ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 32 (1420). Год издания XXII | Суббота, 19 апреля 1952 года | Цена 45 коп.

Силы мира растут и крепнут

Приближается день Первого мая — международный день солидарности трудящихся, день братства людей труда всех стран.

Как и прежде, миллионы людей выйдут в этот день на улицы городов и сел, чтобы заявить о своей принадлежности к великой армии труда, о своей готовности отстаивать интересы трудящихся всего мира.

На первомайские демонстрации выйдут народы многонационального Советского Союза и народы всех стран, которые, подобно рабочим и крестьянам СССР, взяли свою судьбу в собственные руки и вступили на путь, указанный Лениным и Сталиным, на путь, ведущий к свободе и счастью, к изобилию материальных и духовных богатств.

В первомайских демонстрациях будут участвовать и трудящиеся тех стран, где властвует капитализм, обрекающий миллионы простых людей на нищету, голод и духовную деградацию, где политика правительств подчинена подготовке к войне, где на плечи народных масс ложится невыносимое бремя безудержной гонки вооружений, где все более открыто насаждаются фашистские порядки.

Люди труда, те, кто создает материальные и духовные ценности человечества, всей силой своего ума и страсти своего сердца стремятся к миру и демократии, к дружбе и братству между народами. В их сознание все глубже проникает мысль о необходимости организоваться и сплотиться, чтобы спасти жизнь своих детей, чтобы сорвать направленные против всего человечества планы заправил Уолл-стрита, обуреваемых жаждой мирового господства и видящих в новой войне средства для достижения своей преступной цели.

Чем более нагло и оголтело ведет себя распоясавшийся империалистический хищник, отказывающийся от мирного справедливого урегулирования международных проблем, преступно использующий бактериологическое оружие против корейского и китайского народов, тем более решительно и твердо выступают сторонники мира.

В ответ на использование американскими империалистами бактериологического и химического оружия, что вызвало гнев и возмущение всех честных людей, сторонники мира развернули могучее движение протеста против этого неслыханного злодеяния.

Факты говорят о том, что все большее число простых людей во всех частях света, вдохновляемых благородными идеями борьбы за мир, прогресс и демократию, вливается в ряды борцов против империалистической политики голода, войны и порабощения.

За три года, прошедшие со времени первого Всемирного конгресса в Париже в апреле 1949 года, движение сторонников мира приобрело невиданный размах и силу, окрепло идейно и организационно, стало одним из решающих факторов, определяющих современное международное положение. Свыше 480 миллионов человек подписалось под Стокгольмским Воззванием о запрещении атомного оружия. Число подписавшихся под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами уже сейчас превышает 603 миллиона.

Ярким свидетельством зрелости и возросших возможностей движения сторонников мира явились предложения, разработанные на состоявшейся осенью прошлого года в Вене сессии Всемирного Совета Мира. Эти предложения, которые могут разрядить созданную происками империалистов напряженную международную обстановку и служить основой для установления мира, вооружили всех людей доброй воли боевой программой действий в борьбе против войны.

Осуществление решений Венской сессии об укреплении и расширении культурных связей между народами и о проведении великих культурных годовщин (150-летие со дня рождения Виктора Гюго, 100-летие со дня смерти Н. В. Гоголя и 500-летие со дня рождения Леонардо да Винчи) во многом содействовало сближению и улучшению взаимопонимания между народами, а тем самым укреплению фронта мира.

Все возрастающая роль, которую движение сторонников мира играет в противодействии кровавым замыслам агрессоров, с большой силой сказалась в том внимании, которым мировая общественность окружила только что закончившуюся в Вене Международную конференцию в защиту детей. Решения конференции и, в частности, требование разоблачить и публично осудить пропаганду расизма, насилия и войны, проводимую в школах, в детской литературе, в фильмах и радиопередачах, будут серьезными факторами в деле мобилизации людей доброй воли на борьбу против войны и реакции.

Рост влияния сторонников мира вызывает бешеную ярость поджигателей войны. Но усилия американо-английских империалистов и их право-социалистических и иных прихвостней сокрушить движение сторонников мира репрессиями и преследованиями, разложить его посредством лживой пропаганды терпят все более очевидный крах, ибо это движение отвечает самым жизненным интересам всех народов земного шара, простых людей всех возрастов, профессий и национальностей.

Активное участие в движении сторонников мира с самого его возникновения принимают прогрессивные деятели культуры и, в частности, художественная интеллигенция. Они идут в первых рядах борцов за жизнь и счастье своих народов, за общее дело всего человечества — за мир, против войны. Это можно сказать и о корейских артистах, выступающих перед бойцами и офицерами героической Народной армии Кореи, и о китайских кинематографистах, создавших волнующий документальный фильм «Отпор Америке, помощь Корее!», и о немецких художниках, организовавших в Берлине выставку «Деятели искусств творят для дела мира», которая показывает новую жизнь в ГДР и разоблачает политику американцев в Западной Германии.

Это можно сказать о постановках английского рабочего театра «Юнити», откликающегося на самые злободневные вопросы сегодняшнего дня, и о французской театральной труппе «Парижские мостовые», создавшей спектакль, призывающий к борьбе за освобождение Анри Мартэна. Это можно сказать и о выхлощемся художнике современной Италии Ренато Гуттузо, произведения которого правдиво отражают борьбу итальянского народа за мир, хлеб и национальную независимость, и о венгерском режиссере Золтане Варкони, чьи фильмы срывают маску с американских диверсантов.

Это относится и ко всей общественно-политической и творческой деятельности художественной интеллигенции стран народной демократии и передовых работников искусства капиталистических стран.

Воля миролюбивых народов отстоять мир неприклонна. Сторонники мира готовы отдать все свои силы борьбе против войны, сознавая, что только решительными и организованными действиями миролюбивых народов можно отстоять и упрочить дело мира.

В авангарде борьбы за мир идет могучий Советский Союз, неуклонно осуществляющий миролюбивую ленинско-сталинскую внешнюю политику. Эта политика, осуществляемая под руководством великого знаменосца мира товарища Сталина и вновь нашедшая свое предельно ясное выражение в исторических ответах, недавно данных вождем советского народа на вопросы группы редакторов американских газет, вселяет в сердца всех простых людей еще большую уверенность в успехе их действий в защиту мира.

Силы мира растут и крепнут с каждым днем! Уверенные в правоте своего дела, вдохновляемые примером самоотверженной борьбы народов Советского Союза за мир, многомиллионные массы во всех уголках земли все больше проникаются великой мудростью вещих слов товарища Сталина: «Мир будет сохранен и упрочен, если народы возьмут дело сохранения мира в свои руки и будут отстаивать его до конца».

XII пленум Оргкомитета Союза советских художников СССР

Продолжает свою работу открывшийся 16 апреля XII пленум Оргкомитета Союза советских художников СССР.

В работе пленума принимает участие более ста делегатов — председатели правлений союзов советских художников Москвы, Ленинграда, союзных и автономных республик, краев и областей.

Открывая пленум, председатель Оргкомитета Союза советских художников СССР А. Герасимов в своем выступлении остановился на недостатках, мешающих дальнейшему росту советского изобразительного искусства, и мерах по их устранению.

Собравшиеся заслушали доклад секретаря Оргкомитета ССХ СССР Х. Ушенина, посвященный организационно-творческой работе союзов советских художников.

С отчетными докладами о работе союзов советских художников Ленинграда, Украины, Белоруссии, Грузии, Армении выступили председатели союзов тт. В. Соколов, М. Хмелько, А. Бембель, У. Джапаридзе и Г. Гюрджян.

После докладов развернулись прения. Подробный отчет о пленуме будет дан в следующем номере газеты.

—o—

Смотр самодеятельного изобразительного искусства

ВЦСПС совместно с Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР и Оргкомитетом Союза советских художников решили провести с апреля по декабрь 1952 года Всесоюзный смотр работ самодеятельных художников — рабочих, служащих и членов их семей. Создана Центральная комиссия по смотру, куда вошли видные художники, руководители лучших кружков изобразительного искусства, педагоги, искусствоведы, работники профсоюзов.

На первом заседании Центральной комиссии, на котором обсуждался план подготовки и проведения смотра, было отмечено, что в настоящее время самодеятельное изобразительное искусство является одним из самых запущенных участков культмассовой работы профсоюзных организаций. Большая тяга рабочих и служащих к занятиям изобразительным искусством не получает должной поддержки. В то время, как в области самодеятельного театрального, дорового и танцевального искусства происходит неуклонное движение вперед, и таких коллективов насчитывается много десятков тысяч, число кружков изобразительного и декоративно-прикладного искусства едва достигает двух тысяч. Местные профсоюзные организации, отделы и управления по делам искусств не проявляют серьезной заботы об улучшении условий работы кружков, не обеспечивают им материальной базы, должного методического руководства.

Предстоящий смотр ставит своей основной задачей добиться широкого привлечения рабочих, служащих и членов их семей к занятиям изобразительным и декоративно-прикладным искусством. Смотр должен способствовать повышению идейно-художественного уровня работы кружков.

Смотр будет проходить сначала непосредственно на предприятиях и в учреждениях, а затем в городском и далее — в областном, краевом и республиканском масштабах. Лучшие работы войдут в экспозицию Всесоюзной выставки, организуемой в Москве по окончании смотра.

Всесоюзный комитет по делам искусств и Оргкомитет Союза советских художников приняли специальные решения об оказании активной помощи в проведении смотра. Для самодеятельных художников будут организованы беседы, лекции, семинары, творческие консультации. На места предполагается направить не менее пятидесяти квалифицированных консультантов-художников.

Центральная комиссия организует в Москве, в Доме союзов, цикл лекций и постоянную консультацию для самодеятельных художников.

Совещание по вопросам детской литературы

Вчера закончило свою работу Всесоюзное совещание по вопросам детской литературы, созванное ЦК ВЛКСМ, Союзом советских писателей и Министерством просвещения РСФСР. В работе совещания приняло участие триста пятьдесят делегатов — представителей союзных и автономных республик, краев и областей страны.

В течение пяти дней участники совещания обсуждали насущные вопросы развития детской литературы. С докладом «Советская детская литература и ее задачи» выступил и. о. генерального секретаря Союза советских писателей СССР А. Сурков. Он проанализировал состояние детской литературы за период, истекший после XIII пленума правления Союза советских писателей, на котором обсуждались вопросы детской литературы. Особое внимание докладчик обратил на недопустимое отставание таких жанров детской литературы, как драматургия и кинодраматургия.

— С особенной силой, — говорит А. Сурков, — надо подчеркнуть неотложную, самую первоочередную задачу — быстрого и решительного преодоления отставания в таких важнейших жанрах детской литературы, как драматургия и кинодраматургия. Тут явно создалось неблагополучное положение. Детский театр из-за отставания драматургии лишен возможности удовлетворить возросший спрос своей молодой аудитории на большие, талантливые спектакли, посвященные современным темам. Такое положение не может быть терпимо, ибо оно создает опасность застоя в развитии детского театра.

Еще хуже дело обстоит с кино. Здесь уже в течение многих лет в связи с недооценкой литераторами и руководящими деятелями кинематографии фильмов для детей наблюдается застой. Можно пересчитать по пальцам все кинокартины, вышедшие за послевоенные годы. И нет среди них ни одной равной по своей художественной силе лучшим «взрослым» картинам, созданным за эти же годы.

Надо приложить все силы, говорит А. Сурков, к тому, чтобы добиться перелома в деле создания новых талантливых сценариев для кино, сломать равнодушие в отношении к развитию кинематографии для детей как в писательских организациях, так и в Министерстве кинематографии.

Заместитель министра просвещения РСФСР Л. Дубровина сделала доклад «Советская школа и детская литература», в котором особо подчеркнула большую воспитательную роль советской литературы для детей. Л. Дубровина на конкретных примерах показала, как помогают советской школе лучшие произведения детской литературы.

Участники совещания заслушали также доклады редактора журнала «Пионер» Н. Ильиной «Тема пионерской организации в детской литературе», О. Писаржевского «Научно-художественная и научно-популярная литература для детей», С. Михалкова «Литература для маленьких», А. Мусатова «Тема труда в детской литературе».

С большим докладом на тему «Драматургия для детей» выступил В. Катаев, охарактеризовавший ряд пьес советских драматургов, написанных для детского театра. Докладчик говорит о том, что за последние годы было создано крайне мало пьес для детей и среди них, на его взгляд, нет ни одной, отвечающей высоким требованиям сегодняшнего дня. Надо сказать, однако, что отдельные критические оценки не были достаточно обоснованы докладчиком.

В. Катаев указывает, что в репертуаре детских театров мало пьес-биографий о великих людях прошлого и современности; что почти забыт машими драматургами, пишущими для детей, такой жанр, как комедия. Драматурги-комедиографы, говорит он, не должны складывать оружие. За утверждение комедии для детей надо бороться. У нас есть все возможности для создания веселых комедий, которые принесут нашим детям немало радости. Большое внимание докладчик уделил вопросу о языке детской драматургии.

В прениях по докладам приняли участие ведущие детские писатели. Приходится пожалеть только, что вопросы драматургии и кинодраматургии для детей не стали на совещании предметом серьезного, большого разговора. Лишь в нескольких выступлениях была сделана попытка установить причины недопустимого отставания этих жанров детской литературы.

Ленинградский драматург Е. Шварц говорил о многолетнем опыте и традициях советского театра для детей. Главное место в его выступлении занял вопрос о сказке, имеющей большое воспитательное значение для юных зрителей, особенно зрителей младшего возраста.

С большим интересом было прослушано содержательное выступление главного режиссера Центрального детского театра В. Колесаева. Говоря о причинах отставания детской драматургии, он предъявляет ряд серьезных претензий к руководству Союза советских писателей, которое не уделяет должного внимания развитию детской драматургии. В. Колесаев говорит о том, что многие драматурги, пишущие для детей, боятся показывать в своих пьесах отрицательные явления, выводить отрицательных персонажей. В этом повинны не только писатели, подчеркивает В. Колесаев, но и работники детских театров, а также педагоги, которые порой толкали драматургов на путь создания бесконфликтных произведений, утверждая, что в детской пьесе нельзя показывать отрицательных персонажей.

