ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 30 (1118). Год издания XIX | Суббота, 24 июля 1948 года | Цена 45 коп.

Кинокритика не выполняет своих задач

Центральный Комитет ВКП(б) в своих исторических решениях по вопросам литературы и искусства указал на резкое отставание нашей художественной критики и искусствоведения от задач, стоящих перед всем советским искусством. Это отставание не преодолено и по сей день. Наша искусствоведческая и критическая литература не сумела решить целого ряда серьезнейших вопросов, волнующих советских художников. Важнейшие проблемы социалистической эстетики остаются не разработанными, подготовка к созданию истории советского искусства ведется недопустимо медленными темпами, критики по преимуществу сосредоточивают свое внимание на отдельных явлениях искусства, не переходя к общим проблемам, имеющим решающее значение для его развития.

Отставание нашего искусствоведения и критики с особенной силой сказывается в области кинематографии. Этими вопросами в кино занимается горсточка людей, не имеющих даже своего об'единения. Кадры критиков и искусствоведов, занимающихся кинематографом, не только не увеличиваются за счет притока новых молодых сил, но из года в год сокращаются из-за перехода многих из них в другие области искусства. Можно сказать, что у нас нет сейчас ни одного человека, для которого работа кинокритика была бы основным занятием, профессией. Кинокритикой, теорией, историей кино, если и занимаются некоторые товарищи, то от случая к случаю, в свободное от творческой, педагогической или административной работы время. Естественно поэтому, что количество книг, выходящих по вопросам киноискусства, ничтожно мало, а качество их, как правило, оставляет желать много лучшего.

Казалось бы, есть немало научных учреждений и общественных организаций, где могла бы быть поставлена научно-исследовательская и критическая деятельность в области киноискусства. Всесоюзный государственный институт кинематографии, сектор истории кино Института истории искусств Академии наук СССР, дома кино, Госкиноиздат, журнал «Искусство кино», Союз советских писателей, крупнейшие киностудии и их творческие секции — вот что могло стать центрами искусствоведческой и критической деятельности. Могло, но не стало, потому что научно-исследовательская и критическая работа по киноискусству предоставлена самотеку, а к ней в кинематографии относятся, как к второстепенному делу, не имеющему серьезного значения.

Почему, например, не ведут или почти не ведут научной работы основные кадры ВГИК, располагающего крупными силами? Потому что они полностью загружены педагогической работой, которую им большей частью приходится совмещать и с деятельностью творческой на киностудиях. Занятость их такова, что они не только не могут разрабатывать новые научные проблемы, но и не в состоянии даже подготовить учебники по преподаваемым в институте специальным дисциплинам. И действительно, во ВГИК не создано еще ни одного учебника по читаемым там предметам. Имеющийся в институте так называемый научно-исследовательский кабинет только по названию является научно-исследовательским учреждением. Он не имеет ни плана научных работ, ни средств для их проведения, ни общеустановленных ставок для своих работников, ни необходимых квалифицированных кадров. Естественно, что он влачит жалкое существование и занимается исключительно научно-вспомогательной работой. А ведь этот кабинет — единственное научно-исследовательское учреждение Министерства кинематографии по киноискусству.

Другим научным учреждением по вопросам киноискусства является уже названный выше Сектор истории кино Института истории искусств Академии наук СССР. Самый факт создания специального кинсектора в высшем научном учреждении страны — в Академии наук СССР — свидетельствует о том значении, которое придается науке о кино. Однако сектор этот за восемь месяцев своего существования успел сделать очень немного. Располагая маленьким штатом научных работников, не имея ни фильмотеки, ни архива, ни научно-вспомогательных материалов, он не в состоянии сейчас и едва ли сможет в ближайшем будущем возглавить всю научно-исследовательскую работу по киноискусству.

Такое положение в области истории и теории кино. Не лучше, а, пожалуй, еще хуже положение в области критики. Рецензия стала единственным жанром кинокритики. Деятельность кинокритиков за последние годы в основном исчерпывается некоторым количеством рецензий на выходящие в свет фильмы и отдельные принятые к постановке сценарии. Критики не привлечены к производственно-творческой жизни советской кинематографии, не обсуждают новые законченные фильмы, не говоря уже о принятых и готовящихся к постановке сценариях. А ведь на для кого не секрет, что за последние годы был принят к постановке ряд идейно неудачных и художественно слабых сценариев и что своевременное вмешательство критики могло бы предотвратить выпуск нескольких слабых картин.

Журнал «Искусство кино», выходящий шесть раз в год и отдающий значительную часть своей весьма ограниченной площади под фотографии киноактеров, не нашел еще ни своего лица, ни своего места в советской кинематографии. Несмотря на свой ограниченный тираж, он обращается к работникам киноискусства, главным образом, к зрителям и печатает по преимуществу очередные рецензии по очередным картинам. Проблемных статей по вопросам кино в нем найти почти невозможно. Не решает в должной мере эту задачу и газета «Советское искусство», посвященная всем отраслям советского искусства, а не одной только кинематографии. И, наконец, не решает этой задачи и Госкиноиздат, не выпустивший за последние годы ни одной монографии об отдельных мастерах кино и лучших фильмах, ни одного сборника критических статей по злобным вопросам развития советского кино.

Недавно коллегия Министерства кинематографии СССР заслушала доклад о работе Госкиноиздата. Обсуждение деятельности этого единственного специализированного издательства кинолитературы показало, что оно, более или менее справлялось с выпуском книг по кинотехнике, систематически не выполняет своих более чем скромных планов по разделам теории, истории и критики кино.

До войны Госкиноиздат издавал немало книг. Сейчас он растерял свои старые авторские кадры по киноискусству и не приобрел новых.

Почему же искусствоведческая и критическая работа в кинематографии находится в таком неприглядном состоянии? В кинематографии не меньше, чем в других искусствах, имеется людей, могущих заниматься научной и критической работой и стремящихся посвятить себя ей целиком. Готовится и новое пополнение научных и критических кадров на киноведческом отделении ВГИК. Но критическая и научно-исследовательская работа в кинематографии предоставлена самотеку. Тематику научных работ по киноискусству никто не планирует, материальная база для научно-исследовательской работы отсутствует.

Не случаен тот факт, что Госкиноиздат, не справляясь с изданием литературы по творческим вопросам, все же сумел выпустить и подготовить к печати ряд книг по кинотехнике. Научно-исследовательскую работу в области кинотехники об'единяет специализированный институт — НИКФИ. Министерство кинематографии заботится об этом научном учреждении — утверждает его тематику, обеспечивает необходимые условия для продуктивной исследовательской работы. И поэтому НИКФИ сумел собрать соответствующие научно-технические кадры и стать необходимым в системе советской кинематографии научным учреждением.

Но к исследовательской и критической работе по вопросам киноискусства никто не проявляет такого интереса, хотя кинематография — не только отрасль народного хозяйства, но, прежде всего и главным образом, самое важное и самое массовое из искусств.

У нас нет других органов, кроме Министерства кинематографии СССР и Академии наук СССР, которые могли бы непосредственно руководить научно-теоретической деятельностью в области кино и отвечать за нее перед партией. А между тем, Министерство кинематографии за все время своего существования ни разу не занялось всерьез этим важнейшим вопросом. Министерство кинематографии СССР и министерства кинематографии союзных республик отвечают за состояние теоретической и научно-исследовательской работы по киноискусству, они обязаны планировать тематику научных работ, создать условия для их проведения в институтах и на крупнейших киностудиях.

В постановлении о кинофильме «Большая жизнь» ЦК ВКП(б) указал, что «...отсутствие критики в области кинематографии...» является «одной из главных причин производства плохих кинофильмов». За истекшие с момента опубликования этого исторического постановления два года положение с кинокритикой не очень изменилось. И, как известно, вновь было допущено производство нескольких плохих, художественно слабых и бездейных картин.

Забота о развитии теоретической и критической деятельности в области киноискусства является обязательным условием нового под'ема советской кинематографии, которого требует от нас партия, требует весь советский народ. Министерству кинематографии должно немедленно обсудить создавшееся положение и разработать такую систему мероприятий, которая обеспечила бы подлинное развитие советской науки о кино и кинокритики.

Конкурс на одноактную пьесу

В адрес жюри Всесоюзного открытого конкурса на лучшую современную одноактную пьесу для театральных коллективов художественной самодеятельности уже поступило около 300 пьес.

Активно откликнулись на конкурс драматурги Украинской ССР — присланы пьесы из Киева, Харькова и других городов республики. Новые произведения поступили также из большинства автономных республик и областей РСФСР.

Характерным для проводимого конкурса является большое количество комедий и водевилей. Большинство произведений посвящено темам Великой Отечественной войны и колхозной жизни. Значительно меньше пьес, отражающих героический труд советских людей на производстве.

Срок приема произведений на конкурс продлен до 15 августа. Результаты конкурса будут опубликованы 1 октября.

С'ЕЗД АРХИТЕКТОРОВ МОЛДАВИИ

КИШИНЕВ. В столице Молдавской ССР открылся второй республиканский с'езд архитекторов. Заслушан доклад председателя правления Союза архитекторов А. Рагузина «Творческие задачи архитекторов Молдавии в связи с выполнением послевоенного пятилетнего плана республики».

В работе с'езда принимают участие представители правления Союза советских архитекторов СССР, архитектурной общественности Ленинграда, Киева, Харькова, Днепропетровска, Одессы. С'езд продлится три дня.

У ЛЕНИНГРАДСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Композиторы города Ленина готовят ряд новых произведений разных жанров. Ю. Ефимов закончил клавир балета «Попрыгунья - стрекоза» (по басни Крылова) для хореографического училища. В. Сорокин заканчивает работу над кантатой, посвященной расцвету нашей Родины (на текст поэта А. Прокофьева). В Ленинградской филармонии намечена к исполнению осенью этого года пятая симфония В. Щербачева. И. Дзержинский пишет симфоническую поэму «Ермак». Над симфоническими произведениями работают также Ю. Кочуров, О. Евлахов, Ю. Сваридов, Б. Клюзнер, Н. Салманов.

Отделение Союза композиторов совместно с ленинградским Радиокомитетом проводит концерты, посвященные лучшим современным музыкальным произведениям. Концерты организуются по понедельникам в летнем театре парка культуры им. С. М. Кирова.

Ленинградскому отделению Союза композиторов предоставлено здание, построенное в первой половине XIX века по проекту архитектора О. Монферрана. Сейчас дом полностью реставрируется. В восстановленном и вновь оборудованном концертном зале Дома композиторов с осени будут регулярно проводиться обсуждения новых произведений.

ГАСТРОЛИ ТЕАТРА им. ФРАНКО

КИЕВ. (Наш корр.). Государственный академический театр украинской драмы им. И. Франко подготовил новую премьеру — пьесу «Житейское море» классика украинской драматургии И. Тобилевича. В пьесе заняты ведущие актеры театра во главе с Н. Ужвий, А. Бучмой и Г. Юрой. Постановка Г. Юры. Закончив в июле сезон, театр в полном составе выезжает в Винницу — город, где театр начал свою творческую жизнь.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЛИТОВСКОЙ СТОЛИЦЫ

ВИЛЬНЮС. (Наш корр.). Пьесой «Великая сила» Б. Ромашова Государственный театр драмы Литовской ССР (художественный руководитель Б. Даугуветис) закончил сезон.

В первой половине 1948 года театр выпустил четыре новые постановки — на две больше, чем в прошлом году. Театр показал комедию Б. Даугуветиса «Жалдокине», «Глубоко корни» Гоу и д'Иссо'я «Лес» А. Н. Островского.

В репертуарный план на второе полугодие театр включил два произведения литовских советских авторов — Балтушиса «Поют петушки» и Марцинкявичюса «Возвращение».

В столице Литовской ССР продолжаются гастроли Московского театра им. М. Н. Ермоловой.

В Вильнюс приехал коллектив Белорусского Государственного еврейского театра. Он начал здесь свои гастроли показом пьесы Шолом-Алейхема «200.000».

ХОРОШИЕ ИТОГИ

КАЛИНИН. (Наш корр.). Успешно выполнил план первого полугодия Калининский областной театр драмы (художественный руководитель Г. Георгиевский, директор Е. Ботвинников). По количеству спектаклей план выполнен на 113 проц., по доходам — на 102 проц. За это время театр дал в домах культуры области и клубах крупнейших предприятий города 78 внеплановых параллельных спектаклей.

Не снижая качества постановок, театр уже сумел показать калининскому зрителю шесть премьер из десяти, запланированных на весь год. Большим успехом пользуются у зрителей спектакли «Великая сила» Б. Ромашова, «Женитьба Белугина» А. Островского и недавно возобновленная «Дама-невидимка» Кальдерона.

КОНЦЕРТЫ В ПОЛЕ

ВОРОНЕЖ. (Наш корр.). Концертная бригада Воронежского отделения Союза советских композиторов побывала во многих селах области. В сельских клубах и полевых станах она дала 15 концертов. Их прослушало более 5 тысяч колхозников.

Депутат областного Совета композитор К. Массалитинов, выезжавший с бригадой, перед началом каждого концерта проводил со своими избирателями беседы об итогах с'езда советских композиторов. Колхозники, трактористы, комбайнеры живо интересовались вопросами развития советской музыки.

Искусство карело-финского народа

С. КОЛОСЕНОК

Начальник Управления по делам искусств при Совете Министров Карело-Финской ССР

Карелия — родина устного народного творчества. На ее земле жили знаменитые былинники, сказочники, певцы рун. Здесь жили Ирина Федосова, которую Горький вывел в своем романе «Жизнь Клима Самгина», В. П. Щеголенок, которым восхищался Лев Николаевич Толстой, династия былинника Трофима Григорьевича Рябинина, Архип Пертунен, от которого финский исследователь Э. Лённрот записал руны созданного карело-финским народом величайшего эпоса «Калевалы», и много других. Поколение их потомков — Мария Ремсу, Мавра Хотеева, Матвей Ковсуев, Федор Конашков, Анна Пашкова, Федор Сивнин и другие создали много произведений народного творчества о советской родине, большевиках-богатырях, славных вождях народа Ленине и Сталине. Целая плеяда народных певцов, сказителей и былинников прославляет сейчас великие дела советских людей.

