторию. В программе много новых песен и танцевальных сюит татарских и русских композиторов. Ансамбль посетит Свердловск, Молотов, Челябинск, Омск, Томск, Кемерово и города республики Средней Азии.

НИКОЛАЕВ. Здесь начались гастроли Театра оперы и балета г. Сталино. С большим успехом прошли первые спектакли — «Молодая гвардия», «Пиковая дама» и «Раймонда». Коллектив театра выступит также на строительстве Каховской электростанции и Южно-Украинского канала, даст концерты в рабочих и сельских клубах области.

СВЕРДЛОВСК. В Доме народного творчества состоялся семинар сказителей, песенников и собирателей фольклора области, на котором были прослушаны новые песни и частушки. Участники семинара присутствовали на лекциях о народном творчестве Урала, о методике собирания фольклора.

## В. А. Вербицкий

Московский Художественный театр понес большую утрату — скончался народный артист РСФСР Всеволод Алексеевич Вербицкий.

Всю свою творческую жизнь В. Вербицкий отдал Художественному театру и служил искусству преданно, с огромной любовью. Вступив в труппу театра в 1916 году, Всеволод Алексеевич одновременно стал одним из наиболее инициативных участников Второй студии МХТ. На сцене Художественного театра он провел свое незаурядное дарование и за 35 лет артистической деятельности создал ряд ярких, значительных образов.

Коллектив Художественного театра высоко ценил Всеволода Алексеевича, как прекрасного товарища, благородного, отзывчивого и чуткого человека, как честного и принципиального художника. Светлый образ Всеволода Алексеевича не потускнеет в нашей памяти.

О. Книппер-Чехова, М. Кедров, Б. Флягин, О. Андровская, А. Грибов, К. Елинская, В. Ершов, Б. Ливанов, В. Станицын, А. Тарасова, Я. Топорков, Ф. Шевченко, В. Бендина, С. Блинников, Н. Боголюбов, М. Болдуман, Я. Готовцев, Н. Дорохин, А. Жильцов, А. Зуева, А. Комиссаров, Л. Коренева, А. Кторов, Н. Кудрявцев, Н. Литовцева, П. Массальский, В. Орлов, Д. Орлов, Б. Петкер, В. Попов, В. Попова, М. Прудкин, Н. Соколовская, А. Степанов, Н. Судаков, М. Титова, С. Халютина, А. Чебан, М. Яншин, Ф. Михальский.

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и Государственный Московский орденов Ленина и Трудового Красного Знамени Художественный Академический театр Союза ССР имени М. Горького с глубоким прискорбием извещают о смерти Народного артиста РСФСР

**Всеволода Алексеевича ВЕРБИЦКОГО,**

последовавшей 11 августа с. г., и выражают соболезнование семье покойного.

# Упадок английского буржуазного театра

*По страницам зарубежной печати*

В Англии повсюду чувствуется американское засилье: на улицах Лондона, в театрах и кино, в концертных залах и на страницах газет, в один голос восхваляющих «американский образ жизни». Янки ведут себя, как настоящие оккупанты, с каждым днем все больше наглея. Американская военщина заполонила Великобританию, и англичане перестают чувствовать, что они дома: их все больше и больше теснят заокеанские «гости».

Американские империалисты и их наемные борзописцы уже не считают нужным скрывать, что подлинной целью заокеанской экспансии является отнюдь не филантропия, а стремление установить господство доллара и в Европе. Этой цели служит экономическое, политическое и идеологическое наступление Уолл-стрита на европейские народы.

Некий американский театральный обозреватель А. М. Френкел с достаточной откровенностью пишет в английском журнале «Драма»: «Все чаще вы слышите слово «американец» в разных областях. Наши туристы и студенты, наше кино, джаз и даже объявления, как и все, что пропагандирует американский идеал, волей-неволей являются частью плана Маршалла».

Театр страны Вильяма Шекспира и Бернарда Шоу служит ярким примером того, что оплачивает духовная экспансия, осуществляемая современной Америкой, что представляют собой те «идеи», которые проповедники американского образа жизни пытаются обить в головы европейцев. Даже буржуазные критики вынуждены признать, что в этом году на театрах Вест-Энда не идет ни одна пьеса, в которой звучала бы жизненная реалистическая нотка».