Иногда, продолжает тов. Колесаев, мне приходится слышать от отдельных авторов, что они хотят написать пьесу о ФЗО, о ремесленном училище, о школе. По-моему, это неверная тенденция. Нам нужны пьесы не о месте действия, а о людях — о больших людях и больших чувствах. Лучшие произведения советской драматургии — детской и «взрослой» — показывают, что только на этом пути можно достигнуть подлинных успехов.

Справедливые упреки В. Колесаев предъявляет критике, которая очень мало внимания уделяет детскому театру.

Драматург Н. Солодарь критиковал В. Катаева за то, что он прошел в своем докладе мимо многих новых детских пьес. Однако большая часть выступления Н. Солодаря свелась к полемике по поводу оценки его собственной пьесы «Мальчик из Марселя», подвергнутой критике в докладе.

Выступивший на совещании К. Симонов резко критиковал деятельность Министерства кинематографии СССР. Вопросы детской кинематографии, говорит он, должны стать предметом самого широкого обсуждения на предстоящем пленуме правления ССП. С детским кино создалось недопустимое положение — его практически не существует. К. Симонов приводит для сравнения следующие красноречивые цифры: в 1951 году было издано более 80 миллионов экземпляров детских книг; более 30 детских, десятки кукольных и сотни «взрослых» театров ставили спектакли для детей, и в этом же году не был выпущено ни одного детского художественного фильма.

— Если проследить выпуск фильмов за последние годы, — говорит К. Симонов, — то мы увидим, как планомерно и последовательно исчезали с экрана детские фильмы. Более того, Министерство кинематографии закрыло единственную детскую киностудию. Причем сделано это было под флагом борьбы за повышение качества детских кинофильмов. Как бы мы выглядели, если бы, решив поднять детскую литературу, начали с того, что закрыли бы Детгиз!

К. Симонов говорит далее о незаинтересованности министерства в развитии детской кинематографии, нашедшей свое отражение в том, что никто из его руководителей не пришел на совещание, не обратился к присутствующим на нем детским писателям с призывом помочь в возрождении детской кинематографии.

Непонятная позиция, которую занято Министерство кинематографии СССР по отношению к совещанию, вызвала со стороны его участников справедливые нарекания.

Интересным было выступление композитора М. Раухвергера. Он обратился к писателям с призывом помочь композиторам в создании детских песен, ораторий, опер и балетов. М. Раухвергер говорил о том, что, по его мнению, назрела необходимость в создании детского музыкального театра.

Совещание приняло по обсужденным вопросам решения, в которых намечены конкретные пути дальнейшего развития советской литературы для детей.

Обсуждение должно быть продолжено

В Доме писателя им. Маяковского состоялось открытое заседание комиссии по драматургии Союза советских писателей совместно с бюро Ленинградской секции драматургов.

С докладом выступил исполняющий обязанности начальника Ленинградского городского управления по делам искусств А. Николаев. Он сообщил, что репертуар ленинградских театров в нынешнем году включает больше пьес советских авторов, чем в прошлом году. Однако недостаточно высокое качество пьес попрежнему вызывает большие трудности в работе театров. Из 32 показанных и намеченных к постановке произведений советских авторов перу ленинградских драматургов принадлежат только пять.

Член бюро Ленинградской секции драматургов С. Кара в своем докладе рассказал о некоторых причинах отставания ленинградских драматургов. Он отметил, например, что обсуждение пьес на секции проходит на низком теоретическом уровне. Состав секции не обновляется, секретариат Ленинградского отделения Союза писателей мало интересуется творчеством драматургов.

Председатель секции ленинградских драматургов Б. Чирков высказал мнение, что, кроме репертуарного отдела Комитета по делам искусств СССР, право заказывать и окончательно принимать пьесы целесообразно предоставить ведущим театрам страны.

Помимо «теории» бесконфликтности, отметил Б. Чирков, на состоянии драматургии сказалась и ее оторванность от других жанров литературы. В пьесах заметно ухудшился язык, снизилось мастерство построения диалогов. Чрезвычайно редко появляются статьи, посвященные разбору литературных качеств пьес.

Члены комиссии по драматургии Союза советских писателей А. Штейн и С. Преображенский в своих выступлениях подчеркнули важность воспитания новых кадров драматургов.

На собрании выступили также драматурги Л. Браусевич, А. Мичиковский, М. Скрабин, заместитель председателя комиссии по драматургии Союза советских писателей Вл. Пименов, заместитель начальника репертуарно-редакторского отдела Главного управления драматических театров А. Пудалов, заведующий театральным сектором Ленинградского городского управления по делам искусств М. Королев.

Однако участники заседания, обсуждая преимущественно организационные вопросы, творческие проблемы затрагивали лишь вскользь.

А присутствовавшие на заседании представители театров не сочли нужным поделиться опытом работы с драматургами.

Творческие вопросы драматургии требуют еще своего дальнейшего обсуждения среди ленинградских писателей.

А. МЛОДИК,
корр. «Советского искусства».
ЛЕНИНГРАД.

У композиторов Белоруссии

В Союзе советских композиторов БССР состоялось отчетно-выборное собрание. С докладом выступил председатель правления Е. Тикоцкий. Он отметил, что за последние полтора года работа Союза советских композиторов БССР неоднократно подвергалась резкой критике на страницах «Советского искусства» и в республиканской печати.

— В результате этой критики мы уже начали менять стиль своей работы, — заявил докладчик.

К сожалению, как показали прения, это утверждение Е. Тикоцкого не имеет основания. Докладчик не ответил на самый главный вопрос: в чем кроются причины отставания белорусской музыки.

Выступивший в прениях композитор А. Богатырев справедливо заметил, что, прослушав доклад, можно подумать, что в творческой работе белорусских композиторов нет никаких недостатков. А. Богатырев и другие резко критиковали деятельность правления за отчетный период, отмечали серьезные недостатки в руководстве белорусскими композиторами со стороны Республиканского комитета по делам искусств. Композиторы и музыковеды Д. Каминский, В. Оловников, Б. Смольский, Л. Мухаринская и другие говорили о том, что некоторые музыкальные деятели Белоруссии проявляют в своем творчестве недопустимую нетребовательность, что в правлении союза создалась атмосфера зазнайства и семейственности, отсутствует творческая дисциплина, критика и самокритика, члены правления оторваны от творческих работников союза.

В новый состав правления Союза советских композиторов Белорусской ССР избраны композиторы Е. Тикоцкий, А. Богатырев, Н. Аладов, руководитель Государственного хора БССР народный артист республики Г. Ширма и заслуженный деятель искусств БССР Г. Цитович. Председатель правления — Е. Тикоцкий, заместитель председателя — Г. Цитович.

(Корр. «Советского искусства»).
МИНСК.

—o—

Заседание совета при Министерстве кинематографии СССР

Вчера начал свою работу совет при Министерстве кинематографии СССР. Среди присутствующих — министры кинематографии ряда союзных республик, начальники управлений кинофикации при Советах Министров союзных республик, директора и начальники сценарных отделов киностудий, руководящие работники главных управлений и отделов союзного министерства.

Совет заслушал доклад заместителя министра кинематографии СССР Н. Семенова «О тематическом плане подготовки сценариев на 1952—1953 годы и ходе его выполнения».

Подробно остановившись на принципиальных творческих вопросах развития кинодраматургии, Н. Семенов рассказал затем совету о положении с подготовкой сценариев на отдельных киностудиях Союза и наметил конкретные мероприятия по улучшению сценарного дела, которое продолжает пока оставаться неудовлетворительным.

В прениях по первому пункту повестки дня выступили: директор киностудии «Ленфильм» И. Глотов, министры кинематографии: А. Ташходжаев (Узбекская ССР), В. Яцунов (Казахская ССР), М. Шагинян (Армянская ССР), И. Мазепа (Украинская ССР), директор Сценарной студии А. Надеев.

Как докладчик, так и выступавшие в прениях подчеркивали, что «теория» бесконфликтности принесла немалый вред и развитию кинодраматургии, сказалась на снижении идейно-художественных качеств кинесценариев. Поэтому редакционная статья «Правды» от 7 апреля с. г. «Преодолеть отставание драматургии» имеет и для работников кино огромное значение.

Совет заслушал также доклад заместителя министра кинематографии СССР Ф. Кузяева «О мерах по улучшению работы сельской киносети».

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

А. М. Грицай, художник.

В. П. Ефанов, художник.

Л. С. Котляров, художник.

К. М. Максимов, художник.

Премия присуждена за картину «Заседание Президиума Академии наук СССР» и за серию портретов советских ученых.

Б. В. Ставицкий, художник.

П. Ф. Судаков, художник.

Б. В. Щербаков, художник.

Б. К. Немечек, художник.

Премия присуждена за участие в создании цветной кинокартины «Тарас Шевченко».

Вопросы драматургии

Школа драматурга

Сергей МИХАЛКОВ

Я глубоко убежден, что учиться должен сейчас не только начинающий, но и зрелый писатель, сколько бы заслуг перед литературой за ним ни числилось. В самом деле, возьмем такие большие и сложные понятия, как идея пьесы, драматический конфликт, характеры героев. Искусствовед, критик занимаются этими понятиями как проблемами теоретическими. Драматург должен практически решать для себя все эти вопросы каждый день, на каждой странице своей пьесы. И он никогда не совпадает с ними, если окажется менее сведущ в проблемах жизни, в стратегии и тактике нашей партии, в насущных задачах коммунистического строительства, чем тот рядовой солдат партии, который практически выполняет сегодня ее программу, осуществляет ее величественные планы.

Советский драматург проходит прежде всего ту же школу, что и любой участник великой социалистической стройки — инженер или председатель колхоза, педагог или партийный работник. Есть у него и такой замечательный учитель мастерства, каким является наш советский театр, вооруженный передовой творческой мыслью. Есть у него, наконец, строгий учитель и в лице читателя, зрителя. Общественное мнение, выразителем которого является наша литературная и театральная критика, оказывает огромное влияние и творческое воздействие на работу писателя.

Вот об этом — о школе драматурга мне и хотелось бы сегодня поговорить.

НЕ ОТСТАВАТЬ ОТ ЖИЗНИ!

Учиться у жизни — это не просто поехать в колхоз или пробыть месяц на великой стройке. Учиться у жизни—это значит прежде всего неутомимо познавать закономерности жизни, ведущие тенденции общественного развития, это значит подходить к каждому явлению действительности во всеоружии того идейного богатства, каким вооружила нас большевистская партия.

В трудах Ленина и Сталина, в программных документах партии, в сегодняшних выступлениях партийной печати инженер человеческих душ находит неиссякаемый источник плодотворнейших идей, сокровищницу творческой мысли.

Мне хочется привести в пример историю моей пьесы «Илья Головнин». Пьеса эта появилась на свет после исторического постановления ЦК партии об опере «Великая дружба». Я стремился показать, как пагубно для художника оторваться от народа. Но разве задолго до того, как была задумана пьеса «Илья Головнин», не встречал я в жизни людей, подобных моим героям, — и не только в среде композиторов!

Да, я мог бы и раньше написать свою пьесу, если бы глубоко изучал политику партии в области искусства, если бы подходил к знакомым мне людям и событиям с позиций активного советского художника, призванного вторгаться в жизнь.

Маяковский, шагавший в первых рядах своего народа, звал нас «рваться в завтра, вперед, чтоб брюки трещали в шагу». Мы же, к сожалению, оказываемся перед необходимостью догонять своих героев, догонять события. Недаром советские люди так часто напоминают драматургам: не отставайте!

Сейчас все мы много говорим о драматическом конфликте. Оно и не случайно. Горе-теоретики, проповедовавшие идиллическое спокойствие в советской драматургии, много напутали в этом вопросе.

Как далеко надо было уйти от жизни, насколько нужно было зажмуриться и оглохнуть, чтобы утверждать, будто понятие конфликта почерпало себя для нашей драматургии! Ведь подумать только—нет дня, чтобы мы не встречались с конфликтами, не участвовали в них. Мне просто трудно понять, как мог Николай Вирта, живущий сейчас у себя на Тамбовщине, утверждать в своей статье о «Сельском враче», будто в колхозе, где он живет, он не приметил драматических столкновений. Если предположить, что это действительно так, значит, в колхозе царит умиротворенность и благодушие, нет активной борьбы за новое, — и тогда об этом нужно писать, об этом нужно говорить полным голосом! Ведь хороший партийный работник — а наши поприща во многом схожы! — не примирится с успокоенностью на своем участке и постарается вовлечь людей в борьбу за новое, против косности. Он сам будет разжигать критику и самокритику в своем коллективе, сам выступит зачинщиком в борьбе нового со старым. Мы должны учиться этому у партийных руководителей!

Надо сказать, что хороший партсорг всегда сумеет разобраться в существе вопроса, постарается отмести мелкое, несущественное, пустяшное от главного, решающего, принципиального. Опытный партийный работник чутко улавливает, где именно проходит линия фронта в борьбе нового со старым.

И если продолжать параллель между драматургом и партийным работником, то надо сказать, что он должен уметь не только выбирать существенный, заслуживающий внимания жизненный конфликт, но и занять в нем твердую и ясную позицию. Он должен сознавать себя самого участником этого конфликта.

Вопрос о конфликте теснейшим образом связан с проблемой изображения отрицательного в наших пьесах. Мне думается, было бы неправильным ограничить свое представление об отрицательном фигурами людей, враждебных нашему обществу. Отрицательное возникает не только там, где махровым цветом цветут пережитки капитализма, не только там, где есть откровенная фальшь, карьеризм, жульничество, бытовое разложение. Разве мало у нас честных советских людей, которые в силу тех или иных причин занимают отсталую позицию в важных вопросах общественной и личной жизни?

Порой отрицательное явление возникает рядом с явлением положительным как его противоположность.

Нам, писателям, работающим для детей, хорошо известен, например, тип подростка, выросшего на всем готовом, не знающего тех трудностей, какие пришлось преодолеть старшему поколению, но именно поэтому и не понимающего, какой ценой завоеваны для него все эти блага. Отсюда часто и легкомысленье, и эгоизм, и другие отрицательные явления.