Талантливый народ Карелии, создатель этих замечательных произведений, жил до революции в тяжелых условиях. Царское правительство держало народ в темноте и невежестве. Поэт декабрист Федор Глинка писал о Карелии: «Нема, пуста она страна и дичи лесной». Можно ли было думать тогда о развитии искусства? Да его просто не было.

Советская власть принесла расцвет культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию. Начало развиваться искусство.

В 1918 году в Петрозаводске открылся Народный театр. Он стал местом сосредоточения молодого советского искусства в республике.

Вскоре организовался симфонический оркестр, открылась театральная студия и музыкальная школа. В районных центрах, селах, на лесопунктах, в рыбацких становищах начали возникать кружки художественной самодеятельности.

В 1929 году группа карельских девушек и юношей, вернувшихся из деревни, направилась в Ленинград в театральную школу. Это было ядро будущего национального театра. В 1932 году из этих актеров был организован национальный финский театр. Постановкой для открытия пьесы Б. Лавренева «Разлом», этот театр стал активным помощником партийных организаций в их воспитательной работе среди национального населения. Театр и его актеры воспитывались на советской драматургии. Зритель увидел на сцене театра такие спектакли, как «Любовь Яровая» Тренева, «Гибель эскадры» и «Платон Кречет» Корнейчука, «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского и др. Театр показал также пьесы русского классического репертуара — «Ревизор» Гоголя, «Гроза» Островского, «Егор Булычев» и «Васса Железнова» Горького и другие, ряд пьес финской классики — «Кулерво» и «Обручение» А. Кивы, «Сапожники на Нумми», «Мудрая дева» Майю Лассила, а также целый ряд пьес карело-финских драматургов.

В селе Ухта на родине Калевалы открылся второй национальный театр. Затем был организован Государственный национальный музыкальный ансамбль «Кантеле», названный по имени народного музыкального инструмента, который бытовал в карельских деревнях. Кантеле — очень древний инструмент. Он похож на русские гусли. На нем играл еще легендарный Вейнемейнен, герой «Калевалы».

Этот инструмент обнаружил в одном из районов республики известный исследователь карельского фольклора В. П. Гудков. Он усовершенствовал его и создал первый в Союзе оркестр кантеле. Ныне оркестр разросся и превратился в большой ансамбль песни и пляски. В нем насчитывается 70 участников.

На первом всесоюзном радиофестивале в 1936 году и на декаде карело-финского искусства в Ленинграде в 1937 году наше искусство впервые вышло за пределы республики и продемонстрировало свои достижения перед широкими массами советского зрителя. Оно встретило широкую поддержку и помощь других братских народов и окрыленное своими первыми успехами стало расти и развиваться.

В Карелии выросла своя художественная интеллигенция — актеры, режиссеры, музыканты, композиторы, художники, архитекторы. В первых рядах деятелей искусств — народный артист КФССР П. Чайлыгин, народный художник В. Попов, заслуженные деятели искусств композиторы К. Раутио и Р. Пергамент, режиссер Г. Мишаканов, художник Г. Строик, актер К. Милютин-Савич, заслуженные артисты Сирка Рикка, Дарья Карпова, Елизавета Тойберг, Вальтер Суни, Тойво Лашкинен, Суло Туориа, Василий Кононов, Максим Гаврилов, Тойво Вайнонен, Б. Сошальская, А. Шибуева, Н. Родионов и другие.

Война нанесла тяжелые раны карело-финскому искусству. Были разрушены почти все театры, клубы и культурно-просветительные учреждения. В эти трудные годы работники искусств всю свою энергию направили на обслуживание бойцов и офицеров Карельского фронта, защищавших республику. Работники искусств дали за годы войны более 8.300 спектаклей и концертов, обслужив более 3 миллионов зрителей.

Закончилась война, и победивший народ начал залечивать раны, нанесенные стране врагом. Вновь расцвело в республике искусство. Открылись восстановленные 4 театра, работают Филармония, ансамбль «Кантеле», союзы композиторов, художников, архитекторов, Дом народного творчества. К осени будут восстановлены музыкальное училище и детская музыкальная школа. Вновь создан симфонический оркестр Радиокомитета. Организовалось Карело-финское театральное общество.

Крепнет и развивается карело-финское искусство в послевоенный период. Растет идейное и художественное качество спектаклей.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства вдохнуло новую жизнь во все отрасли искусства республики. В минувшем году из 24 новых постановок, осуществленных нашими театрами, 20 были посвящены современным пьесам.

Знакомя нашего зрителя с классическими произведениями и современной советской драматургией, мы продолжали создавать национальную карело-финскую драматургию. Прошедший в республике конкурс на лучшую советскую пьесу дал положительные результаты. Три пьесы были премированы и три одобрены для постановки. Национальный театр поставил пьесу молодого карельского драматурга Якко Ругоева «Огни Маркоски», рассказывающую о восстановлении карельских колхозов.

В этом году театры покажут «Ветер с юга» Э. Грина и Б. Филиппова, «У самого Белого моря» Е. Любанова о жизни рыбаков-поморов, «Лесную быль» Н. Петрова о геологоразведчиках Карелии и др.

Плодотворно работают наши композиторы. Калле Раутио создал Гимн Карело-Финской ССР, написал струнный квартет на народные темы и много песен для ансамбля «Кантеле» и солистов Филармонии. Л. Ноусиайнен написал интересную симфоническую поэму «Радость труда», посвященную победе наших войск над фашизмом. Г. Синисало создал увлекательную рапсодию для симфонического оркестра. Р. Пергамент написала очень сильное и яркое произведение «Боевые подруги» для хора и симфонического оркестра, оно посвящено героизму карельского народа. А. Лисицкиной и М. Мелентьевой. Новые современные произведения написали Л. Нашкарев, А. Голланд, Л. Теплицкий. Закончившийся на днях конкурс на массовую песню дал 14 новых песен, посвященных жизни и труду карело-финского народа.

Интересные произведения о Карелии, написанные на современные темы, создали художники. Заслуженный деятель искусств Г. Строик написал несколько хороших портретов руководителей партии и правительства и знатных людей республики. Художник С. Юнтунен написал картину «Карельский лес». Новые произведения написали К. Буторов, М. Зайцев, А. Козлов и другие.

Работники искусств активно готовились к юбилею республики. В дни юбилея, на специально проводимой декаде карело-финского искусства, они покажут народу свои новые произведения. В этих произведениях музыки, живописи, драматургии воспеваются самоотверженный труд советских людей, славная большевистская партия и ее вожди Ленин и Сталин, давшие счастье, карело-финским трудящимся, указавшим им путь к радостной, счастливой жизни.

Карело-финское искусство имеет все условия для дальнейшего развития и совершенствования. Партия и правительство отметили заслуги работников искусств перед карело-финским народом и наградили 30 человек почетными званиями и 75 человек почетными грамотами Верховного Совета КФССР. Однако работники искусств республики еще в долгу перед народом. Больше хороших музыкальных произведений, близких народу, больше хороших пьес, повествующих о героических буднях советских людей, больше хороших произведений живописи, скульптуры, графики требуют трудящиеся. Это требование своего народа работники искусств республики выполнят с честью.

Демонстрация народного творчества

Певческий праздник в Латвии

... Многоцветным потоком заполнили улицы Риги, ее тенистые скверы, ее старинные парки участники хоровых коллективов, с'ехавшиеся сюда со всех уголков республики. Музыка, песни бурным потоком ворвались в будничную деловую жизнь города. Встречаем народной песни вместе с сыновьями, дочерями и внуками собрались сюда, чтобы продемонстрировать, как широко и мощно струится песня, сбросившая оковы векового рабства.

Торжественным традиционным шествием всех участников открылся этот радостный всенародный праздник. От одной из площадей Старого города, носящей ныне имя Площади пионеров, началось это незабываемое шествие.

Реют в воздухе старинные знамена певческих коллективов, реют гордые советские знамена, воспетые в новых народных песнях. Под сенью этих знамен певцы несут портреты великого вождя народов товарища Сталина и его ближайших соратников, украшенные живыми цветами, яркими лентами, колосьями спелой ржи. На красных полотнищах — слова приветствия:

«Сталину лиго!»

Вот идут в белоснежных одеждах с венками из ромашек на голове певцы крупнейшего рижского завода «ВЭФ». На почетном месте у знамени — стахановцы Янис Вигин, Михель Кастиньш и Язеп Берзиньш. Много лучших стахановцев заводов и полей идут в рядах других певческих коллективов. Торжественно проходят детские хоры — они впервые участвуют в республиканском празднике песни. Тепло встречают гостей жители столицы, заполнившие балконы, раскрывшие окна домов. Гордой, широкой поступью идут к стадиону «Динамо» участники Скултского хора, организованного еще в 1868 году, и самого молодого хора Гаркалского сельсовета Рижского уезда, организованного в феврале 1948 года.

Трибуны стадиона «Динамо» заполнены доотказа. Торжественное открытие праздника песни завершилось большим концертом с участием артистов Художественного театра ЛССР, Государственного хора республики, хора Театра оперы и балета, оркестра латышских народных инструментов и замечательным исполнением народных танцев силами коллективов художественной самодеятельности.

Праздник песни начался!

Он вылился на следующий день десятки тысяч людей, заполнивших Площадь коммунаров, ту самую, на которой в июльские дни 1940 года трудящиеся Латвии мощной демонстрацией выразили свою волю навечно связать свою судьбу с великим Советским Союзом.

Около 30 тысяч участников хоровых и танцевальных коллективов, до 100 тысяч трудящихся — слушателей и зрителей присутствовали в этот день на Площади коммунаров.

Приветственные слова зам. председателя Совета Министров ЛССР тов. Я. Острова и секретаря ЦК ВКП(б) Латвии тов. А. Пельше покрыли величественные звуки гимнов СССР и ЛССР, исполненных об'единенным хором в составе 12 тысяч участников под управлением проф. Я. Медыня. Вслед за этим об'единенный хор исполнил одну за другой песни, посвященные товарищу Сталину, советской Родине, старые и новые народные песни. Звучит «Сказание о былом» (музыка Э. Мелнайлис, слова Я. Райниса) — эпическое повествование, воскрешающее образы старины, полное тончайших мелодических интонаций. Звучат бесконечно певучие, то печальные и тихие, то радостные, оптимистические аккорды песен, согретых непосредственностью искренних человеческих чувств.

Особенно тепло встречают слушателя песни, прославляющие сегодняшний день республики, такие, как «Привет Советской Латвии» (музыка Я. Озолиня, слова Я. Судрабкална), «Песня о Риге» (музыка Я. Медыня, слова В. Лукса), «Земля цветет» (музыка Як. Медыня, слова В. Лукса), «Латвия сияет Сталину» (музыка А. Леиня, слова М. Рудзита) и многие другие.

Но и старые зазвучавшие песни по-новому звучат сегодня! Хор исполняет «Зонок света» (музыка Я. Витола, слова Аусекласа). Извечная тоска народа о Замке Света, утонувшем, исчезнувшем перед лицом поработителей, звучит сейчас бодрой верой в торжество Света, в то, что вновь поднимется и будет стоять нерушимо Замок народного счастья...

Еще большее количество зрителей собралось на Площадь коммунаров на следующий день — день 8-й годовщины провозглашения Советской Латвии. С огромным под'емом прошел митинг. Громом рукоплесканий и единодушным троекратным «ура» встретили собравшиеся текст письма товарищу Сталину, прочитанный народным артистом СССР Э. Смилгисом.

И как бы непосредственным продолжением митинга явилось исполнение сводным хором ряда песен, посвященных товарищу Сталину:

Лиго, лиго,
Сталину лиго,
Песня звонкая звучит для тебя...

Смешанный хор, затем мужской, женский, детский хор в составе 6 тысяч участников и снова мощный 12-тысячный хоровой коллектив исполняют далее народные песни, песни латышских композиторов, русские, эстонские и литовские песни. Словно шумящие вдалеке волны, возникает мелодия русской песни «Вниз по матушке по Волге». Мелодия растет, ширится, переливаясь от одного голоса к другому, звучит вдруг с неиссякаемой мощью и глубиной с тем, чтобы затихнуть вновь и еще раз вздыбиться могучим всплеском. Требующая отличной техники исполнения литовская песня «Зеленый пион», как и все другие произведения, передана с изумительным умением и тонкостью, которых особенно трудно добиться при четырехголосом исполнении a'capella. В этом — большая заслуга музыкальных руководителей праздника и в первую очередь его главных дирижеров Яноба Медыня, Яна Озолиня, Теодора Калныня, Леонида Вигнера. Они сумели сплотить в одно прекрасное целое множество хоров, добиться слаженного звучания тысяч певцов, мастерской передачи музыкальных и смысловых оттенков исполненного разнообразного репертуара. За этим успехом скрывается большой и плодотворный труд многих десятков сельских и уездных дирижеров, всех участников всенародного праздника песни.

Вечером того же дня состоялся заключительный концерт с обширной и разнообразной программой. Духовой оркестр Рижского гарнизона исполнил отрывки из произведений великих русских классиков М. Глинки и П. Чайковского, произведения латышских и русских советских композиторов. Затем танцевальные коллективы исполнили красочные народные танцы Латвии, Эстонии, Литвы, Украины и Молдавии. Особенным успехом пользовались выступления танцевальных коллективов ремесленных училищ и школ ФЗО. В заключение состоялись показательные соревнования мастеров спорта, лучших штангистов, борцов и боксеров Латвийской ССР.

Праздник окончился яркими огнями фейерверка.

Но и потом, поздней ночью, вплоть до рассвета звучала над Ригой радостные песни свободного латышского народа.

С этой песней стахановцы фабрик и заводов, труженики полей вернутся завтра к созидательному творческому труду, воодушевленные великими идеями борьбы за победу коммунизма.

Мих. БЕЛЯВСКИЙ.

РИГА. (Наш спец. корр.).

Рига. Праздник песни Советской Латвии. Выступление об'единенного хора.

Фото А. Макунова.