В последнем сезоне, как и в прошлые годы, театры ставили, главным образом, странную О'Нила, Тенесси Вильямса, Артура Миллера и других американских драматургов. Эти авторы пропагандируют уход от насущных проблем современности, внушают зрителям «идею» бессмысленности всякого социального протеста, бесполезности борьбы за лучшую жизнь, воспевают патологические извращения, болезненно-психологические уродства своих героев. Американские пьесы «Наследница», «Детективная история», «Трамвай желания», «Мистер Робертс» и другие широко рекламируются английскими газетами и журналами. Вся продукция театров Бродвея прямо, как по конвейеру, попадает в Вест-Энд. Пустые музыкальные ревю, глупые комедии, бездарные оперетты не сходят с подмостков лондонских театров. Талантливые актеры, если они не хотят остаться без работы, вынуждены играть убийц, душителей, людей с извращенными, болезненными склонностями.

В репертуар театров Вест-Энда входят и пьесы французских экзистенциалистов — космополитов Ануйля, Камю и других реакционных проводников американских «идей» в Европе. В этом году английская буржуазная пресса разрекламировала пьесу Ануйля «Эвридика», идущую в Лондоне под названием «Пункт отправления».

Ануйль давно прославился как самый верный и последовательный ученик Сартра. Подлые идейки о тщете всего существующего, о том, что нельзя найти счастье на земле, и что смерть является единственным спасением от всех зол, нашли в лице Ануйля «вдохновенного» певца. Он проповедует в своих пьесах эти, с позволения сказать, «теории», ставшие краеугольным камнем всей убогой философии экзистенциалистов. Пропаганда ухода в небытие как спасения от всех зол наруку правящим кругам современной Англии. Такая «философия» отвечает интересам тех, кто стремится превратить простых людей Англии в пушечное мясо. «Иди на войну, не бойся смерти, она тебя спасет от старости, от жалкого прозябания; там, в другом мире, ты найдешь счастье и навеки будешь избавлен от земных страданий!». Такова кинитессенция этой «философии». Вот почему всячески рекламируются в Англии пьесы французских экзистенциалистов, вот почему стала модной и последняя пьеса Ануйля.

Ануйль перекроил на современный лад чудесный древнегреческий миф о певце Орфее, сладкозвучные песни которого укрощали диких зверей, заставляли оживать неодушевленные предметы: Эвридика у него — актриса захудалой труппы, а Орфей — бродячий музыкант-аккордеонист. Орфей и Эвридика встречаются на маленькой станции и мгновенно влюбляются друг в друга. Эта любовь предопределена свыше, она сильнее их, и они, даже не зная имени друг друга, чувствуют себя навеки связанными. Но Эвридика, оказалась преследующей одного из своих прежних любовников, уходит от Орфея и в тот же день гибнет в автомобильной катастрофе. Некий «Незнакомец», играющий в пьесе роль злого гения, обещает Орфею возможность увидеть ночью погибшую Эвридику при условии, что он не будет смотреть ей в лицо. Но Орфей не в силах сдержать данного обещания и навсегда теряет свою возлюбленную. Незнакомец нашептывает Орфею, что «старость — враг любви», что только смерть позволит ему соединиться навсегда с Эвридикой, и, в конце-концов, Орфей уходит, чтобы умереть и таким образом вновь обрести свою возлюбленную.

Как пишет английский театральный журнал «Сиэтр Уорлд», мысль Ануйля такова, что то, «кого боги любят, должны умереть молодыми. Он считает, что нет ничего красивого и возвышенного в старости, и чем ближе человек подходит к могиле, тем его интересы становятся низменней, и, в конце-концов, он руководствуется только звериными инстинктами для поддержания своего существования».

Пьеса навязывает зрителю человеконенавистническую идейку о том, что жизнь — это только «пункт отправления», временная остановка перед уходом в другой, прекрасный мир, где человек вечно будет блаженствовать. Так стоит ли мыслить, бороться, надеяться на лучшее будущее в этой быстротекущей жизни? Не лучше ли примириться с существующим социальным строем, быть покорным, так как ты все равно бессилен что-либо изменить? Вот что проповедует этой пьесой, как впрочем всем своим «творчеством», Ануйль.

С каждым днем воротилам Англии все труднее становится обманывать народ. Простые люди видят, что лейбористские лжесоциалистические идеи на деле не приносят народу ничего, кроме новых страданий в угоды войны. Поэтому «деятели» буржуазного искусства изыскивают все новые способы, чтобы отравить сознание простого человека, сделать его податливым пропаганде империалистов.

Так, известный английский декадент и мистик Т. С. Элиот «порадовал» публику пьесой «Вечер коктейлей», которая призывает зрителей к слепой покорности власть имущим. По утверждению Элиота, счастливыми могут быть только те люди, которые лояльны существующим социальным строям.