А разве мало среди нас людей, которые не поспевают за ростом нашей страны, нашего общества, отстают от этого роста, не умеют своевременно понять и поддержать новое и потому оказываются в плену у старого? Мы знаем, наконец, и такое явление, как леность мысли у некоторых работников, переставших жить своим умом и ожидающих указаний по любому вопросу, в котором можно своевременно разобраться, если дать себе труд с правильных позиций осмыслить явления жизни. Не так ли, например, мы, писатели, ждем порчас конкретных указаний о наших задачах вместо того, чтобы самим своевременно их определить на основе политики партии. Нужно появиться партийному документу о музыке, чтобы мы начали писать пьесу на эту тему; нужна резкая партийная критика «теории» бесконфликтности для того, чтобы мы выступили, наконец, против измышлений, мешающих развитию драматургии. Разве это не отрицательное явление в нашей писательской среде?

Кипучая советская действительность — это и есть наша школа, большая и трудная школа всей нашей творческой жизни. Но по сравнению с прозаиком и поэтом положение драматурга облегчается тем, что он имеет возможность учиться не «в одиночку», а вместе с коллективом актеров и режиссеров. Замечательная это школа — театр!

АВТОР ПРИШЕЛ НА РЕПЕТИЦИЮ...

При каждой встрече с театром я убеждаюсь: он дает мне больше, чем я ему. Советский театр — театр высокой культуры, и учиться у него высокоидейному правдивому искусству — большая радость. И в то же время, какую ответственность накладывает работа с театром на автора!

Среди писателей, знакомых с театром понаслышке, никогда не переступавших порога кулис, существует распространенный предрассудок о любви актера к «свободной» характеристике персонажей; считается, что актер, в особенности крупный, не любит, когда автор стесняет его точной характеристикой, что он предпочитает по-своему нафантазировать образ, показать героя со сцены таким, каким и сам автор не ожидает его увидеть. Действительно, нам известно, с каким радостным изумлением говорил А. М. Горький о Бароне в исполнении В. И. Качалова. Но все это вовсе не значит, что авторские многоточия, восклицания, паузы, намеки и полунамеки по душе актеру, что они развязывают его инициативу и фантазию. Нет, актер чувствует себя по-настоящему свободным лишь тогда, когда автор дает ему совершенно точно, детально выписанный, рельефный рисунок роли. Вот тогда-то актер и расправляет крылья своей фантазии, тогда он находит бесчисленное множество еще более тонких деталей, еще более выразительных штрихов, дающих в итоге своеобразный, неповторимый портрет героя спектакля.

Как часто на репетиции убеждаешься, что ты, автор пьесы, далеко не до конца выписал образ, что многого о своем герое не сказал, ограничившись несколькими общими чертами там, где нужен тщательно выписанный характер. Такая «свобода», когда актеру нужно самому придумывать и внешний и внутренний облик героя, оказывается для него постылой.

Неловко бывает и тогда, когда режиссер и актер, воспитанные в духе лучших традиций нашего театра, очень добросовестно, скрупулезно анализируют смысл какой-нибудь реплики, ситуации, которой ты сам, откровенно говоря, большого значения не придавал. Классики нашей сцены — Станиславский и Немирович-Данченко приучили актера к мысли, что ничего случайного и несущественного в пьесе нет, не может быть, что если уж автор написал строку, то нужно понять, какую роль играет эта строка в пьесе, что за «подтекст» в ней. Действительно, в пьесах Чехова и Горького встречаешь иной раз реплику, сказанную как бы между прочим, а на самом деле связанную прочными нитями с самой сердцевиной пьесы. В передовых театрах нашей страны актеры глубоко вдумываются в смысл каждого слова. И когда ты, драматург, видишь эту ювелирную работу над твоей пьесой, тебе становится стыдно за небрежно написанную реплику, за случайно оброненное слово, за все необязательное, а следовательно, и ненужное в пьесе.

Творческий контакт с театром учит и тому, что ни в одной роли в пьесе нельзя подходить как к мало существенной. Иногда автору ничего не стоит вынести между прочим, в одной, в двух картинах, какого-нибудь безликого «человека», который потом бесследно исчезает из пьесы. Но вот драматург пришел на репетицию и видит, что эта маленькая, пустяшная роль поручена актеру, который считает свою задачу в спектакле столь же существенной и серьезной, как и исполнитель главной роли. Он тоже ищет «зерно» роли, сквозное действие, идею. На репетициях уже нет «переживаний» — есть актеры и актрисы, намеренные работать не «между прочим», а во всеоружии своего мастерства. Неловко перед ними!

Наши театры обычно охотно идут на длительную, трудоемкую работу с авторами, если идея, главная мысль пьесы показалась «зажгла». Режиссеры и актеры готовы подсказывать автору решения каждой картины, читать и перечитывать второй, пятый, десятый варианты пьесы и снова дорабатывать и перерабатывать пьесу. Конечно, мы ценим эту готовность театра помочь драматургу. Но, мне кажется, мы довольно часто злоупотребляем ею, несем в театр «сырье». Мне рассказывали случай, когда работники театра дописали две картины за автора. Дописали и согласовали с автором. Не смешно ли, не постыдно ли такое «согласование»?

Пусть театр стимулирует твою энергию. Прислушайся к голосу режиссеров и актеров, настройся на «радиоволну» театра, пойми и почувствуй, чего от тебя хотят, и доведи работу над пьесой до конца своей рукой. Вот это и будет работа драматурга с театром.

Снова могу привести пример из собственной практики. Я отдал в театр «Илью Головнина», когда финал пьесы был еще сырым, непродуманным. Театр немало поработал над пьесой, во многом помог мне. Но то, что с самого начала мною не было сделано, так недоработанным и осталось. Уже в процессе репетиций мы не раз «пробовали» тот или иной вариант финала, искали то, чего я не нашел или хотя бы не наметил своевременно, до того, как отдал пьесу в театр, — и финал, на який взгляд, так и не получился. Не надо перелагать свой труд, свои обязанности на плечи театра.

И последнее замечание. В той громадной школе, которую должен пройти драматург, театр оказывает неоценимую помощь. Его требования, его советы, иногда просто реакция актеров на читку пьесы — всем этим нужно дорожить, все это нужно учитывать при работе над пьесой. Но не может быть ничего ошибочнее для драматурга, считающего себя писателем, художником слова, а не просто поставщиком драматургического сырья для театра, чем расторопная готовность в два счета проделать любые трансформации в тексте, прибавить или убавить по вкусу «заказчика», приспосабливаться ко всем и всяческим претензиям и заказам.

Нельзя забывать драматургу, что в советском театральном искусстве он играет, должен играть ведущую роль, являясь первым носителем его высокой идейности. И если сам он идет в театр, как скромный ученик, готовый учиться у замечательных советских актеров и режиссеров, то театр, в свою очередь, хочет видеть в нем учителя, способного вести за собой артистический коллектив к большому искусству — высокоидейному, правдивому, благородному.

ЗРИТЕЛЬ И РЕЦЕНЗЕНТ

Думаю, что не ошибусь, если скажу не только от своего имени, но и от имени моих товарищей по перу, что все мы искренне стремимся получать и воспринимать уроки от наших критиков, какими бы суровыми они подчас ни бывали. Мы искренне хотим видеть в критике друга, советчика, наставника в искусстве. Как много отдал бы каждый из нас за то, чтобы рядом с ним был такой строгий судья, такой взыскательный критик, какими были для своих современников Белинский и Чернышевский, Добролюбов и Стасов.

Читатель, надеюсь, не осудит меня за то, что я вновь хочу обратиться к примеру из собственной практики. Всегда как-то легче говорить о том, что сам испытал, как говорится, на своей шкуре...

Передо мной стопка газетных вырезок — отзывы прессы на спектакль «Потерянный дом» в различных театрах страны. Хвалебные рецензии читаешь, признаться, без интереса, хотя, конечно, всякому человеку похвала приятнее хулы. Я перебираю пачку вырезок и нахожу в ней рецензии резко критические. К ним подходишь уже с иным чувством. Первоначальное раздражение и огорчение автора (разругали!) закономерно сменяется желанием постичь, в чем же твои ошибки, в чем неудачи. Сегодня, когда я продолжаю работу над «Потерянным домом», и особенно заинтересован в замечаниях критики. Но вот я читаю одну за другой рецензии и, должен признаться, с ужасом думаю: что было бы, если бы я последовал советам большинства моих рецензентов?

«Не герои нашего времени» — так назвали свою статью о «Семье Лутохиных» и «Потерянном доме» рецензенты И. Борисов и Н. Колесов в газете «Московский комсомолец». Они пишут, что уже самое название «Потерянный дом» «настораживает читателя и зрителя». Должен сказать, что меня не в меньшей мере насторожило название статьи товарищей Борисова и Колесова. В самом деле — что такое «не герои нашего времени» и почему люди, причисленные к этой категории, не имеют права быть показанными на сцене? А ведь именно это и утверждают в своей статье рецензенты. «Разве так много в нашей Советской стране этих «потерянных домов», чтобы о них писал пьесу талантливый советский драматург и чтобы Московский Художественный театр ставил ее?». Стало быть, вина автора в том, что он, видите ли, осмелился показать отрицательное явление! «Где нашел С. Михалков таких людей? — возмущаются тт. Борисов и Колесов. — Кто послужил прообразом для создания этих драматургических персонажей?».

Еще более определенно высказался об этом рецензент Н. Корыхалов в «Ленинградской правде». «Жизнь показывает, — со всей категоричностью заявляет он, — что таких аномалий в нашей действительности нет и не может быть».

Что остается автору пьесы, если следовать этим рецензиям? Отказаться от замысла показать отрицательное явление жизни? Иными словами, отказаться от намерения писать пьесу?

Но вот передо мной другая стопка — стопка писем от зрителей. И здесь наряду с хорошими отзывами — много суровой критики. Но с каким интересом и, главное, с какой пользой для себя читаешь замечания зрителей о недостатках пьесы. Зритель из Киева тов. Петровец не удовлетворен финалом пьесы и даже предлагает свой вариант заключительной сцены. Библиотекарь из Бронницкого тов. Саблина делает ряд верных замечаний по образу Людмилы. Москвичка В. Лунеева указывает, что пьеса получилась недостаточно глубокая: в частности, история взаимоотношений Лаврова и Людмилы лишена настоящих психологических мотивировок. «Слишком уж по всей пьесе чувствуется «мягкосердечность», мало революционного духа, духа непримиримости к тем отрицательным явлениям, которые в ней показаны, — пишет П. Зиняков из Сочи. — Если пьеса будет построена более реально и в духе беспощадной борьбы со всякого рода распущенностью и легкомыслием по отношению к семье, к браку, к детям; если внести в пьесу дух Маяковского, то эффект будет неизмеримо больше».

«Спасибо, товарищи!», — хочется сказать, читая эти бесхитростные строки.

Чтобы кончить с вопросом о «Потерянном доме», скажу только, что главным и решающим недостатком своей пьесы я считаю ее художественную неубедительность. По-моему, сама по себе фабула пьесы не может вызвать возражений, но моя ошибка в том (и об этом совершенно справедливо писал в своей статье К. Симонов), что фабула пьесы не стоит на прочной основе психологически разработанных характеров, не вытекает из характеров — отсюда целый ряд законных вопросов и недоумений. С этим недостатком тесно связан другой, о котором пишет тов. Зиняков: в пьесе нет ясной авторской тенденции, нет пафоса борьбы с пережитками капитализма в сознании людей.

Что так привлекает во всех этих письмах, что заставляет вновь и вновь перечитывать их? Во-первых, авторы их судят произведение с позиций жизни. Кому из них придет в голову утверждать, что подобных аномалий у нас «не бывает», и ратовать за бесконфликтность!

Во-вторых, в каждом из таких писем видна настоящая, кровная забота о творческой судьбе писателя, к которому оно адресовано, настоящая тревога по поводу тех или иных его неудач.

Именно этих двух качеств сплошь и рядом и недостает, на мой взгляд, нашей профессиональной театральной критике.

Прежде всего, рецензии, появляющиеся в печати, большей частью лишь регистрируют явления искусства, но не проникают в глубину этих явлений. Теоретические проблемы, выдвигаемые в таких статьях, сводятся часто к тому, что дважды два — четыре и что Волга впадает в Каспийское море. Навострились штампы, с которыми критик подходит к любому художнику, независимо от его творческой индивидуальности. Жизнь идет вперед, а критики твердят из года в год одни и те же избитые фразы. Спрашивается, в состоянии ли оценить и поддержать новое в искусстве такой критик, оторвавшийся от жизни готовыми понятиями? Ведь даже та истина, что Волга впадает в Каспий, уже не звучит сегодня столь незыблемо: близится момент, когда Волга понесет свои воды и в Черное море!

На днях я читал в «Советском искусстве» статью о комедии, принадлежащую перу критика Р. Афанасьева — человека, чье имя я впервые встречаю в печати. И вот этот критик — по всей вероятности, молодой, начинающий — поставил вопросы, которые волнуют многих драматургов, думающих о комедийном жанре. Я не берусь судить, прав ли тов. Афанасьев, выступая против сочетания в пьесе комедийных элементов с комедийными, но уже то, что поставлен новый, острый вопрос, на который нет у нас еще готового ответа, радует и привлекает в этой статье, столь не похожей на выступления многих наших маститых критиков.

Думая о читательских письмах, об этих критических отзывах, написанных людьми по их собственной инициативе, продиктованных единственным стремлением — помочь писателю, понимаешь, какой должна быть у нас театральная критика. Пусть критик постарается понять драматурга, режиссера, артиста, пусть он почувствует ответственность за судьбу тех людей, о которых он пишет.

Вот тогда мы сможем сказать, что и критика стала для драматурга настоящей школой!

О воплощении конфликта

А. КАРАГАНОВ

Редакционная статья «Правды» «Преодолеть отставание драматургии» обогащает нашу эстетику, теорию и практику нашей драматической литературы, вносит предельную ясность в важнейший для драматургии вопрос — вопрос о конфликте. «Борьба нового со старым,—указывает «Правда»,—вызывает самые разнообразные жизненные конфликты, без которых нет жизни, а стало быть, и нет искусства.

...У нас не все идеально, у нас есть отрицательные типы, зла в нашей жизни немало, и фальшивых людей немало. Нам не надо бояться показывать недостатки и трудности. Лечить надо недостатки. Нам Гоголи и Щедрины нужны. Недостатков нет там, где нет движения, нет развития. А мы развиваемся и движемся вперед, — значит, и трудности, и недостатки у нас есть.

Драматургия должна показывать жизненные конфликты, без этого нет драматургии».