НА ПРАЗДНОВАНИЕ 25-ЛЕТИЯ КАРЕЛО-ФИНСКОЙ ССР

КИЕВ, 22 июля. (ТАСС). В Петрозаводск для участия в праздновании 25-летия Карело-Финской ССР выехала делегация Украинской ССР во главе с заместителем Председателя Совета Министров УССР Н. П. Бажаном. В составе делегации — заместитель Председателя Президиума Верховного Совета УССР С. И. Ковпак, Герой Социалистического Труда звеньевая колхоза имени Сталина, Маньковского района, Киевской области, Н. В. Михайленко, народные артисты СССР М. И. Литвиненко-Вольгемут и И. С. Паторжинский.

От имени украинского народа делегация передаст в дар карело-финскому народу бюст великого Сталина, изготовленный из украинского мрамора.

Научные конференции Академии архитектуры СССР

Президиум Академии архитектуры СССР вынес решение о проведении во второй половине текущего года ряда конференций.

В августе состоятся конференция, посвященная вопросам индустриализации массового жилищного строительства. Затем будет создана конференция, посвященная обсуждению работ по теме «Основы советского градостроительства».

Конференция на тему «Социалистический реализм в архитектуре» будет проведена в ноябре.

Кроме того, Академия архитектуры СССР организует выездную конференцию на Урал по вопросам массового жилищного строительства.

Эстетика Чернышевского

О. ВОЙТИНСКАЯ

21 сентября 1853 года Николай Гаврилович Чернышевский сообщает своему отцу: «Диссертацию свою пишу об эстетике. Если она пройдет через университет в настоящем своем виде, то будет оригинальна, между прочим, в том отношении, что в ней не будет ни одной цитаты, а всего только одна ссылка. Если же найдут это не довольно ученым, то я прибавлю несколько сот цитат в три дня. По секрету можно сказать, что г.г. здешние профессора словесности совершенно не занимались тем предметом, который взял я для своей диссертации... у нас очень затмились понятия о философии с тех пор, как умерли или замолкли люди, понимавшие философию и следившие за нею». (Речь идет о Белинском — О. В.).

10 мая 1855 года состоялась защита. Небольшая аудитория, отведенная для диспута, была битком набита слушателями. Тут было много офицеров и штатской молодежи. Присутствовали крупные литературные деятели того времени П. Анненков, А. Краевский, Л. Мей, И. Писарев, А. Пыпин, Н. Шелгунов. Было так тесно, что слушатели стояли на окнах. Чернышевский защищал основные идеи диссертации «Об эстетических отношениях искусства к действительности» с твердой, непоколебимой убежденностью. После диспута председательствующий Плетнев обратился к Чернышевскому с таким замечанием: «Кажется, я на лекциях читал вам совсем не то». Обычного поздравления не последовало, а диссертация была положена под сукно. Ученый совет факультета счел своим долгом довести до сведения министра народного просвещения Давыдова о «вредном» направлении диссертации. Разумеется, утверждение не состоялось.

Но защита диссертации Чернышевским превратилась в выдающееся общественно-научное событие того времени. Материализм, революционно-демократические устремления молодого ученого — вот что было ново и замечено для передовой части русского общества.

Материалистическая теория искусства Чернышевского была создана им в борьбе против основ гегелевской эстетики, против основ всякой идеалистической эстетики. Эта критика метафизики гегельянства, реакционных сторон его эстетики является классическим образцом критики гегелевского идеализма с материалистических позиций. Диссертация Чернышевского представляет собой обоснование начал материалистической эстетики. Весьма убедительно показана органическая связь гегелевской эстетики не только с гегелевской диалектикой, но и с гегелевской метафизикой, с реакционной сущностью гегелевского идеализма.

Чернышевский утверждал, что основывать теорию искусства только на идее прекрасного — значит впадать в односторонность и строить теорию, несообразную с действительностью. «Действительно, существует человек, а идея прекрасного есть только отвлеченное понятие об одном из его стремлений». Несомненно, что это рассуждение материалиста в его антропологическом толковании. Однако Чернышевский тут же высказывает революционно-демократическое суждение, существенно отличающее его эстетику от созерцательного материализма Фейербаха. Область искусства, все интересное для человека в жизни и в природе истолковывается им в революционно-демократическом смысле.

Чернышевский прямо указывает на источник — это Белинский, его философия и эстетика. Великий материалист называет Виссариона Белинского своим любимым учителем. Уважение к памяти основоположника русской классической эстетики, блестящая популяризация его идей, материалистическое обоснование эстетики реализма — вот что характерно для Чернышевского.

Уже в статье «О поэзии» (1854 год) он резко выступил против идеалистической трактовки искусства, против «трансцендентальных идей» об «аристократическом знании». В знаменитых «Очерках гоголевского периода русской литературы» критикуется реакционная теория чистого искусства немецкого идеализма, характеризуется эстетика критического реализма. В своей диссертации Чернышевский с замечательной последовательностью обосновывает определение эстетического созерцания как особой формы познания, воспроизведения материальной действительности. Здесь же излагается материалистическое понимание эволюции эстетического вкуса, материалистические понятия о прекрасном и возвышенном, о трагическом и комическом. Искусство и природа, искусство и общество — вот предмет научного философского исследования Чернышевского.

Эстетика Чернышевского — органическая и весьма существенная часть его блестящей борьбы с идеализмом, его энциклопедии материализма, его революционно-демократического мировоззрения. Великий материалист провозгласил, что область искусства не ограничивается областью прекрасного в эстетическом смысле слова, и тем самым совершил переворот в области искусства. Эстетика немецкого идеализма провозгласила прекрасное единственным об'ектом искусства, но действительность, творческий опыт искусства опрокидывали все эти нормы. Бетховен и Шекспир, Пушкин и Гоголь устанавливали свои законы искусства и они не соответствовали основам идеалистической эстетики.

Николай Гаврилович Чернышевский стремился создать эстетику материалистическую, эстетику, соответствующую истинам жизни и передовой науки. Он утверждал, что воспроизведение об'ективного материального мира — основная задача искусства. Разумеется, искусство не может ограничиться материальной стороной действительности. Оно изображает и духовную сторону жизни народов, воспроизводит нравственный мир человека.

«Наука не думает быть выше действительности; это не стыд для нее. Искусство, — писал великий материалист, — также не должно думать быть выше действительности; это не унизительно для него. Наука не стыдится говорить, что цель ее — понять и об'яснить действительность, потом применить ко благу человека свои об'яснения; пусть и искусство не стыдится признаться, что цель его: для вознаграждения человека в случае отсутствия полнейшего эстетического наслаждения, доставляемого действительностью, воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и ко благу человека об'яснить ее».

Н. Г. Чернышевский. Портрет худ. Волошина.

Чернышевский справедливо полагал, что искусство должно вызывать отрицательное отношение к реакционным сторонам жизни общества, «питая грудь ненавистью ко всему низкому, пошлому и пагубному», что оно должно быть сильно «враждебным словом отрицания против всего гнусного...». Искусство призвано стать фактором исторического прогресса, должно развивать положительные идеалы.

Теория воспроизведения жизни в искусстве у Чернышевского не ограничивается созерцанием и об'яснением. Она носит ярко выраженный действенный характер. Искусство не только воспроизводит действительность,— оно произносит приговор над отрицательными явлениями жизни. Образцом такого искусства впоследствии явились романы «Что делать?» и «Пролог».

Магистерскому сочинению Чернышевского суждено было составить новый, весьма существенный этап в развитии передовой русской общественной мысли, философии, эстетики. В 60-х годах XIX века вопрос о содержании и направлении искусства приобрел практически-революционное значение. Именно в эти годы усилилась идеологическая борьба с дворянской реакцией, с дворянски-буржуазным либерализмом. Дворянская реакция (Боткин, Соловьев, Случевский) яростно защищала мнимую свободу искусства, ее «независимость» от действительности. Художественное развитие отрывалось от исторического. Реакция наступала против передовых веяний в искусстве, против его идейной направленности. В этих условиях Чернышевский и его сторонники вели последовательную, непримиримую борьбу против теории искусства для искусства.

Великий материалист справедливо полагал, что искусство должно научить людей правильно оценивать те или иные общественные явления, служить острейшим оружием классовой борьбы. Эстетические, литературно-критические работы Чернышевского являются острейшим оружием борьбы русской революционной демократии с реакционными силами общества.

Известно, что замечательная статья Чернышевского «Русский человек на «rendez-vous», его размышления по прочитанной повести Тургенева «Ася» представляют блестящую характеристику либерализма.

В работе о Лессинге Чернышевский утверждал, что писатель должен быть защитником интересов своего народа, выразителем его чаяний. Прогрессивные стороны мировоззрения Лессинга справедливо получили весьма высокую оценку русского материалиста. В то же время дается глубокая оценка прусской действительности, реакционной прусской идеологии. Чернышевский показывает, что эта идеология пагубно влияла на гуманизм немецкого просветителя. Лессинг поэтизировал бюргерское счастье, замкнутую частную жизнь человека. Чернышевский сурово критикует эту реакционную апологию бюргерской жизни.

В силу отсталости тогдашней русской жизни Чернышевский остановился перед историческим материализмом и научным социализмом. Он еще не знал и не мог знать великой революционной роли пролетариата. Это определило историческую ограниченность его философии, социологии, эстетики. Но Чернышевский уже понимал, что не одиночки, а народные массы вершат судьбы истории. Революционный демократизм, его исторически-прогрессивные черты определяют особенности философии и эстетики Чернышевского. Впоследствии текст приговора по делу великого революционера и материалиста гласил: «Сенат находит, что Чернышевский, будучи литератором и одним из главных сотрудников журнала «Современник», своей литературной деятельностью имел большое влияние на молодых людей, в коих со всею злою волею посредством сочинений своих развивал материалистические в крайних пределах и социалистические идеи, которыми проникнуты сочинения его, и указывал на ниспровержение законного правительства и существующего порядка ...был особенно вредным агитатором».

В либеральной журналистике широко распространялась легенда о том, что ссылка сломила Чернышевского. Одно время эту легенду поддерживал и Г. В. Плеханов. Он утверждал, что в статьях, написанных после ссылки, уже «нет прежнего блеска и прежней глубины его мысли. Прежний Чернышевский был убит приговором сената...». Это—глубокая ошибка. Царскому правительству не удалось уничтожить могучий интеллект Чернышевского. Достаточно напомнить несколько фактов. В 1878 году Н. Чернышевский написал письма своим сыновьям, представляющие выдающийся вклад в сокровищницу материалистической философии. «Волжские письма» содержат последовательную критику кантианства и кантианских ошибок Гельмгольца. В 1885 году Чернышевский напечатал в «Русских ведомостях» статью «О характере человеческого знания». Статья эта направлена против кантианства и представляет замечательный образец материалистической критики Канта, лучшее, что есть в этой области в домаркеевской литературе.

В 1888 году Чернышевский написал превосходное предисловие к III изданию «Эстетических отношений искусства к действительности»... Известно, что Ленин придавал огромное значение этой работе. В классическом труде Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» имеется специальное добавление к главе IV о критике Чернышевским кантианства. Ленин почти целиком приводит «замечательное рассуждение» русского материалиста и приходит к выводу, что здесь Чернышевский во многом был на уровне Энгельса: «Чернышевский — единственный действительно великий русский писатель, который сумел с 50-х годов вплоть до 88-го год остаться на уровне цельного философского материализма и отбросить жалкий вздор неокантианцев, позитивистов, махистов и прочих путаников».

Далее отмечается, что Чернышевский в силу отсталости русской жизни не смог подняться до диалектического материализма. В другой ленинской статье подчеркивается, что Чернышевский был «замечательно глубоким критиком капитализма несмотря на свой утопический социализм».

Известно, что Маркс, пристально следивший за судьбой и деятельностью нашего великого соотечественника, специально изучал русский язык, чтобы ознакомиться с превосходными экономическими трудами Чернышевского. Многосторонняя деятельность великого русского ученого и революционера поистине сопутствовала эпоху в развитии русского освободительного движения и передовой демократической культуры.

Великое историческое значение Чернышевского определяется прежде всего революционно-демократическим характером его политической и научной деятельности. Философия и эстетика Чернышевского глубоко национальны по своим идейным истокам и устремлениям. Великое идейное наследие Герцена и Белинского позволило Чернышевскому с первых дней его научной деятельности утвердиться на позициях материализма в об'яснении природы, понять и развить революционное значение диалектического метода, практической деятельности и процесса познания. В области эстетики Чернышевский прежде всего воспринял и намного развил великие новаторские идеи Белинского — «основателя русской классической эстетики». И здесь труды Чернышевского составили новую выдающуюся эпоху, явились острейшим идеологическим оружием.

Особенно значительным традиции Чернышевского в области эстетики и литературной критики. Именно он в свое время защитил великое наследие Белинского в борьбе против буржуазного либерализма, против буржуазного космополитизма. Именно он развил великую демократическую традицию передового русского искусства, последовательно и непримиримо боролся за народность искусства; за принципиальную, высокоидейную критику. От его литературно-критических статей, от его трудов по эстетике веет духом непримиримой классовой борьбы, глубокой преданности делу народа. Этим великий русский патриот Николай Гаврилович Чернышевский завоевал бессмертие в истории.

К СПОРАМ О НАТУРАЛИЗМЕ В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ

Главная опасность — формализм

К. СИТНИК

Недавно газета «Комсомольская правда» опубликовала статью инженера-конструктора Виктора Сажина под названием «Против натурализма в живописи». Редакция снабдила ее примечанием, поясняющим, что статья посвящена «анализу крупных недостатков в области современной живописи». Долг советского художника—прислушиваться к голосу зрителя, к голосу народа: ведь для кого же, как не для народа, он творит, кому же, как не ему, служит резцом и кистью? Но советская художественная общественность должна отличать здоровую и правильную критику от отдельных тенденциозных, неправильных выступлений по адресу советского искусства.

Что представляет собой анализ состояния советской живописи, произведенный инженером Сажиным? Тов. Сажин, категорически утверждает, что натурализм, ведущий «к вырождению искусства», сейчас «одна из самых опасных язв, нарывающих в нашем искусстве», что «именно натуралистическое направление особенно ясно выступает на последних художественных выставках». В качестве доказательств этого он предлагает рассмотреть «наиболее характерные работы ведущих художников». Так, в первых же строках своей статьи В. Сажин решительно набрасывает общую картину упадка и деградации советской живописи, о чем, увы, малодушно избегает говорить наша критика.