Другой пьесой, характерной для современной буржуазной драматургии, является сочинение Дороти и Кемпбел Кристи «Его превосходительство». Пьеса эта как будто посвящена острому социальному вопросу: борьбе рабочих за улучшение условий труда. Но тема решается авторами в духе типичной лейбористской пропаганды. Действие происходит на принадлежащем Великобритании острове, куда приезжает «добрый» губернатор-социалист, выходец из рабочей среды. Авторы пытаются уверить зрителей, что губернатор — этакий «нежный папаша», который только и думает о том, как бы улучшить положение рабочих. Силой личного обаяния ему удается уладить конфликт между рабочими и предпринимателями. «Идея» пьесы проста: не надо бороться за свои права, всегда можно прийти к соглашению. В то же время авторы, подчеркивая рабочее происхождение губернатора, хотят убедить зрителей, что личные качества человека из народа могут обеспечить ему блестящую карьеру. Все эти «идеи» лежат в основе той политики обмана масс, которую проводят лейбористские лидеры.

Большинство других пьес английских буржуазных драматургов не выходит за рамки низкопробной развлекательной литературы. Английские театральные заправилы, верные слуги империалистов, попросту отвергают пьесы, в которых есть хотя бы малейшее упоминание о проблемах, волнующих народные массы; о тяжелом положении трудящихся, превращении Англии в 49-й штат США, борьбе за мир и о других насущных вопросах современной действительности.

Глубокого упадка и деградации не в силах скрыть даже реакционная пресса. Разочарование и недовольство высказывают не только зрители, но и сами деятели искусства. «Даже обращение к классическим произведениям не дает желаемого результата», — признается театральный критик из газеты «Рейнольдс Ньюз».

В жалком состоянии находится сейчас и английская театральная критика. Собственно, театральной критики как таковой сейчас в Англии вообще не существует.

Вот что пишет один из лондонских театральных критиков: «Немногие критики имеют возможность писать статьи, в которых они могли бы выразить свое мнение о новых пьесах. Остальные критики теперь не больше чем комментаторы. Практически нет возможности часто выступать в печати и обсуждать проблемы театра».

Если буржуазные театроведы ограничиваются пересказом обильно импортируемой из США драмодельческой макулатуры, продукции английских и прочих европейских космополитов, декадентов, мистиков, то деятельность прогрессивных театров и постановки прогрессивных пьес они вообще замалчивают.

Но демократическое театральное искусство вопреки всем попыткам задушить его, окружить «заговором молчания» все же существует в современной Англии. Еще в начале тридцатых годов группа рабочих — любителей театрального искусства — начала ставить для рабочей аудитории одноактные пьесы на актуальные политические темы. У нового любительского театра не было в то время ни своего помещения, ни профессиональных актеров, не средств на постановку спектаклей. В 1937 году сами рабочие отремонтировали здание для своего театра, который был назван «Юнити» («Единство»). В день открытия нового театра шла пьеса Н. Погодина «Аристократы».

С тех пор прошло более четырнадцати лет, и «Юнити» превратился в настоящий профессиональный театр, на сцене которого выступают многие известные актеры. Все, что есть здорового, демократического среди драматургов, актеров, режиссеров, группируется вокруг «Юнити», пользующегося большой популярностью у английского зрителя.

В советской печати не так давно сообщалось, что театр «Юнити» привлечен к суду за то, что он является любительской труппой и на помещение, в котором он играет, не выдано специальной лицензии. Для того, чтобы сострянать это обвинение, на свет был вытащен давным-давно не применяющийся закон 1843 года. Около двух месяцев длился процесс, и недавно суд вынес решение, по которому администрация театра «Юнити» обязана уплатить большой денежный штраф. Что же вывело из себя английских реакционеров?

Театр «Юнити» поставил в начале этого года антиамериканское обозрение «Это происходит здесь» — оно и явилось подлинной причиной судебного процесса, возбужденного против театра. Неплохая иллюстрация к хваленым английским «свободам», в которых так распинаются господа лейбористы!

Но все усилия реакции не могут спасти от деградации буржуазное искусство, остановить развитие искусства прогрессивного. Театр «Юнити» пользуется все большей популярностью рабочей аудитории. Ведет антиамериканско-пропагандистскую работу и стоит в авангарде поступающего в Великобритании движения против поджигателей войны.

Простые люди Англии поддерживают прогрессивное искусство, выражающее передовые идеи современности, борющееся за демократию, за прочный мир во всем мире, ибо этому искусству принадлежит будущее.

**Л. ШАТОВА.**

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

«Советское искусство» выходит по средам и субботам. Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, драматургический и музыкальный отделы — К 4-15-86; отделы театра, корреспондентский сети и информации — К 5-45-13; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — Д 4-62-45.

Б01887. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2227.