Сторонники «теории» бесконфликтности драматургии осуждали авторов пьес с отрицательными типами за то, что они «типизируют отрицательное», изображают людей «не типичных для советского общества». Схоластическое понимание типичности служило им критической дубинкой, которая обрушивалась на острые пьесы, показывающие борьбу с различными проявлениями зла в нашей жизни.

Людям не дано отменить объективные законы общественного развития. Однако вопреки правде жизни сторонники «бесконфликтности» требовали изображения лишь положительного, идеального, затушевывали противоречия, игнорировали известное положение марксистской диалектики о том, что «процесс развития от низшего к высшему протекает не в порядке гармонического развертывания явлений, а в порядке раскрытия противоречий, свойственных предметам, явлениям, в порядке «борьбы» противоположных тенденций, действующих на основе этих противоречий...» («История ВКП(б). Краткий курс»). Вместо правдивого изображения реальной жизни со всеми ее противоречиями и конфликтами сторонники «теории» бесконфликтности изображали свои субъективные представления о жизни и заражали драматургию противной духу большевизма боязнью правды. А все это прикрывалось заботой о типичности...

О вульгаризации понятия типичности было сказано много верных слов и статьях А. Сурова, М. Яншина, А. Бродели и других товарищей. И к этому вопросу, может быть, не следовало бы возвращаться, если бы многие участники обсуждения не забыли второй его стороны: а как же быть с самим требованием типичности при изображении отрицательных явлений и людей — ведь это требование является одним из важнейших в эстетике социалистического реализма, и его забвение может привести драматурга к превращению «системы образов» пьесы в пакостницу странностей, в обилие редкостных ископаемых...

Так, законно возмущаясь схоластическим пониманием типичности, характерным для «теоретиков» бесконфликтной драмы, А. Лобанов, например, считает, что «типичность заключается... не только в выборе того или иного персонажа и явления, но прежде всего в его конечной судьбе».

Ну, а самый выбор? Значит ли сказанное тов. Лобановым, что он допускает изображение нетипических отрицательных персонажей — лишь бы типичной была их судьба, т. е. разоблачение и осуждение?

Разъясняя свою точку зрения, тов. Лобанов далее утверждает, что «появление на сцене человека с теми или иными качествами еще ничего не говорит о его типичности или нетипичности, ибо драма есть процесс, и с этой точки зрения важна судьба человека, а не его выбор».

Итак, А. Лобанов, судя по всему, допускает отступление от требования типичности в одном из важнейших моментов создания художественного образа — в выборе объекта изображения, в изображении тех качеств и черт характера отрицательного типа, с которыми он входит в драму. Этим самым, хочет он того или не хочет, А. Лобанов оправдывает изображение в драме нетипичных персонажей, созданных на основе эмпирических, единичных наблюдений художника или — того хуже — произвольной игрой авторской фантазии.

Когда сторонники «теории» бесконфликтности драматургии вытравливали из пьес отрицательных персонажей, как «не типичных» для советского общества, они допускали схоластическое и грубое смешение понятий. Конечно, для советского общества типичны идейные борцы за коммунизм, советские патриоты, передовые люди, сильные, смелые, непреклонные в достижении своих высоких целей — они задают тон во всех областях советской жизни. Конечно, фальшивые люди, жулики, карьеристы, бюрократы уже теперь не типичны для советского общества. Но они есть, с ними надо бороться. И почему же, спрашивается, по каким законам жизни и эстетики отрицательных персонажей следует оценивать, только исходя из того, **типичны ли они для советского общества?** Они должны быть **типичны для той группы людей, черты которой драматург отражает в созданном им — обязательно типическом, обязательно собирательном — образе.** Если в пьесе изображается современный бюрократ — так это должен быть типичный бюрократ с чертами и повадками, характерными именно для современных бюрократов; если изображается карьерист — то и его образ будет убеждать только тогда, когда он построен на основе жизненных наблюдений.

Изображая один отрицательный тип, драматург-реалист высмеивает, бичует, казнит многих, ибо пьеса — это художественное обобщение! Отказываясь от обобщения, от создания ярких типов, драматургия тем самым лишает себя очень сильного оружия в борьбе с недостатками, со всяким злом, проявлениями зла в жизни. Поэтому нельзя, как это делает А. Лобанов, споря с защитниками «теории» бесконфликтной драматургии, отказываться от требования изображать недостатки и зло, имеющееся в жизни, в типических, обобщенных образах.

Но А. Лобанов совершенно прав, когда особо подчеркивает, что для нашего общества типичны не сами отрицательные явления и типы, а борьба с ними, что для правдивого изображения этой борьбы очень важно показать «конечную судьбу», как он пишет, того или иного отрицательного персонажа или явления. Когда драматург наделяет отрицательный персонаж не типичной для нашего общества судьбой, он отступает от правды жизни.

Поучительна в этом смысле ошибка одного молодого драматурга, пьеса которого обсуждалась на недавнем семинаре драматургов в Союзе писателей (не буду называть ее — она, очевидно, уже переделана автором и не существует в том виде, в каком обсуждалась).

Герой пьесы — председатель колхоза, рачительный хозяин, неустанно заботящийся о своем колхозе. Но только о своем! Единоустранению он хочет строить только для своего колхоза, не думая о соседях. К соседям он относится так, будто это не соседние колхозы, а соседи в былом, единоличном понимании этого слова. В своем поведении он похож не на председателя колхоза, а на какого-то удельного князя.

И вот этого политически отсталого человека (на собрании, посвященном укрупнению колхоза, он пошел против воли всех колхозников), после его очень несложной, довольно упрощенной драматургом «перестройки», назначают начальником строительства общеколхозной электростанции и прочат в председатели укрупненного колхоза.

Получается, что он со всеми его отрицательными чертами, типичными для плохих, отсталых председателей колхозов, — фигура, характерная для руководящих колхозных кадров района, иначе почему же именно ему колхозники объединяемых колхозов доверяют свое общее дело! Такой перекос в развитии конфликта пьесы, в решении судьбы ее центрального героя фактически приводит драматурга к явному искажению советской жизни.

Когда мы смотрим «Калиновую рощу» А. Корнейчука, где тоже в центре пьесы поставлен отсталый председатель колхоза, мы понимаем, что Романюк с его равнением на «средний уровень» очень типичен для отсталой части председателей колхозов, но он не типичен для руководящих кадров украинских колхозов: мы видим, чувствуем, что тон в украинских колхозах задают такие люди, как Ветровой, что для руководящих кадров колхозов типичны такие, как Посмитный. К ним на выучку пойдет и сам Романюк...

«Калиновая роща», при всех ее недостатках, в данном случае может быть названа как пример верного решения конфликта, верного понимания типичности.

Вопрос о типичности конфликтов, о типичности положительных и отрицательных персонажей следует ставить снова и снова еще и потому, что сейчас, судя по некоторым признакам, есть опасность появления пьес, где отрицательные герои заполнят собою все. Конъюнктурщики от драматургии не умеют следовать непреложным и глубоким велениям правды: вчера они, считая бесконфликтность «веянием времени», устраняли в пьесах острые углы, изображали жизнь гладенько, розовато; сегодня они, поняв борьбу с «теорией» бесконфликтной драматургии как «моду», будут создавать пьесы с придуманными специально к случаю и соответственно раздутыми отрицательными типами; вместо того чтобы воевать с реально существующим в жизни злом, они будут усыпать свои пьесы бутафорскими злодеями...

Эстетика социалистического реализма требует, чтобы, изображая жизнь всю, без прикрас, со всеми ее отрицательными типами и явлениями, драматург не забывал о своей генеральной задаче — показывать советского человека во всей его красе и силе, отражать его лучшие качества, способствовать их обогащению и развитию. Изображая самые острые конфликты, столкновения нового со старым, драматург не может забывать о том, что ведущей силой, раскрывающей и разрешающей противоречия общественного развития, являются народ, партия, государство, что ведущей силой в развитии и движении драматического конфликта является образ передового советского человека, борца за новое. Показать его во всей наступательной силе, во всех проявлениях его духовной и эмоциональной энергии — важнейшее требование социалистического реализма.

Глубина и правдивость развития и решения жизненного конфликта зависит от жизненно верного изображения взаимоотношений действующих лиц. Сценический герой светит не только своим светом, но и отраженным. Его освещают друзья: скажи мне, кто твои друзья, и я скажу, кто ты», — говорят в народе. Его освещают противники: если ему противостоят мелкие, ничтожные противники, какая-то человеческая слякоть и он не может сладить с ними, значит сам он — духовно и идейно — малорослый и уж, конечно, не герой; если же он побеждает сильного противника, большие трудности, значит он — сила.

Когда драматург не учитывает этого закона «взаимоосвещения», он может поставить своих героев в фальшивое, неправдоподобное положение. Поучительна в этом смысле ошибка А. Бродели в изображении отношений Шиоре и других героев пьесы «Горячие сердца», пьесы, во многом удавшейся и очень современной по характерам и вопросам, в ней поставленным.

Поначалу фигура Шиоре, пробравшегося в колхоз врага, намечена художественно тонко и верно. На словах Шиоре очень передовой. Но уже в этих внешне «передовых» его высказываниях проскальзывает что-то настораживающее: то мелькнет слово с чужого языка, то он чуть нажмет, стараясь подчеркнуть свою «любовь» ко всему советскому, и речи его тогда приобретают оттенок декларативности... Все это—еле заметные оттенки, и нужно обладать очень острым глазом, чтобы заметить притаившуюся фальшь в его облике. Мы понимаем, что окружающие Шиоре люди могли какое-то время и не видеть этих пятен.

Но драматург, словно усомнившись в правильности такого изображения врага, вдруг начинает спешить и торопится отрекомендовать Шиоре зрителю, не заботясь о том, в какое же неловкое положение ставит он своих положительных героев, на глазах которых так отвратительно саморазоблачается Шиоре. Впечатление такое, что Шиоре выворачивает свою подлую душу напоказ всем, а окружающие его люди остались и оглохли — не видят очевидного и не слышат громко заявляющей себя подлости. Этим принижаются положительные герои пьесы, в некоторых сценах они прямо-таки выглядят политическими недорослями, и пьеса теряет достоверность. В пьесе есть диалоги, представляющие собой как бы параллельное развитие нескольких мотивов: каждый персонаж ведет свою линию и словно не слышит другого; другой бросает иногда живой беседы, живого общения, но она не подхватывается первым... Естественный ход человеческих взаимоотношений то и дело нарушается. С этим отчасти и связано то, что разоблачение Шиоре искусственно затягивается и он занимает в пьесе непомерно большое место.

Огромное значение для художественно убедительного воплощения драматического конфликта имеет правдивое изображение характеров со всеми их противоречиями, во всей сложности их развития.

В театральной критике не раз разгорались споры о правомерности изображения в драматургии противоречивых характеров советских людей. Некоторые критики пытались в свое время возвести в закон художественного изображение «гамлетовской раздвоенности» советского героя. Вряд ли нужно здесь доказывать ошибочность требования «оживлять» положительного героя искусственно приписываемой ему раздвоенностью, слабостями, внутренними противоречиями: искусственность всегда враждебна жизненной правде. Изображая цельного человека, драматург может создать живой и яркий характер и без «оживляющих» его внутренних противоречий — это доказано и многократно подтверждено всем богатейшим опытом советской драматургии.

Но, воюя против искусственного приписывания советскому герою «гамлетовской раздвоенности», декадентской «сложности», иные критики стали вообще осуждать изображение противоречий в характере. А как же быть, когда человек еще находится в процессе преодоления пережитков прошлого, когда в нем самом соседствуют и борются новое и старое?

Правдиво показывать жизнь — значит показывать и противоречия характеров, и движение этих противоречий, и решающую роль советского общества, роль критики и самокритики в их преодолении, в борьбе за гармонию и цельность личности. Изображая наших ведущих героев — людей цельных, идейных, сильных, нельзя забывать и о тех,— а таких немало, — кто еще только идет к этой цельности, очищаясь от пережитков и пятен прошлого, идейно вырастая и закаляясь в труде и борьбе. И очень много теряют в художественности и убедительности те пьесы, в которых весь сложный процесс «перестройки» человека уже совершается в антракте, отделяющем четвертое действие от третьего...

Изображение критики и самокритики как формы раскрытия и преодоления противоречий и конфликтов, характерных для советского социалистического общества, повышает роль и значение драматического изображения внутреннего мира человека, того, как человек очищается от пережитков старого и обретает идейную целеустремленность, цельность характера.

В движении конфликтов, изображаемых нашей драматургией, непременно меняется сам человек. И без раскрытия изменений в нем — не автоматических скачков из одного состояния в другое, а именно процесса изменений во всей его психологической сложности — нельзя глубоко воплотить современные жизненные конфликты, разрешаемые могучей и благотворной силой критики и самокритики.

Проблема художественного воплощения конфликта включает в себя и вопросы языка действующих лиц, сюжетного и композиционного построения пьесы, соотношения индивидуального и типического в обрисовке характеров и т. д. Все эти вопросы пока еще мало у нас разрабатываются. Они ждут обсуждения, они ждут самого пристального внимания драматургов, деятелей театра, критиков.

См. «Советское искусство» №№ 21, 24, 26, 27, 28, 31.

ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ТЕАТРОВ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Результат нетребовательности

Украинский республиканский театр юного зрителя в Киеве — один из старейших театров для детей — имеет славную историю. На его сцене ставились ранние пьесы А. Корнейчука и А. Первенцева, творческий коллектив много и плодотворно работал над произведениями молодых украинских драматургов. С успехом шли здесь произведения классики — «Ревизор», «Доходное место», «Савва Чалый», «Вильгельм Телль». На Всесоюзном смотре детских театров в Москве, в 1940 году, деятельность Украинского тюза получила заслуженное признание — ему было присуждено второе место. И вот сейчас этот в прошлом один из ведущих театров для детей оказался в творческом тупике, растерял свою былую добрую славу.

Руководство театра и отдельные творческие работники склонны объяснять это организационными трудностями. И, действительно, небольшой зрительный зал, плохо оборудованная сцена, отсутствие фойе, где могла бы развиться педагогическая работа с юными зрителями, — все это, несомненно, усложняет деятельность коллектива. Однако не в этом причина творческого застоя.