Какие же образцы развивает т. Сажин свои положения, о каких произведениях ведущих художников идет речь в статье?

Работу советских художников над воплощением образов великих вождей революции В. И. Ленина и И. В. Сталина автор показывает на примере слабой картины, написанной графиком Б. Карповым, и на примере дипломной работы А. Лысенко—первой композиции начинающего художника. Вначале упоминается еще много неудавшаяся И. Грабарю картина «Сталин в Сольвычегодской ссылке», появление которой в ряду других произведений Грабаря удивляет и самого автора статьи. Вот и все «характерные работы ведущих художников» по этому ответственнейшему разделу, о которых говорит В. Сажин.

Хорошие портреты вождей, по мнению В. Сажина, были созданы нашими живописцами, в частности А. Герасимовым, лишь лет пятнадцать—двадцать тому назад. Получается, что сейчас наше искусство, пораженное «язвой» натурализма, бессильно создать такие образы, и говорить можно лишь о том, как пробуют свои силы на этой теме рисовальщик, взявшийся за кисть, студент-живописец и стареющий академик. А «Сталин в Ворошилов в Кремле» того же А. Герасимова, а огромное количество совсем новых работ—«Ленин провозглашает Советскую власть» В. Серова, «За великий русский народ» М. Хмелько, «Ленин сдает государственные экзамены в университет» В. Орешникова, «Ленин» В. Цыплакова, «Сталин» Ф. Решетникова и многие, многие другие произведения? Почему о них умалчивает автор? Здесь «фигура умолчания» об'ективно служит средством умалить достижения советской живописи.

В качестве примера воплощения нашими художниками образа современника в статье фигурирует прежде всего изображение смеющегося ребенка (?) кисти В. Ефанова, никак не характеризующее ни работы наших живописцев над этим образом, ни даже творчество самого Ефанова, автора ряда прекрасных портретов советских государственных деятелей. Не правильнее ли было бы именно на таких портретах строить эту проблему? В. Сажин прибегает к явным натяжкам и передергиваниям. Если бы он критиковал отдельные слабые работы, как стоящие ниже возможностей данного мастера, ниже сегодняшнего уровня советского искусства, с ним можно было бы согласиться, но он, отыскав отдельные неудачи, спешит заявить о плачевности общего состояния нашей живописи.

Из произведений В. Яковлева, в которых, по мнению Сажина, натурализм выступает «в наиболее опасных, вульгарных формах», в статье разбираются его пейзажи—первый опыт художника в этом жанре живописи. Вскользь упоминается и один натюрморт Яковлева, как пример подражания старым мастерам. Если бы автор был последовательным, он должен был бы сказать и о картинах и о портретах этого живописца, удостоенных Сталинской премии. Но он избегает этого и снова в своих обвинениях отталкивается от произведений, стоящих особняком в творчестве В. Яковлева.

Забыв о такой недавней работе А. Герасимова, как прекрасный «Портрет старейших русских художников», автор ополчился на его пейзажи, хотя и сегодня этот живописец в основном остается мастером портрета. «Доказав», что и пейзажном жанре Шишкин выше Герасимова, автор торжествует победу над советским живописцем.

В. Сажин строит свои доказательства на случайных примерах. В качестве натуралистов у него фигурируют художники самых различных творческих направлений, такие, как С. Герасимов и В. Яковлев, И. Грабарь и А. Герасимов, в качестве «натуралистических»—произведения, если и действительно неудачные, то совершенно различные по своим недостаткам и сходные лишь в одном — по общей положительной тенденции — поднять большую тему. Натурализм, как известно безразличен к теме, к сюжету, к образу; любой кусок действительности может у него стать об'ектом изображения. «Натуралистами» у В. Сажина оказались мастера, упорно работавшие и работающие над сюжетно-тематической картиной. Одним росчерком пера он превращает художников, положивших немало сил на борьбу с формализмом, в адептов натурализма и формализма.

Многого автор не договаривает. Упомянув о последователях В. Яковлева, он, однако, не назвал ни одного из них. Не потому ли, что в этом случае он должен был бы первым поставить А. Лактионова, получившего за свою последнюю картину «Письмо с фронта» Сталинскую премию 1-й степени?

Справедливо утверждая, что натурализм является проявлением формализма, автор разоблачает его, цитируя Золя, но забывает предостеречь художников от новейших форм натурализма—от тех поисков «материальности» воплощения предметного мира на холсте, от того грубого извращенного физиологизма, которые отличают буржуазное искусство XX века.

Определение натурализма, данное Золя, не отвечает уже его сегодняшним проявлениям. Натурализм, как определенного течения, как выражения реализма, уже не существует, ибо он стал разновидностью формализма, одной из его граней. Это как будто признает и т. Сажин, но, обращаясь к разбору живописи, он не может этого доказать, так как выбирает работы, очень далекие от формализма.

Хотя формализм сейчас не является ни ведущим, ни открыто выступающим направлением в советской живописи, его пережитки можно еще встретить в творчестве отдельных художников. Они тормозят работу нашей художественной школы, где, в частности, они еще довольно сильны и мешают воспитывать идейно и профессионально подающие надежды кадры. Поэтому сейчас, вопреки утверждениям Сажина, влияние формализма остается главной опасностью для советского искусства. Утверждать противоположное — значит идейно разоружать художников.

В. Сажин все время упрекает живописцев в том, что они тянутся за старыми мастерами и передвижниками, пугает их сложностью тем, которые они ставят перед собой: не по плечу, мол, им еще эти грандиозные темы. Художники, дескать, берутся за них, не отыскав предварительно каких-то лабораторным путем современных средств выражения, и потому попадают в плен к натурализму. Но почему-то В. Сажин не замечает проявления натурализма в модернизированном виде в отдельных работах таких живописцев, как П. Кончаловский, А. Осмеркин и другие.

Забывая о новых отвратительных формах натурализма в современном буржуазном искусстве, критикуя свысока советских художников за их тяготение к актуальным темам, к сложным сюжетам, ополчаясь на «описательность», «литературность» их произведений, В. Сажин заставляет нас вспоминать некоторые факты из прошлого. Ведь этой же самой аргументацией пользовались когда-то противники реалиста Гюстава Курбе, русских передвижников, наконец, не так давно противники АХР, сыгравшей большую роль в возрождении реалистических традиций в советской живописи. Те же самые упреки посылают сегодня из-за рубежа по адресу советского искусства всевозможные буржуазные писаки.

Никаких положительных примеров В. Сажин предусмотрительно не приводит в своей статье. Трудно сказать, каковы его собственные вкусы. Однако, кроме общих и безусловно справедливых требований, чтобы искусство правдиво и ярко раскрывало советскую действительность, в статье есть еще и некоторые, более конкретные пожелания, в которых стоит разобраться.

Автор сетует на то, что картинам наших живописцев недостает «эмоциональности». Что же, требование хорошее. Но почему же картина дипломника Лысенко «Клятва», ценная именно тем, что в ней выражены, хотя еще и недостаточно умело, моральное единство советского народа перед лицом опасности, его преданность родине, вождю, почему же эта картина вызвала взрыв негодования у В. Сажина, буквально замахнувшегося дубинкой на молодого художника?

Кстати сказать, достоинства картины отмечались не только в «Советском искусстве», но и Государственной экзаменационной комиссией и вообще нашей печатью, в том числе с особым энтузиазмом «Комсомольской правдой» (№ 25 от 31 января с. г.).

Эмоциональность, как выражение художником переживаний своих современников, мало трогает Сажина. Зато его возмущает то, что картина «лишена величественного звучания и в цвете, и в ритме, и в форме».

Ряд неувязок в статье В. Сажина об'ясняется тем, что в своих оценках произведений советской живописи автор хоть и прикрывается требованиями идейности, но по сути дела исходит из формалистических установок. Не случайно его особенно беспокоит, что «натуралисты»-то, бишь, ведущие наши художники, «преобладают основным элементом живописи—цветом» (автор ни слова не говорит о таких художественных средствах, как рисунок и композиция), не случайно он боится традиции и говорит постоянно о новых, современных, но что бы то ни стало современных, живописных средствах. Характерно, что с его точки зрения «поламать», воспитывать зрителя должно не художественное произведение в целом с его темой, образами и т. п., а именно только новые живописные средства (картина «должна строиться новыми, современными живописными средствами, которые не просто рассказывали бы о действительности, а поднимали зрителя, воспитывали его в духе новых идей...»).

Слишком много возлагает автор на «живописные средства»: форма становится у него ведущей, определяющей в диалектическом единстве формы и содержания.

О том, что все это не случайные оговорки, а определенная установка, свидетельствует заключительный абзац статьи: «Многие еще до сих пор видят идейность только в сюжете,— пишет В. Сажин,—но никак не в самой живописи. Они забывают об эмоциональности цвета, ритмов и формы в живописи...»

Мы можем успокоить автора: наоборот, очень многие хотят видеть и видят идейность только в самой живописи и утверждают, что существует какая-то эмоциональность в цвете, форме, ритме, самих по себе, независимо от конкретного образного содержания произведения. Но кто эти «многие», кому протягивает наш автор руку? Это формалисты различных мастей и различных поколений.

Недавно в «Британском союзнике» была напечатана статья Вильяма Гонта «Рост интереса к искусству за три мирных года», где говорится, что современного британского зрителя в живописи привлекает не сюжет, тема, а как раз пресловутая эмоциональность красок. В клеветнической статье Анри Пьера о советском искусстве, помещенной в прошлом году в «Монде», автор также утверждает, что советское искусство «не имеет ничего общего с эстетическими эмоциями», что в нем «на первом месте, на первом плане сюжет, события».

Вызывает удивление, что на обсуждении в МОССХ статьи В. Сажина многие художники поспешили солидаризироваться с этой статьей, увидев в ней чуть ли не знамение наступления новой эры в развитии нашей критики.

В советской живописи наряду с бесспорными достижениями последних лет имеется и ряд серьезных недостатков, но они, к сожалению, не там, где ищет их В. Сажин.

Беда наших художников заключается в недостаточном еще знании многообразной советской действительности, в недостаточном овладении профессиональным мастерством, но не тем мастерством, о котором печется В. Сажин, не выявлением «эмоциональности цвета, ритмов и формы», а мастерством художественного воплощения большой темы, значительного и сложного сюжета, живого образа.

Плохо не то, что наше искусство тематично и сюжетно, плохо то, что наши художники еще недостаточно умеют ставить и решать новые темы, не всегда руководствуются в этом принципом большевистской партийности—основным принципом искусства социалистического реализма. Еще не до конца они подчиняют сюжету, теме, идее все остальные средства художественного выражения, не умеют спаять их прочно, воедино. Во всех этих недостатках сказывается до сих пор пагубное влияние формализма.

Статья В. Сажина способна дезориентировать советских художников, внушить им неверие в свои силы, в правильность путей, которыми идет развитие нашей живописи, вызвать нездоровый интерес к различным формалистическим экспериментам над цветом, ритмом, формой.

Нам нужна беспощадная критика, но критика принципиальная и честная, которая бы открыто заявляла, против чего она воюет и что она утверждает, которая бы страстно боролась за утверждение искусства социалистического реализма.

Против натуралистических тенденций

Г. НЕДОШИВИН

Партия вместе с широкой художественной общественностью провела решительную борьбу с формализмом — главной, основной опасностью в советском искусстве. Формализм подрывает основы искусства, отнимая у него его главный смысл — смысл общественного служения. И поэтому борьба с формализмом, который еще живет в некоторых звеньях нашего искусства, и впредь является важнейшей нашей задачей.

Решительная борьба со всеми помехами, мешающими дальнейшему расцвету искусства социалистического реализма, — святая обязанность советской художественной общественности; с этой точки зрения следует приветствовать появление в «Комсомольской правде» статьи т. Сажина «Против натурализма в живописи». В ней поднимается один из серьезных вопросов сегодняшнего развития советского искусства. Обсуждение этого вопроса своевременно и уместно.

Чтобы правильно подойти к вопросу об опасности натурализма в советской живописи, надо прежде всего определить, что такое натурализм. Чаще всего, говоря о натурализме, имеют в виду определенные приемы, определенную манеру изображения. Говорят о «натуралистической выписанности» и полагают, что сухой, тонкий, даже мелочный рисунок и есть основной опознавательный признак натурализма. На этом, например, основании некоторые критики считают, что известная картина А. Лактионова «Письмо с фронта» — образец натурализма. Мы никак не можем с этим согласиться. В картине этой много недостатков, которые следовало бы особо проанализировать, но прием, который использует в этой работе Лактионов, совсем не следует отождествлять с натурализмом.

Тов. Сажин в своей статье, как мне кажется, не сумел до конца раз'яснить вопроса, потому что он противопоставил сюжет формальным приемам — цвету, рисунку, композиции, ритму, и из его анализа выпало самое главное в определении натурализма—образ, особый способ видеть мир. Натурализм — типичное порождение буржуазного общества. В основе его лежит игнорирование в жизни всего великого, прекрасного, волнующего.

В противоположность реализму, который в буржуазном обществе приобретает характер критического реализма, то-есть реализма, разоблачающего язвы социальной жизни, реализма, вдохновленного борьбой за свободу и отрицанием угнетения, натурализм проповедует неизменность всего существующего и об'ективно идет к примирению с буржуазной действительностью. Именно поэтому нельзя считать натуралистами — как это было у нас в ходу лет 15 назад — русских передвижников. Это были мастера, планомерные чванники к буржуазно-крепостническому строю и боровшиеся со всею страстью за лучшее будущее своего народа. В этом свободолюбии великая сила передвижнического реализма.

Главный порок натурализма — отсутствие в нем действенного духа. В советских условиях, в стране социализма не может быть места позитивистскому копированию повседневности и ее ничтожных мелочах. Самая действительность нашего общества принципиально исключает возможность такого подхода к задачам искусства. Но наследие натурализма проявляется в неумении некоторых мастеров по-настоящему глубоко раскрыть революционную суть нашей социалистической жизни.