Приближается Всесоюзный смотр театров юного зрителя. Лучшие коллективы страны активно готовятся к смотру, который станет для них ответственным экзаменом на творческую зрелость. Киевский тюз собирается показать на смотре такие постановки, как «Суворовцы», «Иван-да-Марья», «Заря мира», «Ее друзья», «Я хочу домой!», «Вей, ветерок!». На афише театра значатся также «Женитьба» Гоголя, «Лесная песня» Леси Украинки, «Семья» Попова и «Гастелло» Штока. Все это — спектакли, рассчитанные либо на взрослого зрителя, либо на школьников старших классов. Но театр почти не ставит пьес для самых маленьких, если не считать «Двенадцати месяцев» и «Снежной королевы», показанных в течение всего прошлого года лишь шестнадцать раз. Одной из причин «повзросления» репертуара, несомненно, является неверное укомплектование труппы, в которой преобладают актеры старшего и среднего поколений. Неудивительно, что в театр приходят десятки писем юных зрителей, сетующих на то, что детские роли часто исполняют артисты, отнюдь не подходящие для этого по возрасту.

Насколько беззаботно относится руководство театра к репертуару, красноречиво свидетельствует и тот факт, что в течение года здесь не было поставлено ни одного произведения украинской советской драматургии, да и сейчас не ведется работы ни с одним автором.

Если верить официальным отчетам, производственно-финансовый план первого квартала театром выполнен. И это в то время, когда не было поставлено ни одного нового спектакля! Оказывается, руководство театра нашло весьма нехитрый выход из положения: были срочно возобновлены два старых спектакля. В течение трех месяцев коллектив не репетировал, но работал, а лишь «зарабатывал»! Как кинопленку, «прокручивала» дирекция дважды в день один и тот же спектакль, забывая об элементарных условиях актерского творчества.

Таков организационная сторона дела. Но основное, чего не поняли еще до конца ни новое руководство театра, ни работники Республиканского комитета по делам искусств, это то, что у коллектива нет ясного творческого лица, нет единого творческого метода.

Нам довелось присутствовать на генеральной репетиции «Вей, ветерок!» — без костюмов, грима, лишь с фрагментами декораций. «Вей, ветерок!» — пока еще сырая работа, еще не вполне ясен режиссерский замысел, спектакля еще нет, есть лишь отдельные куски, эпизоды. Но видно, что и режиссер О. Заброда и весь коллектив исполнителей стоят на верном пути, что главное для них — не эффектность решения, не мелодрама. От репетиции к репетиции спектакль растет. Актеры работают с увлечением, находят все новые краски. Уже вторая прогонная репетиция показала, что исполнители не только жадно впитывают критику, но и умеют исправлять указанные недочеты. Правдой веет от каждого образа, от каждой картины.

Но вот прошло немногим более двух часов после генеральной репетиции «Вей, ветерок!», и начался спектакль «Хижина дяди Тома». Постановку эту, осуществленную три года назад, возобновили механически в «пожарном» порядке (в квартальном отчете все-таки фигурирует новое название!). Просто «развели» старых исполнителей по сцене — и все. В результате регулярно идет на стационаре, показывается на выездах спектакль, неверный по мысли, по своему творческому решению. В течение всех четырех актов на сцене ни разу не прозвучала искренняя реплика, ни разу не затеплилось искреннее чувство. Забыв об идее произведения, не задумываясь об ансамбле, актеры изнашивают одни на другой ремесленные штампы, превращают чуть ли не каждый эпизод в цирковой номер. Роль Сиклера выглядит в исполнении актрисы М. Сельченко грубым наигрышем «под ребенка». Наигрывает Ф. Толчинская в роли Джуди. Даже молодой актер Б. Потапиних, хорошо показавший себя в ходе смотра молодежи театра, превращает роль мальчика Сема в шарж. То же можно сказать и об исполнителях «взрослых» ролей.

К сожалению, «Хижина дяди Тома» — далеко не исключение. Лишь потерей верного критерия можно объяснить сосуществование таких удачных спектаклей, как «Суворовцы», «Иван-да-Марья», и ремесленических постановок «Женитьбы», «Аттестата зрелости», «Хижины дяди Тома».

Около двух месяцев назад Комитет по делам искусств УССР сменил главного режиссера тюза. Работники театра, убедившись в порочности позиций, на которых стояло прежнее руководство, с волнением говорят о тех горизонтах, которые вот-вот откроются, о тех возможностях, которые до сих пор не были реализованы. Но пока только говорят. На афише театра попрежнему старые постановки, больше того, все еще нет точного репертуарного плана, состав труппы не изменился. А ведь давно пора критически пересмотреть текущий репертуар, с позиций подлинного искусства переоценить уже созданные образы.

Большую ответственность за положение в театре несет Управление театров Комитета по делам искусств УССР. Месяц назад в управлении был разработан проект коренной реорганизации деятельности тюза. Увы, до сих пор он остается лишь благим намерением, и под боком Комитета попрежнему так и продолжается ежедневное «прокручивание» спектаклей в тюзе, который скорей напоминает прокатную контору, нежели подлинно творческий театральный организм.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.
Спец. корр. «Советского искусства».

КИЕВ.

Возвращение „Спящей красавицы“

Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова недавно показал новый спектакль — балет Чайковского «Спящая красавица» в новой режиссерской и хореографической редакции К. Сергеева. Спектакль этот еще раз показал, что классическое наследие прошлого у нас живет и развивается вместе с современностью, что оно принадлежит нашему народу, нашему сегодня.

И, может быть, главная заслуга Театра им. Кирова, заслуга участников этого спектакля и прежде всего его постановщика К. Сергеева заключается в том, что произведение более чем полувековой давности раскрылось во всей своей полноте и, не потеряв ничего органически ему присущего, в то же время будто помолодело, засверкало новыми, свежими красками.

Идея победы добра над злом, идея торжества жизни определяет все в работе балетмейстера. В центре пролога у Сергеева — образ феи Сирени, носительницы доброго начала. Сцену заполняет свита феи Сирени. Танцовщицы образуют живописные группы, и их плавные и сдержанные движения зрительно раскрывают музыкальные образы балета. Распускается волшебный куст сирени, и из него величаво поднимается добрая фея. Этого эпизода не было у Петипа, но он так убедителен, что как будто предусмотрен музыкой Чайковского. Такая экспозиция сразу же определяет роль феи Сирени и спектакля как роль действенного носителя светлого, жизнеутверждающего начала. Постановщик развернул рамки хореографического рисунка образа. Медлительные и мало понятные пантомимы, характеризовавшие раньше фею Сирени, теперь сменяются развернутыми танцевальными речитативом, монологами и диалогами, построенными в приемах классического танца.

Подобным же образом обогащен и развит образ принца Дезире. С большим художественным тактом постановщик вносит и здесь новые аспекты, придающие активный характер сценическому поведению героя. Если прежде образ принца был едва ли не самым бледным и поверхностным в ряду блестящих танцевальных характеристик Петипа, то сейчас, в новой постановке, принц обретает дар живой и многокрасочной танцевальной речи. Например, во втором акте, в сцене охоты, принц — наиболее танцующий персонаж, и его порывистые, духотворенные танцы прерываются яким контрастом и холодные и чинные танцы придворных.

Все эти лучшие находки Сергеева-постановщика идут не от желания состязаться с Петипа, а от верного взгляда на природу сценического искусства. Оттого они и хороши и целесообразны.

Образ Авроры — это крупнейшая удача Петипа, достигнутая на путях глубокого постижения гениальной музыки Чайковского, — бережно сохранен Сергеевым. Заново поставлен только дуэт Авроры и Дезире во втором акте. В интерпретации К. Сергеева этот дуэт — одна из романтических кульминаций спектакля, представляющая собой важное звено развития сценического действия, стягивающая сюжетные линии в крепкий узел. Здесь много лирики, живого поэтического чувства. Перед исполнителями этот номер выдвинул новые интересные задачи. Образ Авроры является принцу, и он порывается к ней, неожиданной, словно парящей в воздухе. Тут балетмейстер использует цепь подвижек, чрезвычайно сложных в своем капитальном чередовании. Художественные приемы таковы, что рисунок танцевальных поз создает образ неземного полета.

И все остальные нововведения, начиная от развернутых хореографических эпизодов (ансамблей в прологе, фарандолы в сцене охоты) и кончая отдельными танцевальными фразами (Красная шапочка, Мальчик с пальчик) и даже движениями (вариация фей), сделаны с верным и тонким пониманием музыки Чайковского. Естественно вростая в драматургию балета, они представляют собой ценные хореографические находки.

Музыка много значит и для художника С. Виреладзе. Изобилие красок, смелость цветосочетания создают общий приподнятый тон спектакля, раскрывая в красках содержание полной света и радости музыки гениального композитора. Когда в сцене охоты внезапно возникает мотив феи Сирени, солнечный колорит неуловимо окрашивается в сиреневые тона.

Весенняя листва первого акта, богатство зрелых осенних красок второго и гармонирующая с ними яркость костюмов — удачно найденный фон для характеристики образов принца, Авроры, олицетворяющих зарю, утро, жизнь.

Несколько холодно последний акт, где авторы спектакля дают себя увлечь великолепным зрелищем праздничного парада. Нам кажется, что не до конца продумана художником и панорама второго акта, где в некоторых местах движущиеся многоплановые декорации леса целиком закрывают лодку феи Сирени и разрушают иллюзию.

Впрочем, эти вполне устранимые промахи не снижают силы живописного решения спектакля.

Специального разбора заслуживает работа главного дирижера театра Б. Хайкина, вновь вставшего за пульт в балетном спектакле. Партитура Чайковского им заново прочитана, в ней открыты купюры. Трактуется она как произведение острых драматургических конфликтов.

Одно из больших достижений спектакля — исполнение И. Дудинской партии Авроры. Ее Аврора — это живой образ, психологически развивающийся в ходе сценического действия. Беззаботная, шаловливая, наивно-доверчивая, она под влиянием первого проснувшегося чувства превращается в нежную, глубоко любящую девушку.

Средствами танца И. Дудинская тонко передает оттенки душевного состояния своей героини. Вначале преобладают легкие, прозрачные краски, танец полон весенней радости, светлых и чистых переживаний. Труднейший дуэт второго акта, о котором говорилось выше, ставит перед балериной новую задачу. Сквозь оцепенение сна ощущается еще неясное томление Авроры. Постепенно зарождается чувство. Этим большим глубоким чувством исполнен танец И. Дудинской в третьем акте — певучий, праздничный, гармонически сливающийся с замечательной музыкой Чайковского.

Рядом с Авророй — Дудинской принц Дезире — Сергеев. Актер и танцовщик Сергеев дополняет и углубляет успех Сергеева-балетмейстера. Танец его — это высшее выражение сценического поведения актера — исполнен свободы и силы. В единстве танца и действия складывается тот благородный облик героя, самое имя которого Дезире — желанный — определяет его сущность.

И другая героиня того же плана: женственно величавая фея Сирени — Алла Шелест. Она поистине царица фей, сказочное олицетворение добра и счастья. В каждой танцевальной фразе Шелест, в мощных движениях ее рук чувствуется глубокое понимание музыки Чайковского и стремление средствами хореографии выразить ее содержание.

С большой эмоциональной наполненностью и целеустремленностью наполняет Б. Шавров мрачный образ феи Карабос. Рассчитанно скупыми, графически законченными движениями характеризует артист эту носительницу зловещих, мертвящих сил.

М. Михайлов с легкой, почти неуловимой улыбкой показывает Короля. Это — превосходный образ, пластической лепки характер.

Среди других актерских удач следует отметить мечтательную Королеву — К. Златковскую, забавного Каталабюта — В. Рязанова.

Ни один балет не знает такого количества коротких, но ответственных танцевальных партий, как «Спящая красавица». Здесь во всем блеске выступают богатейшие возможности труппы Театра оперы и балета им. С. М. Кирова.

Капризная Белая кошечка у Т. Вечесловой — создание предельно отточенного мастерства. Тут и подлинный артистизм танца и тонкий юмор актерской подачи.

Весь в полете, воздушных прыжках — Н. Зубковский, исполнивший партию Голубой птицы.

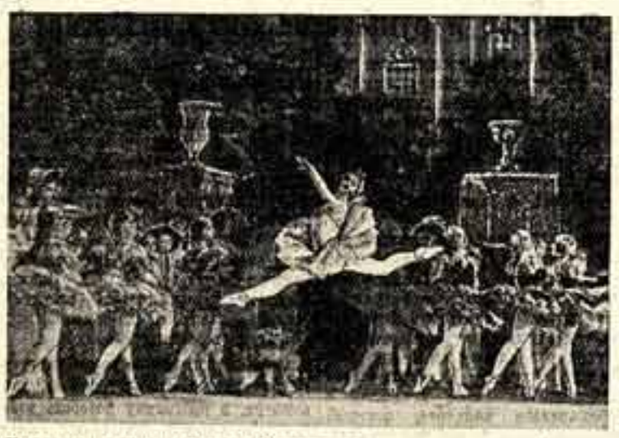
Парад классических вариаций фей с большим мастерством возглавляет фея Бриллиантов — Ф. Балабина. На высоком исполнительском уровне проводят вариации в прологе и последнем акте артистки Н. Петрова, В. Осокина, Н. Железнова, М. Трушина, Н. Штомпель.

Заметно выделяется одаренная молодежь — А. Осипенко (другая исполнительница феи Сирени), Л. Алексеева (принцесса Флорина), Н. Курапкина и Е. Горева (феи), Г. Бекишева (Красная шапочка), С. Куаньцов и Ю. Мячин (принцы).

«Спящая красавица» — спектакль большого постановочного характера, свидетельство высокого исполнительского мастерства солистов, кордебалета и оркестра Ленинградского театра им. Кирова, который успешно продолжает здесь одну из важных линий своего репертуара — линию творческого освоения русского классического наследия.

В. КРАСОВСКАЯ.

ЛЕНИНГРАД.



На снимке: сцена из балета «Спящая красавица» в постановке Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова.
Фото П. Федотова (ТАСС).

ПРОИЗВЕДЕНИЯ, УДОСТОЕННЫЕ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

17 апреля исполнилось сорок лет со дня зверской расправы царского самодержавия над рабочими Ленских золотых приисков. Кровавые ленские события, во время которых по приказу царского палача жандармского ротмистра Трещенко было убито и ранено более 500 рабочих, послужили сигналом к новому подъему революционного движения.

«Ленские выстрелы, — писал товарищ Сталин в большевистской газете «Звезда» в 1912 году, — разбили лед молчания, и — тронулась река народного движения.

Тронулась!..

Все, что было злого и пагубного в современном режиме, все, чем болела многострадальная Россия, — все это собралось в одном факте, в событиях на Лене».

События на Лене, героическая борьба русских рабочих под руководством большевистской партии, их защита своих классовых интересов легли в основу пьесы иркутского драматурга П. Малеревского «Канун грозы», поставленной Иркутским областным драматическим театром. В тесной творческой дружбе писателя и театра, при активном участии общественности Иркутска создавался этот спектакль, идущий сейчас в новой, значительно переработанной редакции и заслуживший широкое признание зрителя.

Живые страницы революционной борьбы русского рабочего класса встают перед зрителями спектакля «Канун грозы». И как прозрение в будущее воспринимает современный зритель проникновенные слова одного из героев пьесы — руководителя забастовочного комитета большевика Федорова: «Велика Россия, а верю, встретимся и еще вместе нашу победу праздновать будем...».

За участие в создании спектакля «Канун грозы» группа артистов Иркутского областного драматического театра — В. Лещев, Н. Харченко, Р. Юренева, Е. Баранова, А. Терентьев, Д. Серебряков, Р. Байкова — удостоена Сталинской премии.

◇ ◇

На снимке: сцена из спектакля «Канун грозы» в Иркутском областном драматическом театре.

Фото Е. Богданова.

Вдохновенное мастерство

Вдохновенное искусство советских музыкантов-исполнителей прочно утвердило мировое первенство советской исполнительской школы. Корни этого — в полнокровности и естественности чувств, в ясности и глубине мысли, тщательности прочтения текста и в умении найти в нем черты, наиболее ярко раскрывающие замысел композитора.

Живейший интерес, который вызвал концерт Государственного хора русской песни и хора мальчиков Московского государственного хорового училища, состоявшийся на днях в Большом зале Московской консерватории, еще раз со всей наглядностью подтвердил высокое исполнительское мастерство советских музыкантов.

Хор русской песни и хор мальчиков — сравнительно молодые коллективы, созданные и выращенные талантливым руководителем и дирижером А. В. Свешниковым — показали высокую хоровую культуру, замечательную технику, глубину трактовки образов в исполнении сочинений самых различных стилей.

В программу концерта «И.-С. Бах, его предшественники и современники» вошли произведения, мало знакомые нашему слушателю.

Всю программу концерта отличало оптимистическое жизнеощущение. Это проявилось и в светлых, радостных сочинениях одного из величайших оптимистов в музыке — Орландо ди Лассо «Эхо», «Тик-так», и в необычайной свежести чувств, отличавших исполнение «Кукушки» Стефани, «Лейся, песня» Сертона, и в мадригале «Весна» выдающегося представителя музыкальной культуры итальянского Возрождения Луки Маренцио, и в «Крутификсусе» Антонио Лотти, и в проникновенном лирическом раздумье «Инкарнатус» одного из крупнейших полифонистов Жоскина Депре, и в величии и простоте «Санктуса» и «Аве регина» великого Палестрины.

Превосходно были исполнены сочинения Иоганна Себастьяна Баха. А. В. Свешников сумел ярко раскрыть наиболее близкие нам стороны творческого облика Баха: народную почвенность, реализм и правдивость его образов, неистощимое мелодическое богатство, несравненное гармоническое и контрапунктическое мастерство. И здесь, как и в сочинениях предшественников Баха, даже в глубоко драматических хорах, танцах, как «Пусть судьба тебя гнетет», «Сердце, молчи», «Кто в жизни нес печалей бремя», звучала не безысходная тоска, а скорбь человека сильного, любящего жизнь во всех ее проявлениях.

Но ни в одном номере программы сложность полифонического письма, отличающая творчество Баха и его предшественников, не заслоняла яркой образности, выразительности произведений. Все внимание дирижера было сосредоточено на простоте, ясности и доступности выражения, на наиболее глубоком раскрытии содержания.

Досадной помехой иногда являлась недостаточная четкость дикции артистов хора русской песни в отличие от хора мальчиков, в котором буквально каждая фраза, каждое слово было донесено до слушателя.

Выразительности звучания способствовало участие в концерте органиста Л. Ройзмана, вызывавшего качества чуткого, тонкого аккомпаниатора.

М. ИГНАТЬЕВА.

В долгу перед Донбассом

Март был на исходе. На шахтах и заводах подводились итоги выполнения месячного и квартального планов, в местной газете все чаще стали появляться имена передовиков социалистического соревнования. С темы о вдохновенном труде шахтеров и металлургов началась и наша беседа с секретарем Енакиевского горкома партии И. Казанец. Он рассказывал нам о новаторах производства, о строительстве новых домов и клубов и, перечисляя важнейшие события, происшедшие за последнее время в культурной жизни города, подробно остановился на теоретической конференции, которую горком партии организовал в марте этого года, чтобы проанализировать, как местный драматический театр выполняет решения партии по идеологическим вопросам.

— Наш театр, — говорит тов. Казанец, — пользуется у зрителей большой любовью. Не требуя себе скидок «на периферийность», его коллектив взыскательно относится к своему творчеству, стремится показать енакиевцам лучшие произведения классической и советской драматургии. На конференции, в которой участвовали приезжавшие к нам режиссеры, артисты, критики Москвы, Киева, Сталино, а также представители местной общественности, были подробно разобраны четыре постановки театра: «Иван-да-Марья», «Тридцать серебреников», «Свадьба с приданым» и «Дядя Ваня». Были высказаны ценные замечания, которые помогут театру, идущему по правильному пути, добиться новых успехов. Особенно запомнились выступления представителей предприятий, проникнутые трогательной заботой о творческом коллективе.

О конференции в театре мы слышали и от ряда работников промышленности, педагогов, школьников старших классов. Чувствовалось, что театр популярен в городе, что каждый его новый спектакль привлекает к себе внимание зрителей, становится предметом широкого обсуждения. В этом — серьезная заслуга театрального коллектива, настойчиво работающего над повышением идейно-художественного уровня своего творчества. Огромную помощь театру оказывает городская партийная организация, заботящаяся о его росте. Руководители шахт и заводов, рабочие, инженеры, интеллигенция поддерживают с театром тесный контакт, радуются его победам и переживают его неудачи, — в этой неразрывной связи заключается сила творческого коллектива, позволяющая ему двигаться вперед.

К сожалению, таким признанием у зрителей пользуется в Донбассе только Енакиевский театр. Положение остальных четырех театров Сталинской области во многом оставляет желать лучшего.

Оперный и драматический театры в Сталино работают в одном здании: первый — двадцать дней в течение месяца, второй — десять дней. Давно отпущены средства на сооружение нового здания для драматического театра, но к строительству еще не приступлено, и даже неизвестно, когда оно начнется. Коллектив театра, возглавляемый талантливым режиссером и актером, заслуженным артистом УССР Н. Смирновым, вынужден часто выезжать в районы области, что сильно затрудняет его работу над новыми постановками. Постоянные разъезды не способствуют, разумеется, созданию нормальной творческой обстановки в театре, утомляют артистов и технический персонал, быстро выводят из строя сценическое оформление.

Не в лучшем положении находится и оперный театр. Во многих дворцах культуры и клубах, выстроенных в Донбассе за послевоенные годы, сценические площадки приспособлены только для выступлений кружков художественной самодеятельности. Глубина сцены в таких клубах очень незначительна, в ней часто нет «карманов» и колосников, помещение для оркестра рассчитано лишь на пятнадцать—двадцать человек. Выступая на таких площадках во время гастрольных поездок, коллектив оперного театра вынужден искусственно снижать число участников спектаклей, на что жалуется зритель, справедливо желающий слушать оперы в таком же виде и с таким же составом исполнителей, как и на стационаре в Сталино.

Это — одна из множества помех, не зависящих от театра. Однако не только ими объясняется малая популярность оперного коллектива. Многие его спектакли не делают больших сборов и в его собственном здании, где сцена хорошо оборудована. Не делают сборов потому, что художественный уровень их недостаточно высок. Труппа нуждается в пополнении новыми творческими силами, в укреплении художественного руководства. Дирекция театра предпринимает в этом направлении некоторые шаги, но делает это пока очень робко...

Два периферийных драматических театра — Артемовский и Славянский — имеют постоянные базы, но из-за плохой организации зрителя, а порой и низкого художественного качества своих постановок не завоевали еще признания у зрителей и испытывают финансовые затруднения, которые они пытаются ликвидировать во время частых гастрольных поездок.

Нам довелось ознакомиться с несколькими спектаклями Славянского театра в дни его пребывания в Горловке. На каждом из них в зрительном зале Дома культуры «Шахтер», рассчитанном на шестьсот пятьдесят мест, присутствовало всего от шестидесяти до двухсот зрителей. Такая слабая посещаемость театра в крупном промышленном городе объясняется главным образом тем, что и руководители Дома культуры и сама дирекция Славянского театра ничего не предприняли для популяризации гастролей. Объявлений о них не было ни в газете ни по радио, два-три перевернутых рекламных щита валялись на тротуарах, на шахтах почти никто не знал о приезде театра.

А ведь у театра есть все данные, чтобы привлечь зрителей. Репертуар его составлен продуманно и умело: «Женитьба» Н. Гоголя, «На бойком месте» А. Островского, «Васса Железнова» М. Горького, «Юность отцов» Б. Горбатова, «В Лебяжьем» Д. Лежнева, «Ее друзья» В. Розова. Этого нельзя сказать об Артемовском драматическом театре, в гастрольном репертуаре которого мало пьес на современные темы, что, конечно, отражается на посещаемости театра.

Мы читаем в газетах радостные сообщения о том, что горняки комбината «Сталинуголь», выполняя обязательства, взятые в письме на имя товарища Сталина, успешно завершили план первого квартала, причем шестьдесят четыре шахты перевыполнили свои задания. Мы с удовлетворением воспринимаем известие об успехах Северо-Донецкой и Южно-Донецкой железных дорог, погрузивших сверх квартального плана несколько тысяч вагонов народнохозяйственных грузов. Наше внимание привлекает и маленькая, но о многом говорящая газетная заметка, сообщающая о том, что центральный книжный магазин в Горловке на десять дней раньше срока выполнил свой план в первом квартале. Мы с чувством патриотической гордости узнаем, что в сорока дворцам культуры и клубам Горловки в недалеком будущем прибавятся строящиеся сейчас в этом городе Дворец культуры, кинотеатр, музыкальная школа. Донбассовцы, верные сыны Родины, самоотверженно трудятся во имя ее блага, овладевают богатствами культуры, проявляют огромный интерес к литературе, театру, кино, живописи.

Это ко многому обязывает работников искусств. Приходится, однако, констатировать, что пока они еще в большом долгу перед Донбассом. Такого упрека заслуживают не только театры Сталинской области, но и местная филармония, призванная заботиться об организации в городах и колхозах области концертов певцов, музыкантов, мастеров художественного слова, артистов драмы и балета. Можно отметить вполне оправдавшее себя начинание филармонии — создание университета музыкальной культуры в Сталино с несколькими филиалами, в которых до трех тысяч постоянных слушателей регулярно знакомятся с произведениями русской классической и советской музыки, с музыкальным искусством братских советских республик. Руководители филармонии пытаются осуществлять свою творческую деятельность на основе глубоко продуманного репертуарного плана. Но план этот систематически нарушается главным образом из-за того, что многие гастролеры, концерты которых обещаны зрителям, либо откладывают день своего приезда, либо вовсе не приезжают.

Мы попросили директора Горловского дома культуры тов. Пустовика дать справку о том, кто выступал здесь в первом квартале нынешнего года. Оказалось, что за три месяца, помимо спектаклей театров Донбасса, в Доме культуры состоялось всего несколько концертов цирковых артистов, шахтерского ансамбля и певцов Мих. Михайлова, В. Красовицкой и Г. Абрамова. В течение этого же периода во Дворце культуры Макеевского коксохимического завода прошли концерты цирковых групп и украинского ансамбля песни и пляски, состоящего в штате областной филармонии. Для многотысячного коллектива Макеевского металлургического завода в январе и марте было дано несколько концертов цирковых артистов, а в феврале — спектакль театра кукол под руководством В. Рыжкова, театра, который, по общему признанию зрителей, в нынешнем его виде не имеет права на существование.

Такое положение совершенно нетерпимо. «Шахтеры не видят настоящего искусства», — с горечью заявил нам председатель Горловского райкома профсоюза угольщиков тов. Тимошенко. «Мы только по радио знакомы с творчеством артистов Большого, Художественного и Малого театров, а как мы были бы благодарны, если бы из Москвы к нам регулярно приезжали актерские бригады», — говорит секретарь Горловского горкома партии тов. Дмитриев. Енакиевцы до сих пор вспоминают о концерте своей землячки народной артистки РСФСР Н. Кенарской, выступавшей у себя на родине в прошлом году, — москвичка здесь не частые гости. На одном из заводов Донбасса мы были свидетелями, как парторг жаловался заведующему отделом пропаганды и агитации горкома партии на администратора театра, предоставившего заводу на концерт ансамбля матросской песни и пляски всего сто билетов вместо обещанных трехсот.

Донбассовцы недоумевают, почему так редко к ним приезжают не только москвичи и ленинградцы, но и киевляне. Всех их зритель ждет с нетерпением, как желанных гостей; дворцы культуры и клубов в Донбассе — сотни. Почему же шахтерам, металлургам, машиностроителям нередко приходится случайные концерты, в которых далеко не всегда участвуют квалифицированные исполнители? Этот вопрос зрители часто задают дирекции филармонии.

Конечно, за неудовлетворительное обслуживание трудящихся Донбасса несет ответственность филармония. Но эту ответственность делит и Гастрольбюро, организующее поездки артистов на места.

В конце прошлого года Всесоюзный комитет по делам искусств издал приказ, обязывающий руководителей учреждений искусств предусмотреть в своих годовых производственных планах отпуска для состоящих у них в штате исполнителей, чтобы они могли выезжать в другие города по плану Гастрольбюро. Этот приказ открывает перед филармониями широкие перспективы, предоставляя им возможность познакомить зрителей с творчеством лучших артистов, в том числе и столичных. Но директора многих театров под разными предлогами отказываются отпускать своих творческих работников. В свою очередь и многие артисты, на концерты которых делают заявки филармонии, не хотят выезжать на места. Вот почему на деятельности Сталинской филармонии приказ Комитета пока мало отразился. Попрежнему контингент гастролеров ограничен, попрежнему филармонии приходится то и дело менять свой репертуарный план из-за того, что откладываются или отменяются концерты тех или иных исполнителей.