Душа советского искусства — его большевистская партийность. Она животворит все лучшие произведения наших мастеров от «Окон Роста» времен гражданской войны до крупных произведений последнего десятилетия советского искусства. «Сталин в Ворошилов в Кремле» А. Герасимова, «Урал Демидовский» Иогансона, «Таня» Кукрыниксов и многие другие картины проникнуты духом борьбы нашего народа, духом восхищения перед величием и силой нашей Родины.

Но там, где натуралистические тенденции проникают в творчество художника, там возникает преграда для полного раскрытия глубокого смысла нашей действительности, там художнику становится трудно осуществлять свою обязанность воспитания народа, оправдывать свое высокое звание инженера человеческих душ.

Последние годы у нас обидно мало произведений, посвященных жизни и творчеству советских людей — рабочих, колхозников, интеллигенции. Очень мало вещей, в которых художники стремились бы раскрыть во всем величии героический созидательный труд советского народа. Но даже и среди тех немногих, которые написаны об этом, попадаются вещи, поражающие неумением мастеров, их писавших, проникнуть в суть события. Индустриальные жанры Щербакова — характерный пример. Темы труда — это прежде всего тема о людях, созидающих богатство и процветание нашей Родины. В заводских интерьерах Щербакова именно это-то и упущено из виду. Есть машины, силуэты людей, «индустриальный пейзаж», но нет главного — поэзии и счастья свободного труда.

Стремиться изменить мир для нас, людей эпохи социализма, значит работать, творить, создавать, строить коммунистическое завтра нашей страны, значит бороться со всеми врагами социализма, значит раскрывать творческий, революционный дух советских людей.

И тот, кто не хочет или не умеет рассказать об этом великом смысле нашего времени, обрекает себя на малые дела. Это особенно обидно и тревожно тогда, когда речь заходит о наших ведущих художниках. Именно к ним мы должны пред'явить наш самый крупный счет. К сожалению, у целого ряда ведущих мастеров заметны тревожные тенденции натуралистического порядка.

У нас иногда бросаются кличкой «художник-натуралист». Вряд ли это правильно. Даже тот художник, который сегодня во многом грешит натурализмом, завтра выйдет на широкую дорогу социалистического реализма. Для них это только временная болезнь, срыв. Да и сам натурализм в нашем искусстве — нахлынь, обветшалая привычка, он не является чем-то существенно присущим нашей художественной культуре. Вот почему правильнее здесь говорить о натуралистических картинах некоторых наших художников, а иногда и о натуралистических тенденциях в таких картинах. Но как бы то ни было, а серьезные срывы налицо, и чтобы не загнать болезнь вглубь, об этом следует сейчас говорить со всей отчетливостью.

Существуют не в меру ретивые защитники ложно понятой чести наших ведущих мастеров, которые считают критику их отдельных произведений чуть ли не клеветой на советское искусство. Эти защитники должны были бы помнить, что критика и самокритика являются «подлинной движущей силой нашего развития» (А. Жданов) и что указание на ошибки и срывы как раз виднейших наших художников, являющихся примером для всего нашего искусства, очень важно для обеспечения успешного движения вперед.

А. Герасимов—признанный, и по заслугам, мастер советской живописи. Многие его работы по праву занимают одно из первых мест в ряду лучших достижений советского искусства. И именно это обязывает критиковать его неудачные работы, толкающие мастера по неверному пути. Портрет И. В. Сталина и В. М. Молотова, экспонированный на выставке в Третьяковской галлерее, — произведение, заслуживающее такой строгой критики. Прежде всего потому, что образ нашего великого вождя и его ближайшего соратника требует от художника особенной серьезности и глубины, напряжения всех творческих сил, чтобы передать величие и красоту этих образов. Ведь в такой портрет и надо было бы вложить все свое умение, весь свой опыт, всю силу своего таланта, чтобы, не снизить горячо любимого всем народом образа, чтобы хоть отчасти передать дух его великого гения. Но в данном случае художник поставил перед собою иную цель: он написал интерьер и две фигуры — Сталина и Молотова, сидящих друг против друга и смотрящих мимо друг друга. В картине нет ничего, чтобы позволило зрителю почувствовать величие изображенного на ней гениального человека. А. Герасимов удовлетворился передачей сходства внешнего облика и правдоподобия случайной обстановки. Это значит, что художник не ощутил, что своей картиной он должен дать высокую радость зрителю, он не захотел понять, какой огромной воспитующей силой явилась бы его картина, если бы она была сделана с большим к себе требованием.

Сумел же молодой художник М. Хмелько в своей первой картине «Тост за великий русский народ», — еще очень и очень далекой от совершенства, вложить все свое умение и всю свою страстность, чтобы передать торжественное ликование великого Дня победы. И остается загадкой, как Д. Налбандян в картине на аналогичную тему сумел извести величие момента до простого описания факта, не дав себе совсем труда вложить в образ своего произведения творческое вдохновение.

Быть учителем наших, советских людей — почетное дело. Здесь не место самоудовлетворенности. Советский художник, работающий в полуволю, в четверть своей силы, неизбежно отстает от своего народа и уже не может вести его, сплавить его дела, указывать ему дорогу в будущее.

И тогда опасность встает перед всяким художником, который хоть на минуту забудет о своем великом призвании и, понадеявшись на свой опыт, будет давать вещи, лишенные глубокого понимания нашей жизни.

Болезнь, о которой идет здесь речь, преодолима, она не сможет задержать дальнейшего развития нашего искусства. Наша живопись уже обладает большим опытом в обобщении нашей действительности, социалистический реализм укоренился в нашем искусстве, и мы не сомневаемся, что и те мастера, которые сегодня в отдельных своих произведениях пошли по неверному пути, завтра вновь вернутся на правильную дорогу. Но для этого нужно указать на ошибки с самого начала и не бояться критики, единственная цель которой — убрать с светлого пути нашего искусства последние помехи и сделать советскую живопись еще более могучим оружием в борьбе советского народа за коммунизм.

ОТ РЕДАКЦИИ. Статьи тт. К. Ситника и Г. Недошивина печатаются в порядке обсуждения.

В КАЗАХСКОЙ ССР

Перед закрытием сезона в театрах Алма-Аты состоялся ряд премьер. Академический театр оперы и балета им. Абая показал зрителям оперы: «Богема», «Отелло», «Запорожец за Дунаем», возобновленный балет «Жизель».

В театр для детей и юношества Казахстана вступает недавно созданная из выпускников Алма-Атинского театрально-художественного училища казахская труппа. Она показала свой первый спектакль — пьесу-сказку А. Н. Толстого «Золотой ключик» (постановка Н. Саш, художник А. Ненашев).

Работники кинофикации активно включились в обслуживание тружеников колхозных полей, занятых на уборке урожая. В Южно-Казахстанской, Джамбулской, Кзыл-Ординской Алма-Атинской, Актюбинской и других областях несколько сот кинопередвижек и несколько десятков агитмашин обслуживают сельского зрителя непосредственно на полевых станах.

С начала хлебоуборки эти кинопередвижки уже дали свыше 7000 сеансов. На них побывало около полумиллиона зрителей.

В Алма-Ата открылась отчетная выставка работ художников столицы республики. Представлено около 200 новых произведений живописи, графики и скульптуры. Интересны акварели народного художника республики А. Кастеева, весенние пейзажи А. Черкасского, скульптурные портреты великого казахского просветителя Чокана Валиханова работы скульптора Понамарева, карикатуры Б. Чекалина.

На выставке впервые представлены работы молодых художников Петько, Разинова, Сидельникова и др.

Несколько лет экспозиция республиканского управления по делам архитектуры и сектора архитектуры Академии наук Казахской ССР изучали древние архитектурные памятники на территории Южного, Центрального и Западного Казахстана.

Сейчас подведены итоги этой работы. Результаты изучения архитектурного наследия Казахстана и народного прикладного искусства обобщены в изданном Академией наук республики сборнике. Наиболее интересным памятником национальной архитектуры, обнаруженным в урочище Сам на территории Актюбинской области, посвящена вышедшая в том же издании работа архитектора Т. Босенова «Архитектурные памятники в районе Сам».

АЛМА-АТА (по телеграфу).

III пленум ЦК профсоюза Рабис

С 19 по 22 июля в Центральном доме работников искусств проходил III пленум ЦК профсоюза Рабис.

С докладами по первому вопросу повестки дня — о ходе выполнения театрами постановления Совета Министров СССР от 4 марта 1948 года и задачах профсоюзных организаций по дальнейшему улучшению идейно-художественного содержания спектаклей и повышению доходности театров — выступили заместитель председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Н. Беспалов и председатель ЦК профсоюза Рабис П. Тарасов.

— Постановление правительства о сокращении государственной дотации театрам и мерах по улучшению их финансовой деятельности, — заявил Н. Беспалов, — сыграло большую роль в оздоровлении всей театральной деятельности, способствовало дальнейшему росту советского театрального искусства.

За истекшие четыре месяца большинство театров резко увеличило количество спектаклей и выпуск новых постановок. Выезды в рабочие клубы, дворцы культуры способствовали приобщению к театральному искусству новых слоев населения, особенно рабочего зрителя.

Театры РСФСР, Украины, Белоруссии, Грузии, Узбекистана в полтора—два раза увеличили количество премьер. Если в первом квартале текущего года ведущие театральные коллективы Грузии показали пять премьер, то во втором квартале количество новых постановок достигло 23. Благодаря этому резко повысилась загрузка режиссеров и актеров, положен конец бездеятельности многих творческих работников.

Но эти первые успехи не дают оснований для самоуспокоенности. Можно назвать немало театров, продолжающих жить темпами прошлых лет. В качестве примера докладчик приводит Киргизский драматический театр, запланировавший на год только три новые постановки, а за пять с половиной месяцев не показавший ни одной премьеры.

Руководители большинства театров страны добились значительного снижения расходов. Однако серьезное беспокойство вызывает то обстоятельство, что производственно-финансовые планы по доходам все еще не выполняются. Не выполняют, в частности, плана по доходам и многие театры Москвы и Ленинграда — филиалы Большого и Малого театров, Мелегот, Большой драматический театр и другие.

Докладчик особо останавливается на работе театров оперы и балета, где до сих пор сильны еще кондиевческие настроения, а перестройка проходит недопустимо медленно. Ограниченный репертуар этих театров слабо расширяется. Ереванский театр оперы и балета, например, за полгода выпустил лишь один спектакль — «Травиату». Киргизский театр за это же время возобновил только два старых спектакля и не принимает никаких мер к расширению своего репертуара.

— Повышение посещаемости и увеличение доходов, — говорит Н. Беспалов, — является сейчас самой жизненной задачей, от выполнения которой зависят судьбы многих театров.

О том, какое участие принимают профсоюзные организации в перестройке работы театров, рассказал П. Тарасов. В отличие от прошлых лет производственно-финансовые и репертуарные планы широко обсуждаются теперь на общих собраниях и производственных совещаниях.

В результате большой работы, проделанной творческими коллективами и руководителями театров, партийными и профсоюзными организациями, резко сокращены расходы, повысились доходы зрелищных предприятий. Однако между доходами и расходами существует еще очень большой разрыв, что ставит театры в чрезвычайно тяжелые финансовые условия и тормозит их нормальную творческую деятельность. Из этого необходимо сделать вывод, что Комитет по делам искусств и его органы на местах, ЦК профсоюза Рабис и местные профорганизации неудовлетворительно выполняют постановление правительства и не оказывают еще театрам действенной помощи в перестройке их работы.

Оценивая деятельность местных профорганизаций, П. Тарасов подвергает резкой критике работу белорусского республиканского комитета Рабис, который не только не борется, а, наоборот, поддерживает иждивенческие настроения Управления по делам искусств в отдельных театров республики. Недостаточно помогают театрам в перестройке работы киргизский, узбекский, туркменский республиканские комитеты Рабис.

— Профсоюзные организации, — говорит П. Тарасов, — обязаны решительно бороться против сдачи идейных позиций отдельными театрами. Общественный контроль за репертуаром должен быть усилен.

Далее докладчик остановился на допущенных некоторыми учреждениями искусств ошибках при переводе театров на бездотационную работу — неправильных сокращениях штатов, нарушениях трудового законодательства и т. д.

По докладам Н. Беспалова и П. Тарасова развернулись оживленные прения, в которых выступили Г. Юра, И. Хлебников (УССР), Л. Царькова (БССР), М. Шахметова (Казахская ССР), К. Павлова (Карело-Финская ССР), С. Сандова (Азербайджанская ССР), П. Проскурин (Дагестанская АССР), В. Крампе (Латвийская ССР), Н. Петров, Е. Тяпкина, В. Пименов, Я. Смолянский (Москва), Г. Лебедев (Таджикская ССР), А. Брянцев, Ш. Меламуд (Ленинград), А. Орлов (Чкалов), Е. Миронова (Куйбышев), И. Михайлов (Новосибирск), Т. Мазанов (Молотов).

Интересным опытом работы Московского театра драмы поделились с участниками пленума Е. Тяпкина. Шевцов развернувшееся в театре социалистическое соревнование помогло выпустить спектакль «Закон чести» на 36 дней ранее установленного срока. В соцсоревновании были втянуты не только творческий коллектив, но и технические цеха, которые добились экономии в 7,5 тысячи рублей по оформлению спектакля.

По-настоящему сумели возглавить трудовой под'ем творческих коллективов руководители и профсоюзные организации театров Николаевской области (УССР). Местные комитеты Русского театра им. Чкалова, Тюза и других зрелищных предприятий организовали соцсоревнование между постановочными группами.

Г. Юра и А. Орлов говорили о том, что творческому и материальному успеху театров способствуют выезды в рабочие районы и обменные спектакли в других городах. Об этом свидетельствует, в частности, опыт обменных спектаклей Чкаловского и Уфимского театров. Если Чкаловский театр музыкальной комедии у себя в городе имел сборы в 500—1000 рублей, то его спектакли в Уфе давали до 9000 рублей. В пять раз увеличились сборы Уфимского театра во время его гастролей в Чкалове.

Е. Тяпкина и ряд других участников пленума отмечали уже давно назревшую необходимость пересмотреть существующие тарифы оплаты труда творческих работников. Новые тарифы должны стимулировать добросовестную работу актеров. Сейчас же получается так, что актер, работающий с полной нагрузкой, и актер, ничего не делающий, получают одинаковую ставку.