— Я не могу в полной мере отдаваться творческой работе, ибо всегда должен думать о том, кем заменить не приехавшего в срок артиста, — заявил нам художественный руководитель филармонии тов. Чудновский.

Если гастролеры и прибывают в назначенный день, то нередко возникают другие трудности. Гастроли певца П. Киричека должны были начаться в Донбассе 31 марта. Но программа его выступлений, которую Гастрольбюро обязано было выслать из Москвы заблаговременно, стала известна лишь в день приезда артиста. Это помешало своевременно вывесить афиши и зарегистрировать билеты, — в результате концерт в Артемовске был сорван. Таких помех немало в практике филармонии.

В Донбассе знают, что в дни, предшествующие ежегодному празднику «День шахтера», приезды гастролеров учащаются. Но трудящиеся всесоюзной кочегарки справедливо требуют, чтобы работники искусств выступали у них не эпизодически, а регулярно, в течение всего года.

Летом 1949 года группа мастеров угля, почетных шахтеров Сталинской области, обратилась через печать с письмом к мастерам искусств Украинской ССР.

«Мы хотим, — писали шахтеры, — чтобы лучшие артисты, музыканты, художники систематически, а не лишь в день нашего праздника приезжали к нам. Мы хотим видеть у себя, я не только в больших городах, но и на шахтах, наших любимых актеров...».

Этот призыв не утерял своей остроты и сегодня. На него должны откликнуться работники искусств не только Украины, но и Москвы, Ленинграда, Минска, Тбилиси и других городов страны. Надо добиться, наконец, решительного перелома в культурном обслуживании трудящихся Донбасса.

И. ВЕРХОВЦЕВ,
Спец. корр. «Советского искусства».

СТАЛИНО—ГОРЛОВКА—ЕНАКИЕВО—МАКЕЕВКА.

Задачи художественной интеллигенции борющейся Кореи

Беседа Ким Ир Сена с деятелями литературы и искусства

Вот уже почти два года, как свободолюбивый корейский народ ведет самоотверженную героическую борьбу против американских захватчиков.

В первых рядах борцов за освобождение родной страны стоят и деятели корейской литературы и искусства. За время, минувшее с начала кровавой американской агрессии, они создали сотни патриотических произведений, воодушевляющих корейский народ на священную войну против иностранных поработителей, призывающих трудящихся мобилизовать все силы для отпора ненавистному врагу.

В седьмом номере издающегося на русском языке журнала «Новая Корея» опубликована запись беседы Ким Ир Сена с деятелями литературы и искусства, ярко свидетельствующая о постоянной заботе вождя корейского народа о расцвете родной культуры. Обращаясь к деятелям литературы и искусства, Ким Ир Сен сказал:

Наши писатели и художники в продолжение пяти лет после освобождения страны и в период настоящей войны добились блестящих достижений, не виданных еще в истории Кореи. Этот факт еще раз показал, какого блестящего расцвета могут достигнуть литература и искусство, когда власть находится в руках народа.

Остановившись на недостатках, присущих еще творчеству некоторых писателей и художников, Ким Ир Сен развернул перед ними конкретную программу действий, выполняя которую, они смогут оказать огромную помощь сражающемуся народу.

Корейские писатели и художники, сказал он, должны показать тот благородный патриотизм, который проявлял в прошлом и проявляет сейчас наш народ. В своих произведениях они должны выразить и отобразить героизм и стойкость нашей Народной армии. Несмотря на то, что Народная армия еще молода, она приобрела немалый для своего возраста боевой опыт.

Героизм корейской Народной армии имеет свой глубокий смысл в том, что он проявляется не только отдельными лицами, а имеет подлинно массовый характер.

Однако у нас имеются такие писатели и художники, которые в героях и в их делах обязательно ищут каких-то необыкновенных фактов и каких-то легендарных, исключительных личностей. С таким авторским отношением нельзя правильно изображать наших героев. Наши герои — это вчерашние рабочие, крестьяне, служащие, студенты или их сыновья и братья. Вместе с героизмом нашей Народной армии в произведениях литературы и искусства должны быть хорошо изображены славная борьба, героизм и мужество нашего народа в тылу и в районах, временно оккупированных врагом.

Наши писатели и художники должны создавать произведения, укрепляющие веру в победу у народа и армии. Как всем известно, вера в победу становится реальной и имеет великую силу только при хорошем знании своих сил и своего положения и при правильной оценке сил врага и его состояния.

Отметив, что истинным творцом искусства является народ, Ким Ир Сен призвал художественную интеллигенцию страны использовать богатые формы народного искусства, наполняя их новым содержанием.

Большое значение в развитии литературы и искусства имеет принципиальная дружеская критика. Нет необходимости повторять, сказал Ким Ир Сен, что без здоровой критики не может быть какого бы то ни было развития в творческой работе... Не страшно совершить ошибку. В творческой работе ошибки бывают. Более всего нужно бояться замалчивать их.

Ким Ир Сен особо остановился на той огромной роли, которую играет в становлении корейской культуры изучение опыта Советского Союза. Мы должны помнить, заявил он, что только изучением и восприятием передовой культуры и искусства Советского Союза мы сможем создать достойную похвалы, прекрасную, цветущую, свою национальную культуру.

Воспринимая культуру Советского Союза, Китая и других стран народной демократии, мы должны обратить серьезное внимание на присущий им дух интернационализма. Наши писатели и художники должны создавать свои произведения именно в духе высокого интернационализма.

В заключение Ким Ир Сен сказал:

Корейский народ возложил на вас (деятелей литературы и искусства. — **Ред.**) серьезные задачи. Вы должны показать всем народам мира героическую борьбу нашего народа, его славные победы и передать о них будущим поколениям.

Искусство, которого требует наш героический народ, должно стать героическим; искусство, которого требует наш народ, выдвинувшийся на мировую арену, должно достигнуть высокого мирового уровня.

Сегодня корейский народ идет вперед, преодолевая все испытания и трудности ради достижения окончательной победы в освободительной отечественной войне.

Вместе со всем корейским народом я верю, что вы пойдете вперед, встав перед родиной и своим народом, перед всеми народами мира с великими произведениями искусства, и передадите нашим поколениям прекрасную, блестящую память о нашей славной эпохе.

(Соб. инф.).

Концерт советских артистов в Осло

17 апреля в центральном театре Осло состоялся большой концерт группы советских артистов, прибывших в Норвегию для участия в неделе норвежско-советской дружбы.

На концерте присутствовали: король Хокон, кронпринц Олаф, многочисленные представители столичной общественности, науки, искусства и печати. Присутствовали также посол Советского Союза в Норвегии С. А. Афанасьев и представители дипломатического корпуса в Осло.

Концерт прошел с огромным успехом. В нем приняли участие солисты балета Государственного академического Большого театра СССР заслуженная артистка РСФСР И. Тихомирнова, народный артист РСФСР А. Мессерер, народная артистка УССР Е. Чандар и пианистка заслуженная артистка РСФСР Н. Емельянова.

Высокое мастерство представителей советского искусства восторженно встречено слушателями концерта.

(ТАСС).

„Река По вышла из берегов"

Как известно, жителей долины реки По постигло осенью прошлого года стихийное бедствие — наводнение, принявшее громадные размеры. За трагическими результатами наводнения с волнением и глубоким сочувствием следили трудящиеся всего мира. В помощи пострадавшим от стихийного бедствия принимала активное участие и прогрессивно настроенная художественная интеллигенция Италии. Многие итальянские художники откликнулись на это событие созданием произведений, в которых показали нищету и бесправие трудящихся масс, обрекаемых капиталистическим режимом на жалкое прозябание. В современной Италии простой человек, оказавшийся перед лицом несчастья, не может рассчитывать на помощь правительства, — таков мрачный мотив многих произведений живописи, посвященных наводнению.

На снимке: картина известного итальянского художника Габриэле Мукки «Река По вышла из берегов».

(Снимок из журнала «Вие Нуове»).

Будет или не будет киносеанс?

По вечерам в сельских клубах и домах культуры Горьковской области собирается молодежь, приходят сюда и пожилые колхозники. После трудового дня каждому хочется как следует отдохнуть, развлечься, посмотреть новую кинокартину.

Регулярно и высококачественно показывать фильмы сельскому населению — одна из важнейших задач работников кинофикации и проката. Как же справляются с этой ответственной обязанностью работники кинофикации Горьковской области? Об этом мы узнаем, если, как и колхозники, подождем начала сеанса, например, в Талызинском доме культуры. Афиша извещает, что сеансы начнутся ровно в 7 и в 9 часов вечера. Терпеливо и довольно долго ждут собравшиеся колхозники начала сеанса. Они уже успели переговорить о многом и теперь задают друг другу вопрос: «Будет киносеанс или не будет?».

Но кто может знать это, кроме механика тов. Елесина, который заперся в соседней избе и никого к себе не впускает?

Колхозники, побеседовав еще немного, расходятся по домам, сожалея о бесцельно потерянном времени.

В тот же день не состоялись киносеансы в Сосновском доме культуры и других сельских клубах.

Все это явление отнюдь не случайное. За прошедшие месяцы нынешнего года свыше четвертой части населения Горьковской области не имело возможности просмотреть новые фильмы. И чтобы установить, почему это произошло, стоит выяснить, зачем заперся в соседней с домом культуры избе киномеханик тов. Елесин.

Окончив Энгельсскую школу киномехаников, он получил назначение в Талызинский район и, принял киноаппаратуру, горячо принялся за дело... Но с какого конца поступиться, например, к проектору, он никак не мог вспомнить. Тогда Елесин решил быстро «освоить» доверенную ему технику. Он заперся в избе и стал разбирать аппаратуру. Однако, разобрав проектор, окончивший школу киномеханик не смог его собрать. Вот почему колхозники не дождались начала сеанса.

Примерно в таком же положении оказались киномеханик тов. Верхолетов из Сосновского района и многие другие, недавно окончившие школу киномехаников.

Эти факты, более печальные, чем смешные, говорят о том, что качество подготовки кадров киномехаников необходимо резко улучшить.

Но ведь имеется в области немало и опытных, квалифицированных киномехаников. Например, в Варнавинском районе киномеханики готовы в любой момент выехать по маршруту, чтобы показать кинокартины населению сел. Однако ехать-то им обычно бывает не на чем. Районному отделу кинофикации в 1952 году на транспортные расходы асигновано лишь 100 рублей. Не в лучшем положении находятся и другие районные отделы кинофикации. Вопрос же об использовании транспорта колхозов и об оплате за этот транспорт далеко не везде урегулирован.

Есть еще одна важная причина неудовлетворительного киннообслуживания сельского населения Горьковской области. Это — простои киноустановок. Они вызываются плохой организацией ремонта и перебоями в снабжении запасными частями. Недостаток запасных частей тормозит работу киноремонтной мастерской областного управления кинофикации, затягивает сроки ремонта аппаратуры. Вопрос этот актуален, очевидно, не только для Горьковского областного управления кинофикации, он требует специального внимания Министерства кинематографии РСФСР и СССР.

Областное управление кинофикации имеет в своем распоряжении лишь два кинотеатра, поэтому помещения для киносеанса — дома культуры, клубы, избы-читальни — оно арендует главным образом у местных отделов культурно-просветительной работы.

К 15 апреля должны были быть закончены ремонт и подготовка всех этих помещений к демонстрации фильмов. Но до сих пор большая часть их не отремонтирована. А некоторые, например, Ветлужский и Чкаловский дома культуры, были запущены до такой степени, что в настоящее время их пришлось закрыть.

Помещения для демонстрации фильмов должны быть отремонтированы и подготовлены к приему зрителей. Видимо, в Горьковском облисполкоме не осознали важность этого дела и не разъяснили его значение районным исполнительным комитетам и их отделам культурно-просветительной работы.

Работники кинофикации Горьковской области плохо справляются с поставленными перед ними задачами. Даже в тех районах, где по количеству киносеансов задание перевыполняется, далеко не все население имеет возможность просмотреть новые фильмы. Например, в Большеболдинском и Мухтоловском районах пятьдесят процентов сельского населения не охвачено киннообслуживанием. Работники кинофикации Горьковской области не проявляют инициативы, увлеченности своей деятельностью. Они предпочитают ссылаться на объективные причины. Враз ли при таких условиях улучшится киннообслуживание сельских зрителей.

В. ДЮКОВ.

Спец. корр. «Советского искусства».

ГОРЬКИЙ.

Финские и румынские гости в Москве

16 апреля в Москву приехала после концертных выступлений в Ленинграде и Таллине группа финских артистов, в состав которой входят дирижер Финской оперы Юсси Ялас, пианисты Матти Раутио и Эрик Тавастшерна, певец Густав Кеюсти (бас) и скрипачка Анья Игнатиус.

Первые выступления финских артистов в столице СССР состоялись вчера. Пианист Эрик Тавастшерна и певец Густав Кеюсти исполнили в Малом зале Консерватории фортепианные и вокальные произведения финских и западноевропейских композиторов. Дирижер Юсси Ялас продемонстрировал свое искусство в симфоническом концерте, который состоялся в Зале им. Чайковского. В концерте приняла участие скрипачка Анья Игнатиус.

17 апреля группа артистов Румынской Народной Республики прибыла в Москву из Киева, где она дала ряд концертов. В составе группы — главный дирижер Бухарестской филармонии Джордже Джорджеску, солисты той же филармонии — пианист Валентин Георгиу, скрипач Штефан Георгиу и виолончелист Раду Аддуцеску, солисты Бухарестской оперы — Петре Штефанеску-Гоаге (баритон), Иоаника Никола Штирбей (драматическое сопрано), Зенаида Палли (меццо-сопрано) и другие мастера искусств.

Сегодня румынские гости дают в Центральном доме Советской Армии концерт, в программу которого войдут произведения румынских, русских и западноевропейских композиторов.

„Дикая Бара"

В темную грозовую ночь, когда в вершинах деревьев сердито завывал ветер, в маленькую избушку пастуха постучалась старушка. И хотя всем в доме было не до нее — жена хозяина ждала появления первого ребенка, — гостью приветливо усадили у очага. Но как только раздался первый крик ребенка, заглушенный раскатами грома, старушка ушла. И это дало повод одной из суеверных женщин сказать: «Это колдунья! Она подменила ребенка!». Так начинается фильм «Дикая Бара», в котором кинематографисты Чехословакии знакомят советских зрителей с новеллой классика чешской литературы Божены Немцовой.

Тревожная музыка, одинокий тоскующий голос, сопровождающие начальные кадры фильма, волнуют, заставляют ждать чего-то необычайного. И ожидания эти сбываются: перед зрителями развертывается поэтическая сказка о победе светлых начал, о бесстрашии и правдивости, о гордости и красоте. Героиня фильма — девушка, о рождении которой рассказывалось в прологе. С высоким умным лбом, со смелыми глазами, пытливо всматривающимися в окружающее, смелая, ловкая, искренняя, она так не похожа на чинных, чопорных девиц маленького лесного поселка.

Чудесный образ Бары — большая творческая удача артистки В. Фиаловой. Ее героиня любит природу, чувствует себя, как дома, в этом страшном для окружающих дремучем лесу. Она купается в «заколдованном» озере, она может ночью гулять по клюбшу, наконец, она «привораживает» всех парней поселка. Ведь этим летом не было ни одной свадьбы! Вот почему ненавидят ее односельчане, относится к ней настороженно, считают колдуньей.

В этом фильме нет строгого сюжета, но происходят каких-то занимательных событий. Об отдельных эпизодах жизни этой гордой, но в то же время веселой и простой девушки повествуют авторы фильма. Не сложность взаимоотношений действующих лиц, не занимательность интриги привлекает в фильме, а поэтический рассказ о том, как здравый рассудок и прямота побеждают бессмысленные предрассудки и косность.

Обладая открытой и простой душой, готовая притти на помощь каждому, Бара едва не гибнет из-за своей доброты. Только лесничий, которого горячо полюбила Бара за его ловкость и смелость, спасает девушку и уводит ее с собой от невежественных, не понимающих ее людей. Так кончается эта бесхитростная повесть о большом сердце, о горячей, отзывчивой душе. Привлекают в фильме реалистические образы священника, одного из немногих, кто понимает Бару, симпатизирует ей, отца девушки. С большим юмором рисуют авторы фильма образ управляющего, надменного, глупого человека. Большой интерес представляют картины быта селян, яркие сцены народных танцев, гадание крестьянских девушек.

Постановщик «Дикой Бары» — известный чехословацкий режиссер В. Чех, реалистически решая основные эпизоды фильма, ведет свой образный рассказ с драматической приподнятостью. Как бы подчеркивая темноту подавляющихся суеверьям людей — жителей затерявшегося в лесной глуши поселка, оператор В. Ганзуш снял фильм в единой затемненной тональности. Композитор Д. Вачкарм написал к фильму своеобразную, причудливую музыку, в которой значительное место занимает сопровождение отдельных эпизодов голосом с оркестром. Мастера киноискусства Чехословакии еще раз продемонстрировали свое мастерство и порадовали новым чудесным поэтическим фильмом. Актеры и режиссер А. Золотницкий, дублировавшие фильм на русском языке, сумели донести до нашего зрителя все очарование этого произведения.

Н. ВЛАДИМИРЦЕВА.

На снимке: кадр из фильма «Дикая Бара».

Гастроли Ленинградской академической капеллы

В Москве с большим успехом проходят концерты Ленинградской академической капеллы (художественный руководитель заслуженный деятель искусств РСФСР Г. Дмитревский).

В первом концерте ленинградских гостей, состоявшемся в Зале им. Чайковского, капелла и хор мальчиков хорового училища при капелле исполнили ряд произведений классиков русской музыки и советских композиторов, песни народов СССР. Затем капелла вместе с Государственным симфоническим оркестром Союза ССР (дирижер К. Элиасберг) выступила в Большом зале Консерватории и Зале им. Чайковского, где был исполнен «Реквием» Верди. В программе концерта, который состоится сегодня в Зале им. Чайковского, — кантаты Чайковского («Москва») и Рахманинова («Весна»).

Упразднители искусства

История развития капитализма неопровержимо доказывает враждебность буржуазного общества искусству. Утверждая деспотическое господство частной собственности, буржуазия, по выражению Маркса, на место всех духовных и физических чувств человека ставит «простое отчуждение всех этих чувств, чувство обладания».

Враждебный искусству и всему подлинно прекрасному, капитализм с особой силой проявляется в эпоху империализма. В эту эпоху антинародный характер господства денежного мешка уже невозможно прикрыть никакой либеральной фразеологией. Буржуазия открыто подавляет все прогрессивное, а ее идеологические оруженосцы цинично проповедуют упразднение культуры и искусства.

Наиболее ярко процесс упразднения искусства отражен в так называемой «эстетике» абстракционизма, представленной в США «теоретиками» типа Моголи-Наги.

Эстетика абстракционизма утверждает: беспредметное искусство абсолютно свободно от подражания природе. Необъективная картина — сочетание «абсолютных», «чистых» форм, линий и цветов — представляет собой некую «вещь в себе», продукт, созданный свободным опытом художника, таинственный трансцензус, вызванный из небытия активной деятельностью художника и превращенный им в новую реальность. Это «искусство» глашатаи буржуазной эстетики называют «реализмом высшего типа» на том основании, что эти произведения являются якобы не отражением объективного, предметного мира, а «самостоятельными объектами» (попытка — в который раз! — опровергнуть теорию отражения, основу социалистического реализма).

Так выглядит главный «творческий принцип» абстракционистов, рисующих хаотическое нагромождение ломаных линий. Не потому ли эти «художники» не желают изображать реальную действительность, что в ней они находят материальные предпосылки неизбежного краха буржуазии?

Зачеркивая всю историю культуры, объявляя древнегреческое искусство наивным, искусство последующих эпох, включая искусство Ренессанса, — жалкой имитацией действительности, американские абстракционисты провозгласили новую эру в истории искусства, начало которой положено якобы в США. Они спешат назвать это «искусство» наиболее «значительным со времени итальянского Ренессанса». Этот «новый ренессанс» — «ренессанс линий» — объявлен в США американским способом видеть мир в искусстве. И это, конечно, не случайно, ибо абстракционизм вполне удовлетворяет требования тех, кто пытается создать «безнациональное», космополитическое «мировое искусство» как составную, неотъемлемую часть «геокультуры», которую якобы призваны дать миру современные властители Америки.

Почему же именно в США оказались налицо условия для «расцвета» абстрактной живописи и чем объяснить такое широкое признание абстракционизма в США? Это объясняется его служебной ролью при Уолл-стрите.

«Значение, присущее абстрактной живописи, — пишет Моголи-Наги, один из теоретиков абстракционизма, — заключается главным образом в свободном интегрировании видимых элементов», т. е. линий, цветов и т. д., которые представляют собой единственные элементы действительности в беспредметном искусстве.

Таким образом, свободное интегрирование «видимых элементов» — вот главная забота абстракционистов. Признают ли абстракционисты другие элементы действительности? Признают ли они в качестве элементов существующей в США действительности, например, безработицу, преследование участников рабочего движения, сторонников мира, признают ли они коррупцию буржуазных политических деятелей, линчевание негров? Нет, конечно! Моголи-Наги полностью освобождает искусство от подобных, как он выражается, «деталей социальной действительности».

Зачем заниматься этими «деталями», когда есть проблема пространства и времени! Моголи-Наги полагает, что одна из важных задач абстракционизма — дать эмоциональное изображение «чистого» пространства и времени (?!).

Эстетические и философские журналы США распространяют среди художников «новейшие» философские концепции времени. Что же это за концепции? Вот, например, наиболее выразительная из них: «Время подобно не линии, но скорее похоже на постоянно расширяющиеся круги в тихом пруду, после того, как в него брошен булыжник».

Если раскрыть суть этой и ей подобных «концепций», то можно сказать, что они представляют собой варианты одного и того же положения, которое пытается обосновать реакционная буржуазия: развития нет, мир не имеет будущего, время — это вечное сейчас, существование буржуазии незыблемо.

Абстракционизм — не единственное направление, посредством которого реакционные эстеты стремятся упразднить подлинное искусство, пытаясь придать ему форму так называемого безнационального, «общечеловеческого» искусства. Многие из них понимают, что всякая попытка «освободиться» от изображения предметного мира — нелепость. Поэтому в современном декадансе существует направление, представители которого, не отказываясь в своем «творчестве» от изображения объектов действительного мира, ратуют за создание космополитического искусства путем подражания искусству первобытных народов.

В обоснование тезиса о тесной связи декадентского искусства с первобытными пещерными изображениями много «труда» вложили современные английские археологи. В США, где считают, что первобытный человек был первым по времени космополитом, ибо он не был национален, интерес к первобытному примитиву особенно велик.

Современные реакционные эстетические теории, отражающие стремление буржуазии доказать, что в мире нет развития и, следовательно, общественный порядок, основанный на эксплуатации человека человеком, «был, есть и будет», а также выражающие нажерение посредством внедрения космополитических идей убить национальное сознание народов и тем облегчить установление над ними господства Уолл-стрита, являются характерным порождением империализма.

Несмотря на крикливую рекламу, которая создается вокруг произведений абстрактного и примитивного «искусства», космополитические идеи, выраженные в этом «искусстве», не пользуются успехом. Народ отвергает подобное «искусство». Это вызывает растущее беспокойство буржуазии и ее апологетов, отводящих реакционному искусству значительное место в ряду средств, используемых правящими классами для идеологической обработки масс.

Чтобы превратить простого человека в пушечное мясо, империалистическая буржуазия стремится обезличить, морально растлить его, убить в нем чувства социального, национального и личного достоинства, сделать из него бессловесного робота. Американская реакционная пресса пытается достичь этой цели путем пропаганды гнусной теории о неполноценности человеческой личности, о том, что человек — существо слабое, безвольное, подлое. Американский журнал «Мэгазин оф Арт» поместил, например, снимок со скульптуры «Прометей», исполненной в примитивных, грубо натуралистических, отталкивающих формах, — обнаженный юноша со связанными руками скоит, опустив голову на колени. В подобной трактовке образа Прометея реакционная эстетика видит символ, знамение времени. В действительности такая издевка над титаническим образом богоборца Прометея выражает страх реакционной буржуазии перед стремлением народа к свободе, которое с огромной силой выражено в светлом образе, сопутствующем развитию человечества от античности до наших дней.

Стремление империалистической буржуазии духовно растлить народные массы, чтобы тем легче подчинить их своему воздействию, находит выражение в разжигании самых низменных инстинктов. В хлеу и оголтелая проповедь аморализма и многочисленные «произведения искусства», главной темой которых является человекоубийство. Лауреат Нобелевской премии за 1950 год, американский буржуазный писатель Фолкнер говорит, например: «Наше моральное достоинство почти исчезло, вопросов чести, мужества и добродетели больше не существует». Единственная проблема, которая, по мнению этого литератора, еще волнует людей, сформулирована им так: «Когда я буду взорван бомбой?».

О взрыве атомной бомбы и о человеческих существах, охваченных смертельной паникой, рассказывается во многих американских книгах и кинофильмах. К подлинному искусству подобные произведения не имеют никакого отношения, но зато они имеют прямое отношение к подготовке войны. Реакционное «искусство» стремится внушить простому человеку чувство страха и покорности, заставить его принять как должное все увеличивающуюся гонку вооружений и непрестанно растущие затраты на войну. «Наша подготовка должна быть полной и основанной на законах джунглей. Мы должны в совершенстве овладеть искусством убивать», — заявляет ректор университета в г. Тампа Нейси.

Буржуазные художники, ставя свое искусство на службу империалистической реакции, способствуют осуществлению политики угнетения народов и разжигания войны. Стирая национальные особенности в искусстве, пытаясь создать космополитическое «искусство», буржуазия на самом деле ликвидирует подлинное искусство.

Процесс упразднения искусства зримо и неприкрыто происходит в США, правящие классы которых всегда чрезвычайно грубо и цинично попирали все связанное с культурой и искусством. Это отмечал еще Белинский 115 лет назад. Указывая, что Соединенные Штаты Америки бахвалятся существующим там якобы благоденствием и цивилизацией, великий критик-демократ со всей присущей ему страстностью заявлял: «если там (в США. — **С. М.**), как уверяют нас, нет искусства, нет любви к изящному, я презираю этим благоденствием, я не уважаю этой цивилизации, я не верю этой нравственности, потому что это благоденствие искусственно, эта цивилизация бесплодна, эта нравственность подозрительна».

С тех пор, как были сказаны эти слова, мировая общественность имела достаточно оснований оценить, чего стоят «благоденствие» и «цивилизация» буржуазной Америки, в которой звериная эксплуатация масс возведена буржуазией в закон жизни, культура обращена ею в средство подготовки войны, а тюрьмы полны прогрессивными деятелями, отстаивающими интересы народа. И если во времена Белинского правящие классы Америки не отличались любовью к изящному, то в настоящее время там создана обстановка звериной ненависти к прекрасному.

В Соединенных Штатах есть, однако, и другое искусство — реалистическое, которое создавали и создают такие люди, как Теодор Драйзер. Там есть искусство, борющееся за мир и демократию. Об этом пишет американский прогрессивный журнал «Мессиз энд Майнстрим»: «Наши страницы являются точкой сплочения для таких порядочных и мужественных художников, как Говард Фаст, Поль Робсон, Джон Говард Лоусон, которые представляют наши надежды... надежды демократической культуры». Число представителей этой демократической культуры растет, несмотря на все стремления реакции лишить их возможности творчества, воздвигнув стену между ними и народными массами.

Но именно им, а не апологетам империализма в искусстве принадлежит будущее, именно они являются выразителями духовных устремлений трудящихся Соединенных Штатов, хранителями и продолжателями лучших традиций своего народа.

С. МОЖНЯГУН.

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

«Советское искусство» выходит по средам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат — К 1-97-44; отделы: театра и драматургии — Б 9-20-13, кинематографии — К 5-18-70, музыки, изобразительных искусств и архитектуры — К 5-45-12, иностранный — К 4-15-56, информации — Б 8-72-53, писем — К 4-10-00, оформления — Б 4-70-53, библиотека — К 0-91-65; дир. секретариат — К 4-09-30; секретариат издательства — К 5-04-11.

Б01911. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1154.