Мало внимания Комитет и его местные органы уделяют детским театрам. В ряде республик, областей и краев после перехода театров на работу без дотации тюзы были попросту ликвидированы. Как сообщил на пленуме А. Брянцев, театры юного зрителя закрыты в Иванове, Чкалове, Улан-Удэ, Сталинабаде, Таллине, Щербакове и ряде других городов.

На пленуме отмечались также недостатки, имеющиеся в работе ЦК профсоюза Рабис и его республиканских комитетов. В частности указывалось на то, что ЦК профсоюза Рабис зачастую заменяет живое конкретное руководство потоком бумажных директив, выполнение которых сам потом не в состоянии бывает проверить.

За истекшие четыре месяца театры накопили немалый опыт работы в новых условиях. Однако, как отмечали участники пленума, Комитет по делам искусств и ЦК союза Рабис плохо изучают этот опыт, не делают его достоянием широкой театральной общественности. Справедливость этих упреков признал в своем заключительном слове П. Тарасов.

Широкому обсуждению на пленуме подверглись вопросы репертуарной политики театров. Ряд делегатов пред'явил справедливые упреки Комитету по делам искусств, Союзу советских писателей и ведущим советским драматургам, не обеспечивающим театры достаточным количеством пьес на современные темы.

В постановлении, принятом по докладам Н. Беспалова и П. Тарасова, пленум обязал все профсоюзные организации повести решительную борьбу против всяких попыток снижения идейного уровня советского театра, повседневно добиваться внедрения в театрах новых принципов хозяйствования, диктуемых условиями бездотационной работы, установить повседневный контроль за выполнением репертуарных и производственно-финансовых планов. Особенное внимание профсоюзных организаций должно быть обращено на полную загрузку всех творческих работников, выдвижение талантливой молодежи на самостоятельную работу, проведение возможно большего количества выездных и параллельных спектаклей.

В течение сентября—октября текущего года решено провести во всех театрах общественный смотр организации труда.

* * *

На пленуме были заслушаны и обсуждены доклады В. Ефремова (ЦК Рабис), Ш. Меламуда (Ленинград) и М. Пауцер (Рига) об усилении работы профсоюзных организаций по воспитанию интеллигенции в духе советского патриотизма и преданности интересам советского государства.

Свыше 30 тысяч работников искусств обучалось в 1947 году в политических кружках, более 7.500 деятелей искусств обучается в филиалах университетов марксизма-ленинизма.

Делегаты с мест поделились опытом работы по идейно-политическому воспитанию работников искусств. Ценную инициативу проявил Ленинградский театр им. Пушкина, организовавший теоретические конференции по отдельным трудам классиков марксизма-ленинизма. Большим событием в общественно-творческой жизни деятелей искусств Ленинграда явилась трехдневная актерская конференция, на которой с докладами об актерском мастерстве и идейном облике советского артиста выступали Н. Черкасов, В. Макарьев и Е. Тиме.

В обсуждении докладов приняли участие З. Азгур (БССР), Б. Филиппов, А. Борисов, Э. Шапировский (Москва), В. Наумов (Саратов), И. Михайлов (Новосибирск), К. Колин (УССР).

Пленум в своем решении констатировал, что, несмотря на отдельные успехи, уровень идеологической работы в профсоюзных организациях Рабис все еще отстает от тех огромных задач, которые поставлены историческими решениями ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве. Мало ведущие творческих и руководящих работников искусства являются слушателями университетов марксизма-ленинизма и самостоятельно работают над повышением своего идейно-политического уровня. Дома работников искусств не стали еще подлинными центрами коммунистического воспитания художественной интеллигенции. В первую очередь это относится к Рижскому и Свердловскому домам работников искусств.

В решении пленума отмечается также, что Комитет по делам искусств и его органы на местах самоустранились от участия в идейно-политическом воспитании работников искусств, и указывается на слабую работу культотдела ЦК профсоюза Рабис, не обеспечивающего руководство низовыми профорганизациями в деле развертывания массовой воспитательной работы среди членов союза.

Новый драматический театр

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение об организации с третьего квартала 1948 года Республиканского русского драматического театра в Таллине. Формирование творческого коллектива театра будет закончено к 1 августа. Основным ядром труппы станет группа выпускников Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского, окончивших институт в 1948 году.

В текущий репертуар театра на 1948 год включаются учебные спектакли классического репертуара, подготовленные выпускниками института в порядке дипломных работ, — «Плоды просвещения» Толстого, «Тартюф» Мольера и «Воспитанники» Островского.

Открытие сезона в новом театре будет приурочено к 31-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

Директором театра назначен А. Мелихов, главным режиссером — В. Аксенов.

ДНЕВНИК ГАСТРОЛЕЙ

Мирные будни

А. ГЛАДКОВ

Понтонный батальон майора Мартынова, прошедший с Советской Армией пол-Европы, после окончания войны расквартирован в маленьком, тихом дальневосточном городке. Героические переправы и бои сменились занятиями и маневрами. Для большинства офицеров эта новая жизнь батальона становится борьбой за новые достижения, для некоторых других — это серые, скучные будни. К первым принадлежит командир батальона майор Мартынов, ко вторым — капитан Чепурной. Неторопливо и спокойно, не соблазняясь внешним драматическим обострением противоречий, рассказывают нам Е. Миц и А. Минчковский в своей пьесе «Мирное утро» о жизни офицерской семьи батальона. Пьеса эта, показанная на гастролях Ленинградским театром им. Ленинского комсомола, незнакома еще москвичам, как незнакомы им и почти дебютирующие в драматургии авторы.

Первая пьеса... Всегда особенно интересно смотреть первую пьесу начинающего драматурга. Неизвестное название, новые имена авторов. Что они принесли театру? Вот открылся занавес и зазвучит, задвижется, заживет пестрый мир новых героев, становящихся нашими знакомыми и друзьями.

Замысел пьесы Е. Миц и А. Минчковского интересен и свеж, мир героев ее в основном правдив и достоверен, но ей в полной мере свойственны обычные пороки дебютных работ: преобладание экспозиции над действием, неточность мотивировок, растянутость развития сюжета. Впрочем, местами в пьесе чувствуются глаз и рука театральных писателей. У Е. Миц и А. Минчковского есть умение простыми средствами достичь занимательности, стремление к экономии театральных «эффектов». Спокойная, сдержанная интонация драматурга, ровно выдерживаемая во всей пьесе, постепенно и прочно завоевывает сочувственное внимание зрительного зала к людям и событиям спектакля. Но местами все же эта слишком ровная сдержанность начинает казаться досадной.

Третий и четвертый акты. Наметившиеся конфликты созрели и определились. Зритель ждет решительных поворотных сцен, горячих об'яснений, резких определенных поступков. Но их нет. Едва намеченные, они быстро превращаются в неторопливо-спокойные разговоры о том, о сем. Сдержанность и спокойствие авторов начинают казаться бесстрастием и отсутствием темперамента. Что это? Таково мироощущение авторов или попросту отсутствие опыта и мастерства.

Капитан Чепурной, человек, пронесший большую любовь сквозь годы войны и растерявший свое чувство, когда наступили мирные будни, об'ясняется со своей женой и верным боевым товарищем Зиной Костровой. Зритель, симпатизируя ошибающемуся, но волевому и горячему Чепурному, сейчас на стороне Зины. Одна из ее гневных и справедливых фраз встречается общим аплодисментом зала. Эти аплодисменты как бы вдут к нашему под'ему действия, к обострению сценического напряжения. Но этого нет. Напряжение спадает, не достигнув кульминации. Идет интересная сама по себе, но неуместная здесь жанровая сценка.

Есть еще одно свойство в «Мирном утре»: второстепенные персонажи пьесы интересные ее главных героев. Ординарец Любченко выписан убедительнее, чем главный герой—майор Мартынов. Скромная и немногословная Зина Кострова кажется более привлекательной, чем главная героиня Наташа, которой без устали восхищаются и действующие лица и сами авторы, но не зрительный зал. Впрочем, известную долю вины в этом должны разделить с драматургами исполнители этих ролей А. Дубенский и Е. Сергеева, играющие в спектакле неубедительно и неинтересно.

Скромный и сдержанный майор Мартынов усилиями актера превратился в спектакле в посредственную и ложно загадочную фигуру, в таинственного человека, чем-то травмированного и неоправданно сложного. Мы помним А. Дубенского как интересного исполнителя ряда классических ролей. Нам кажется, роль Мартынова — не в его средствах, и в неудаче своей, может быть, виноват даже не столько сам актер, сколько ставшее в наших театрах печальным правилом распределение ролей не по соответствию данных исполнителя роли, а по удельному весу актера в труппе. Также кажется нам неудачным выбор для главной роли пьесы молодой советской девушки Наташи, юной натуры, полной порывов, увлечений и полудетской шаловливости (такою она угадывается в замысле), актрисы Е. Сергеевой, лишившей свою героиню пылкости, грации и юмора.

И если при драматургических просчетах авторов и неудаче исполнения двух главных ролей спектакль все же смотрится со вниманием, то причиной этому служат, кроме уже отмеченных нами известных достоинств пьесы, изумительная и серьезная режиссерская работа М. Королева и талантливое исполнение ряда ролей. Из отдельных неудачных режиссерских штрихов отметим только сентиментальный и слишком хороший хоровод вокруг елки. Вся эта сцена придает вполне взрослым героям пьесы несвойственный им характер инфантильности. От сокращения ее пьеса только выиграет.

Из актерских удач спектакля на первом месте Л. Усовниченко в роли талантливого, но самонадеянного капитана Чепурного. В этой роли актеру (как и автору) могло легко изменить чувство меры, и тогда образ Чепурного приобрел бы черты истерии и надрыва. Усовниченко не поддался соблазну внешней темпераментности, он играет умно и точно, убедительно рисуя внутренний мир своего героя. Его Чепурной искренен в своих заблуждениях и в осознании их.

Горячо играет М. Федорова роль младшего лейтенанта Зины Костровой. Она тактично справляется с некоторым налетом риторичности в роли. Ее Зина — это живой, привлекательный человек.

Ярко и без сентиментальности, трогательно играет Н. Волченков роль ординарца Любченко, влюбленного в своего командира. Фигура эта, по началу кажущаяся шаржной и напоминающая много раз уже виденных хвастунов-ад'ютантов, растет от сцены к сцене и становится интересным и живым характером. Так как все правдивое и яркое всегда заслоняет вымышленное и блеклое, то, наперекор намерениям авторов, ординарец Любченко заслоняет майора Мартынова и забирает себе львиную долю сюжетов зрительного зала.

Талантливо, с мягким юмором изображает Н. Баранов неудачливого военного — начальника Вильбика. Впрочем этот образ вызывает известное недоумение. Почему Бульбик с таким трагизмом относится к своей демобилизации? Неужели он не любил своей довоенной профессии и не рад вернуться к ней? Он много говорит о любви к Ленинграду, но совсем не ищется в родной город. Вообще неясно, что он любит и к чему равнодушен. Если ничего, в сердце его живет одной обидой, то вряд ли такой характер нам интересен. Есть в Бульбике что-то от чеховского Чебутыкина, и иногда в этом скорее актеры, а не актер.

На спектакле, при всех его достоинствах лежит печать небрежности и спешки, сопутствующих обычно работе над так называемыми «проходными постановками». Неинтересно оформление (художник И. Вускович). Каково бытовое наполнение этих неопределенных по своему облику комнат с грязноватыми стенами? Все на сцене кажется случайным: мебель, планировка. Вероятно, может быть, в эскизах художника, как это у нас часто бывает, все было другим. Особенно неприятны и по небрежности выполнения просто недостойны ленинградского театра декорации последней картины с скучными лавочками, заборами и деревьями и условно «романтической» верхней половиной дома и деревьев. Что это: замысел художника или небрежность производственных цехов театра?

Два решения одной темы

Д. КАЛЬМ

Белорусский театр им. Янки Купалы играет на сцене Московского Художественного театра. Первым же спектаклем он доказал, что вправе выступать на этих подмостках: мы увидели «Константина Заслонова» (спектакль, отмеченный Сталинской премией) в таком исполнении, какое далеко не всегда встретишь в лучших столичных театрах. Образы героических белорусских партизан, стойких патриотов-железнодорожников, ожили во всей жизненной достоверности.

При ощутимой напряженности сценических ситуаций, при иной «изощренности» иных сюжетных поворотов пьесу А. Мозгова меньше всего воспринимешь, как драматическое сочинение для театра: это—сама жизнь.

Когда видишь собранного, волевого, мужественного Константина Заслонова, каким играет его Б. Платонов, или старого рабочего Крушину (арт. В. Дедюшко), тихого, сдержанного, но вскипающего злой ненавистью к мнимому предателю, или чистого душой, обаятельного, привлекающего своим народным юмором и лукавством Кроплю, которого так сочно и характерно играет Г. Глебов, по достоинству оценваешь и большой, вдумчивый режиссерский труд постановщика К. Саниакова, и правдивую, слаженную игру всего актерского коллектива.

Особенно радуют своей естественностью все сцены в депо. Тусклыми, статичными остаются лишь эпизоды партизанского штаба.

«Константин Заслонов» — это волнующий, подлинно народный спектакль. Он рождает в сердцах зрителей гордость и любовь к Родине, он будит ненависть к врагу, он славит бесстрашие и выдержку советских людей в смертельной борьбе за освобождение Отчизны.

Но вот снова раздвинулся занавес с чайкой, чтобы вернуть нас к героике Великой Отечественной войны. На этот раз белорусский театр показал только что поставленную тем же К. Саниковым новую пьесу Кондрата Крапивы «С народом».

Казалось бы, ее тема близка к теме «Заслонова». Место действия — Белоруссия времен гитлеровской оккупации. Действующие лица — советские люди, страдающие под гнетом фашистов и мужественно противостоящие угрозам и уловкам гестапо. Но первые же эпизоды убеждают в том, что два спектакля сильно отличаются друг от друга. В первом — активность, сила противоборства врагу, сознательная самоотверженность. Во втором — страдальчество и жертвенность.

Едва вспыхнула война, при первом обстреле шальной осколок убивает жену композитора Гудовича. Дом композитора сгорел, сам он в нищете живет у племянницы покойной жены, молодой вдовы Брони. Броня заботлива, но опекает Гудовича, кормит его, ухаживает за ним, как за малым ребенком, оберегая жизнь вымаливающего музыканта. Гудович продолжает работать над восстановлением погибшего в огне клавира оперы «Счастливая доля». Он твердо верит, что счастливая доля белорусского народа вернется, что Советская Армия победит, он с негодованием отвергает настойчивые предложения сотрудничать с немцами. Бывшая ученица композитора, партизанка Юля является к нему с предложением уйти в партизанский отряд, откуда Гудович переносит на «Большую землю». Тронутый вниманием и заботой о нем, Гудович с радостью соглашается и, несмотря на просьбы гестапо, ему удается осуществить этот план бегства.

События вполне правдоподобны. Они утверждают благородную идею патриотической преданности Родине. Но драматург и режиссер рассказывают о них, пользуясь приемами, придающими действию искусственный, надуманный характер, постоянно напоминают о том, что перед нами — не подлинная жизнь, а театральное представление, рассчитанное на хорошо известные, давно использованные эффекты. И чем больше этих эффектов, тем ярче проступают то слезливо-мелодраматические, то грубо-детективные мотивы пьесы. Эти мотивы противоречат великой героической теме борьбы белорусского народа и самому заглавию пьесы «С народом».

Сцена из пьесы «С народом» Кондрата Крапивы в постановке Белорусского драматического театра имени Янки Купалы. На снимке: Р. Кошельникова в роли Брони и В. Владомирский в роли Гудовича.

Даже актеру с таким большим сценическим опытом, как В. Владомирский, не удается взлечь из роли Гудовича сколько-нибудь действенный, содержательный материал для характеристики образа знаменитого композитора. Авторы спектакля лишь заставляют его помимутно извлекать жалостливые звуки из скрипки, которая должна заменить композитору сгоревший рояль. С этой же скрипкой Гудович, вызывая сочувствие прохожих, отправляется на городскую площадь, чтобы своей игрой «заработать на хлеб»: он заявляет, что не может долее терпеть, чтобы Броня отдавала ему свою скудную пищу. После этого мы с удивлением видим, как Гудович небрежно высыпает собранное подаяние в шапку нищего инвалида, и узнаем, что подобное «хождение в народ» явилось для него утешительным общением с согражданами и в то же время своеобразным «протестом» против фашистского гнета.

Столь же неясной, двусмысленной остается мотивировка поступков Брони. Броня с негодованием отводит игривые предложения квартирной хозяйки относительно своих взаимоотношений с Гудовичем: она, мол, заботится о нем только потому, что Гудович — великий человек, чей талант нужен родному народу. Но актриса Р. Кошельникова очень убедительно и с большим актерским обаянием играет Броню так, что вы ни минуты не сомневаетесь в сдержанной, затаенной, немного кокетливой любви этой одинокой молодой женщины к овдовевшему композитору. Этот любовный мотив особенно отчетливо звучит в сцене с партизанкой Юлей, пришедшей за Гудовичем: здесь Броня откровенно умоляет Юлю не отнимать у нее Гудовича.

Сентиментальность ужилается в пьесе бок о бок с откровенным детективом. И переводчик из гестапо Стракач (арт. З. Стомма), и квартирная хозяйка Гудовича Марфа Петровна (арт. Л. Ржецкая), и партизанка Юля (арт. Г. Макарова) ставятся драматургом в такие нарочито сомнительные положения, что зритель то и дело вынужден решать головоломный вопрос, задаваемый Гудовичем: «приятель или враг?», «друг или враг?»

В результате самой живой и действенной сценой спектакля оказывается та, где Броня выхватывает стул из-под предателя Мигуцкого (арт. В. Платонов), Юля вскидывает ему в бок финский нож, а Марфа Петровна об'являет, что она и не думала бежать доносить в полицию, как ей велел Мигуцкий. Тут, по крайней мере, разом решаются все неясные роковые вопросы, и театр может перейти к финальному апофеозу: из партизанского лагеря, на фоне розовеющего неба, провожаемый патриотической песней, Гудович подымается ввысь на самолете, чтобы лететь в Москву...

И стремление интриговать зрителя по принципу «шпион или не шпион?», и нравоучительная прямолинейность слащавой последней сцены, как и многих, высказываний Гудовича по ходу пьесы, — все это приемы, от которых уже давно отказались советские драматурги в своих лучших произведениях.

Неудача тем обиднее, что в тексте пьесы нет-нет да и блеснет острое, выразительное, афористичное слово Крапивы, словно напоминая о богатых возможностях, о признаком талантливости автора. Примером могут служить хотя бы остроумные, саркастические диалоги Гудовича с офицером гестапо Шуфтом (В. Кравцов) и Мигуцким.

Общая высокая культура актерского мастерства, сыгранность, мягкость сценической манеры артистов Театра им. Янки Купалы выручают многих исполнителей и в этом спектакле.

В. Владомирский с умелой тщательностью передает те оттенки переживаний Гудовича, которыми можно дополнить текст роли. С большой искренностью играют Р. Кошельникова — взволнованную, ласковую Броню, Г. Макарова — смелую, по-молодому угловатую Юлю. Л. Ржецкая создала бы яркую характерную фигуру добродушной мещанки Марфы Петровны, если бы ей не приходилось временами заставлять ее казаться шпионкой. Г. Григонис рисует убедительный и своей враждебной желчности образ композитора Шкурапкова, откровенно ставшего на сторону немцев. И, наконец, такой разносторонний и обаятельный актер, как Б. Платонов, которого мы недавно видели в роли Заслонова, уверенно и выразительно играет предателя Мигуцкого, старающегося «белорусскую психику приспособить к немецкой политике».

Но усилия талантливых артистов не в состоянии свести на-нет пороки пьесы и спектакля в целом. Такие сценические атрибуты, как тоскующий, жалостный смычок или танцующая «финка», никак не способствуют раскрытию народной героической темы. Воплощение этой темы требует показа исторических событий, воплощения организующей роли большевистской партии, сплотившей советских людей в священной борьбе с врагами Отчизны.

Театр им. Станиславского и Немировича-Данченко закончил гастроли

Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко после полуторамесячных гастролей в Сочи 22 июля возвратился в Москву. 22 августа театр возобновит свою работу в помещении Зеркального театра сада «Эрмитаж».

Сезон в стационаре откроется во второй половине сентября спектаклем «Сказки поэта». До конца года театр покажет две премьеры: балет «Берег счастья» (музыка А. Спадавеккиа, либретто П. Абоимова, постановка В. Бурмейстера и И. Курилова, художник Б. Волков, дирижер В. Эдельман) и комическую оперу Т. Хренникова «Фрол Скобеев» в постановке П. Маркова и П. Златогорова, дирижер С. Самосуд.

Ложная трактовка

Н. ВЕЛЕХОВА

Киевский русский драматический театр им. Леси Украинки открыл свои гастроли постановкой пьесы «Каменный властелин»—одного из лучших, наиболее поэтических созданий писательницы, чье имя носит театр. К московским гастролям театр выпустил маленький сборник, в котором сказано следующее:

«Сохраняя некоторые традиционные черты севильского обольстителя, Леся Украинка совершенно по-новому решила философскую концепцию трагедии: ее Дон Жуан — «рыцарь свободы», гордый индивидуалист, бросивший вызов феодальному обществу»...

Лесе Украинке приписывается, таким образом, попытка изобразить Дон Жуана новой прогрессивной силой, противостоящей бесчеловечной морали средневековья. А. Дейч в предисловии к вышедшему два года тому назад сборнику избранных произведений поэтессы также поддерживает эту концепцию. Он заявляет, что Леся Украинка в своей пьесе о Дон Жуане «на всю ширь ставит... вопрос о свободе личности, что Дон Жуан для нее — «защитник свободы личности и борец против пошлости и уродливых условностей старого общества».

В полном соответствии с такими толкованием драмы театр ищет в тексте поэтического произведения Леси Украинки повод для трактовки Дон Жуана, как социального героя. Но задача эта невыполнима: вряд ли можно толковать как вызов обществу такие, например, горячие признания обольстителя:

И если нам не суждено быть вместе,
То, значит, в мире, сотворенном богом,
Нет правды, справедливости и смысла!

Артист М. Белоусов произносит подобные фразы так, чтобы зритель не усомнился в искренности его героя.

«— Есть я у меня денег!» — гордо, уверенно заявляет Дон Жуан в ответ на безмолвный вопрос статуи Командора. В спектакле эта сцена заучена и решена, как ключевая, утверждающая прогрессивную якобы роль Дон Жуана в борьбе с «каменным миром». Дон Жуан — Белоусов выглядит в этой сцене очень воинственно. Волнение, гнев, решимость, с которыми Дон Жуан бросает в зал, под занавес, эту фразу, целиком разделяет с ним режиссер: звучит торжественная музыка, эффектная мизансцена выдвигает героя на первый план...

Но каков же все-таки девиз, какова жизненная программа Дон Жуана? Знает ли ее театр? Пусть Дон Жуан искренен в такие минуты — может быть, даже искреннее актера, склонного к монументальной позе, нарочитой патетике и подчеркнутым жестам. Но вряд ли можно верить словам героя, в голове которого, по собственному его признанию, «хоть мысли есть, да небольшого веса».

Постановщик и актер не задумываются над этим вопросом. Они с трогательной наивностью беззаветно и открыто доверяются севильскому обольстителю. Они с самого начала до конца спектакля рисуют его и именуют «рыцарем свободы» — отважным, гордым, храбрым.

Но в то время, как театр всячески оправдывает и «героизирует» Дон Жуана, Леся Украинка раскрывает нам его неприглядную сущность. И напрасно театр заставляет невесту Дон Жуана с подобострастным восторгом говорить о его похождениях. Это звучит фальшиво. Попытка отыскать нечто красивое, возвышенное в истории Дон Жуана театру не удается.

Дважды на протяжении пьесы Дон Жуан обнажает оружие против Командора. В первый раз, когда Командор отказывается от поединка, он пытается заколоть его ударом в спину. Во второй раз он убивает Командора: воспользовавшись тем, что противник оглянулся — согласно ремарке, «вонзает шпагу ему в шею». Согласитесь, что для «рыцаря свободы» это выглядит как-то странно. Но разве один только эти детали показывают или истинное отношение поэтессы к Дон Жуану?

Несчастная Долорес, невеста Жуана, жертвует для него всем святым и прекрасным в жизни, уходит в монастырь, чтобы спасти душу грешника. О. Сипягина, играющая Долорес, не жалеет красок, чтобы показать, в чем заключается трагедия этой чистой души. Долорес — Сипягина глубоко искренна в своем чувстве, но не верит ни одному слову Дон Жуана: «Лукавым словам сердце не обманешь»... И когда Дон Жуан говорит ей убежденно и гордо: «Как видите—силен, свободен, весел», она скептически парирует: «Вам хочется, чтобы казалось так».

Долорес спасла Дон Жуана от гонений власти, которыми он склонен был бравировать и гордиться. И когда он заявляет, что может отречься от ее помощи, Долорес роняет почти презрительное: «Отречься вы не можете, я знаю»...

А Сганарель? Как могли комментаторы «Каменного властелина» и его постановщик К. Хохлов не подумать о том, какую роль играет эта забавная фигура в пьесе? Да, Сганарель труслив и не в меру любопытен, но в его отношении к Дон Жуану есть едва уловимый оттенок независимости, даже какого-то превосходства. Это чувствует и передает артист В. Халатов — его Сганарель то и дело пытается сбить Дон Жуана с тех колкадных высот, на которые претендует М. Белоусов. Разгоняющий отпускная Долорес в монастырь, Дон Жуан с циниизмом бросает самодовольную фразу: «Чудесейшую выполнил я душу!» Но тут же следует саркастическое замечание слуги:

Я видел вас, синьор, и наковальней,
И молотом, по кузнецом — ни разу.

Дон Жуан в пьесе нигде не предстает перед нами «защитником свободы личности», «борцом против пошлости старого общества» и т. п. Такое толкование образа — домысел досужих комментаторов. Никакого счастья нет в душе обольстителя. Есть холодное тщеславие предельного индивидуализма, есть внутренний цинизм опустошенности и бесплодия.

Таков моральный облик Дон Жуана. Его протест — только против помех, стоящих на пути сластолюбия. Его утверждение — утверждение своей индивидуалистической свободы, во имя которой «испепелялись сердца», погибали женщины.

Леся Украинка отрицает свободу «гордого индивидуалиста», «сильной личности». Отрицается ею и мечта о «каменном счастье», которая вдохновляет Командора и Донну Анну. Мечта о власти, упоение властью — вот основной мотив роли Донны Анны. Ее идеал — любовь, огражденная высокими стенами, украшенная титулом, богатством, правом повелевать. В пьесе с первого появления Донны Анны можно видеть ее стремление к этому идеалу. Характер Донны Анны поражает своей цельностью, волевой силой. В спектакле М. Стрелкова изображает Анну посредственной натурой. Донна Анна по пьесе — единственная и неповторимая в своем своеобразном холодном величии — в спектакле не может не оказаться для Дон Жуана одной из многих. Ее властолюбие, ее жестокую волю актриса обнажает только в последнем акте, и это кажется нежданным преображением, внезапным переломом от бальной кокетливости и демонической надменности.

Донна Анна хотела бы соединить качества Дон Жуана и Командора в одно целое. Это желание символически выражается в сцене, когда она заставляет Жуана надеть плащ убитого Командора. Ей хочется не только мужской, эгоистической свободы Жуана, но и жестокой, всесильной власти Командора. Она не видит между ними существенной разницы, не считает их жизненные идеалы несовместимыми. И в этом она права. Но этого не понимает театр.

Отрицая «каменный мир» и счастье его обитателей, основанное на холодном и бесчеловечном расчете, театр прав. Но он не прав, противопоставляя Командору и Анне «живого и страстного» Дон Жуана. Режиссер всячески подчеркивает это противопоставление. Зловещая музыка органа сопутствует появлению Командора, его образ, повторенный в памятнике, подавляет своей тяжестью, поднимаясь по колоннам, загромождая всю сцену грудой незыблемого гранита.

Но почему же при всем властолюбии Командора, олицетворяющего «каменную жизнь», при его холодной гордости и величии, которые так точно передает М. Романов, Командор кажется нам гораздо более искренним и глубоким в своих чувствах, чем Дон Жуан? Любовь Командора — Романова глубока и порой заставляет его страдать. Если Долорес — несчастная тень Дон Жуана, то Командор—Романов—несчастная тень Донны Анны. Превосходная игра М. Романова, может быть, против воли актера входит в противоречие с замыслом режиссера. Писательница не стремится оправдать Командора с его суровостью средневекового властелина, с его предельным властолюбием, с его мечтой о троне. Сопоставляя Дон Жуана и Командора, Леся Украинка разоблачает и того и другого, определяя общее, в конечном итоге, происхождение их жизненных устремлений. Аморальность свободного Дон Жуана, как и властолюбие влюбленного Командора относятся к тем самым «уродливым условностям старого мира», в борьбу против которых силится толкнуть Дон Жуана театр.

Театр напрасно старается изобразить Дон Жуана как некое светлое начало. Гибнет Дон Жуан вовсе не потому, что «рыцарь свободы» не может стать «каменным тираном». Его смерть — это отрицание зла, отрицание бесчеловечности, которой ничто уже не могло бы противостоять.

Попытка же реабилитировать Дон Жуана — ложная задача, которую театр и не в силах выполнить. Это заблуждение театра неизбежно разрывает поэтическую ткань пьесы, в которой Дон Жуан осуждается, как и Командор, как и Донна Анна. Такое решение спектакля противоречит морально-философской идее автора и отдаляет пьесу от понимания современного зрителя.

ТРИБУНА АРХИТЕКТОРА

О НЕКОТОРЫХ ШТАМПАХ В ЗАСТРОЙКЕ ГОРОДОВ

Ни в одной стране мира не делается так много для улучшения городов, как в нашей советской стране. С тем большей строгостью должны мы относиться к ошибкам в ходе застройки, к нарушению ее планового характера, искажению задач реконструкции.

Такие ошибки, в частности, допущены в ряде крупных промышленных городов. Здесь строительство происходит в основном на окраинах—в районах, непосредственно тяготеющих к предприятиям. А в центральных частях городов работы ведутся либо очень слабо, либо разбросанно.

Такие города, как Челябинск, Свердловск, Н. Тагил, Красноярск, выросли в несколько раз. Но рост этот произошел главным образом за счет возникновения новых, окраинных поселков. Центральные части этих городов мало затронуты реконструкцией. Правда, в Челябинске, Свердловске и Новосибирске ведется строительство и на главных улицах, но удельный вес его незначителен. Новые дома возникают лишь на магистралях. Вся масса кварталов этих магистралей, переулки, связывающие главные улицы, реконструкции почти не подвергаются.

Одна из важных причин этого явления кроется в ошибках проектировщиков, определяющих характер и этажность новой застройки. Именно ошибками проектирования объясняются многие недостатки современной градостроительной практики. В планировочной практике уже установился, к сожалению, некий шаблон. Территория города обычно разделяется в проекте на несколько зон. Одна из них отводится для многоэтажных домов (в центре), другая—для малоэтажных и, наконец, третья—для одноэтажных, индивидуальных (окраина города).

На первый взгляд такое зонирование вполне логично. Однако жизнь показала, что эта система зонирования очень схематична, негибка. Дело в том, что по проектам устанавливается одноэтажность, независимо от того, строится ли здание на крупной магистрали или на второстепенной улице, в переулке или на внутриквартальной территории. В генеральном плане Челябинска, например, предусмотрено строительство в центральной части города только 4—5-этажных зданий. Однако сейчас в Челябинске сооружаются преимущественно малоэтажные дома. Следовательно, если строго придерживаться принятой схемы зонирования, центральный район города может долго оставаться незастроенным. Ни один здравомыслящий человек не может согласиться с подобным решением вопроса. Нельзя принять подобные «доводы» планировщика. Непонятно, почему нельзя строить малоэтажные дома на второстепенных улицах центра города, в переулках центра, внутри его кварталов.

В Н. Тагиле заводы — главные застройщики — непосредственно примыкают к центральной части города. Следовательно, здесь имеются все условия для скорейшей реконструкции центрального района. И все же в городе оставляются преимущественно окраинные районы — территория поселка Тагилстроя и район «Красного камня». Снова все то же шаблонное требование генплана, по которому «нельзя» развернуть массовое строительство малоэтажных домов в центральных районах. Такова практика застройки Красноярска. Авторы генплана отвели здесь участки для малоэтажного жилищного строительства комбайнового завода не в центре города, а на низких берегах реки, на далекой окраине. Между тем, завод расположен ближе к центральному району. Дома для рабочих могли быть с успехом построены в центральном районе города между ул. К. Маркса и Енисеем. Художественный облик города от этого только выиграл бы. Подобной гигантомании, не оправданной ни экономическими, ни эстетическими соображениями, необходимо об'явить решительную войну. Громады высоких домов на второстепенных улицах и в переулках вряд ли способны украсить город.

Можно ли найти решение задачи, при котором зоны двух основных видов строительства — малоэтажного и многоэтажного—составили бы единую строительную площадку? Можно ли какими методами зонирования и распределения в городе типов застройки добиться быстрой реконструкции не только главных улиц, но и тяготеющих к ним обширных территорий? Безусловно, можно. Механическое применение системы жесткого, обезличенного зонирования ведет и к обезличенной трактовке архитектуры магистралей и внутреннего пространства заключенных между ними кварталов. Если, например, для улицы Горького в Москве справедливо принята 8—10-этажная застройка, то вовсе неоправданно было строить в соседнем Брюсовском переулке дома такой же этажности. Совершенно очевидно, что архитектура переулков должна быть скромнее архитектуры крупной магистрали.

Преступно искусственно тормозить развитие центральных массивов городов — наиболее жизненных их элементов, определяющих архитектурный облик всей городской застройки. В самом деле, можно ли говорить о полноценности архитектурной реконструкции Н. Тагила и Челябинска, если, например, маленький окраинный поселок Тагилстроя в Н. Тагиле и поселок Тракторного завода в Челябинске застроены сейчас лучше, чем центральные кварталы этих городов?

Мы стремимся к ликвидации исторически сложившейся противоположности между центром города и его окраинами. Мы гордимся тем, что получили возможность разрешения этой важнейшей задачи, невыполнимой ни в одной капиталистической стране. Но государство требует от нас, чтобы социалистическая реконструкция охватила не только окраины города, но и велась более активно в центральных районах городов.

Разбросанность, распыление строительства влекут за собой и отставание благоустройства. Так, в Сталинграде, где также застраиваются преимущественно лишь окраинные районы, естественно, тормозятся благоустройство и озеленение центральной части города. Но именно здесь, в обжитом центре, находятся вокзал, театр, центральный рынок, целый ряд учреждений, обслуживающих большие массы людей. Благоустройство центра Сталинграда — дело неотложное.

В ряде городов, например в том же Сталинграде, уже наблюдаются попытки преодолеть установившиеся штампы в зонировании этажности. Поучительна в этом отношении ведущаяся здесь сейчас застройка трех- и четырехэтажными домами района Саратовской улицы. Эта улица находится в стороне от больших магистралей и площадей. Малоэтажная застройка ее вполне целесообразна, хотя улица и расположена в «запретной» — многоэтажной — зоне. Незастроенными оставлены лишь кварталы, прилегающие к улице Сталина, Вокзальной набережной и к площадям, где будут возведены более монументальные здания. Однако этот правильный замысел уже вызвал отрицательную реакцию со стороны ряда архитекторов Сталинграда. Видимо, здесь прочно укоренилось ложное представление о том, что весь центральный район города, даже второстепенные улицы и переулки этого района должны быть застроены исключительно многоэтажными, парадными по архитектуре, зданиями.

Зонирование и распределение типов застройки должны осуществляться более продуманно. Его нельзя сводить к абстрактной схеме, механически разбивающей городскую территорию на те или иные «сплошные» зоны этажности. Зонирование должно конкретно выявлять архитектурно-пространственную систему города. Оно должно быть более гибким, предусматривать застройку многоэтажными домами главным образом по периметрам площадей, крупных магистралей, набережных и т. д. Остальная же застройка центра города может быть более простой, по архитектуре, иметь меньшую этажность.

При такой системе зонирования можно будет об'единять строительные площадки и строить одновременно высокие магистральные дома со сложной архитектурой и более простые дома внутри кварталов.

Зонирование застройки — важная градостроительная проблема. В решении ее должны принять участие наши научно-исследовательские архитектурные организации. Отсутствие всяких научно обоснованных принципов зонирования городской застройки приводит к серьезным ошибкам в градостроительной практике. Эти ошибки не могут быть оправданы и терпимы.

А. МОСТАКОВ.

В Комитете по делам искусств

На очередном заседании Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР 22 июля был обсужден доклад начальника Главного управления учреждениями изобразительных искусств П. Сысоева о тематическом плане Всесоюзной художественной выставки 1949 года.

Художественные выставки последних лет, по словам докладчика, наглядно свидетельствуют о том, что образ нового советского человека, строителя коммунистического общества, все еще не занял господствующего положения в произведениях изобразительного искусства. Особенно разительно отставание изофронта в отражении труда и быта советских рабочих. Художники порой ограничивают свое видение окружающей действительности лишь изображением промышленных интерьеров и индустриальных пейзажей, где в окружении машин теряется советский человек. Интимные, лирические настроения господствуют в произведениях пейзажного жанра; не случайно поэтому, запечатлевая красивые уголки, художники словно не замечают природы, преображенной вдохновенным трудом советского человека. Готовясь к Всесоюзной художественной выставке 1949 года, мастера советского изобразительного искусства должны будут решительно преодолеть все эти недостатки и создать новые произведения, проникнутые высокой идейностью.

Одним из центральных разделов тематического плана государственных заказов художникам на выполнение новых произведений живописи, графики и скульптуры является отображение славной истории большевистской партии и ее борьбы за построение социалистического государства. Докт ябрьский период этого раздела представлен, в частности, темами: «В. И. Ленин в петербургском рабочем кружке в 90-е годы», «И. В. Сталин подготавливает Батумскую демонстрацию», «Встреча В. И. Ленина и И. В. Сталина на Таммерфорсской конференции», «В. И. Ленин, И. В. Сталин и В. М. Молотов в редакции «Правды» и др.

События октябрьского переворота будут запечатлены в картинах «Штаб Октября», «В. И. Ленин и И. В. Сталин в Смольном в ночь на 25 октября 1917 года», «Штурм Зимнего дворца», «Взятие Кремля красногвардейскими частями» и т. д. Большое место занимают в плане события гражданской войны. Здесь представлены темы: «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов на Царицынском фронте», «Выступление В. И. Ленина перед отряжаемым полками Всевобуча», «Н. Махнотовщ», «Вооружение восстания арсенальцев».

В числе других произведений, которые будут представлены на выставке, картины, воссоздающие исторический момент клятвы И. В. Сталина верности делу В. И. Ленина, всесоюзное совещание стахановцев в ноябре 1935 года, выступление И. В. Сталина на торжественном заседании, посвященном пуску первой очереди метрополитена и др. Темы большого раздела плана, посвященные событиям и героям Великой Отечественной войны, будут решаться мастерами батальной живописи и военными художниками Студии им. Грекова.

В целях широкого показа индустриального труда план предусматривает создание произведений на тему производственной жизни и быта заводов «Калибр», «Серп и молот», Автозавода им. Сталина, «Электросила», «Ростсельмаш», Донбасса, народных строек—Ферганского канала, и Катта-Курганского водохранилища и др. Ряд тем посвящается колхозному строительству. В их числе «Вручение колхозу акта на вечное пользование землей», «Награждение орденами передовиков сельского хозяйства», «Колхозники пишут письмо товарищу Сталину», ряд композиций на темы колхозного труда и быта, решенные на материале передовых колхозов.

План предусматривает также создание произведений на темы школы, семьи, отдыха и спорта, городской, индустриальной и колхозной пейзаж, портреты руководителей партии и правительства, передовых людей промышленности, сельского хозяйства, культуры и науки, офицеров и солдат Советских Вооруженных Сил.

Над этими и многими другими темами уже работают мастера советского изобразительного искусства А. Герасимов, П. Соколов-Скаля, Д. Налбандян, В. Ефанов, Б. Иогансон, В. Серов, Д. Шмаринов, П. Васильев, Н. Тонсе, П. Корин, П. Котов, А. Яр-Кравченко, Т. Гаврилко, В. Нечитайло, А. Бубнов, М. Авилов, А. Лактионов, Г. Горелов, А. Дейнека, К. Юон и другие.

В своих выступлениях участники обсуждения правильно рассматривали тематический план предстоящей выставки как программу, определяющую пути развития советского изобразительного искусства на полтора года. План критиковался за недостаточное отражение тем современности. Отдельные тематические заметки плана чрезвычайно общи и не ориентируют художников на поиски и отображение типического в конкретном. Темы портретного жанра в плане оставляют вне поля зрения художников простых советских людей, возвеличенных своим героическим трудом. В плане не отражены такие темы, как «Роль СССР в международной жизни», «Партия и национальный вопрос», «Наука в стране социализма».

Высказывались пожелания о широком привлечении к работе над новыми произведениями художников республик РСФСР и национальных республик. Особое внимание органы Комитета по делам искусств и Союз художников должны сейчас обратить на идейно-политическое воспитание творческих работников изобразительного искусства. Нельзя забывать о том, что содержательность и глубина произведения находятся в прямой зависимости от идейного уровня художника.

Комитет принял решение широко ознакомить с тематическим планом художников, графиков и скульпторов страны, развернуть сеть консультаций для работающих над произведениями для Всесоюзной художественной выставки 1949 года.

На этом же заседании Комитета были рассмотрены основные положения новой системы оплаты труда творческих работников драматических и музыкальных театров.

Артисты Киевского драматического театра имени Леси Украинки на экскурсии в Третьяковской картинной галлерее. Слева направо артисты: Ю. Лавров, Д. Франько, П. Киинский, А. Чистяков, В. Драга, А. Петрова, О. Смирнова, С. Петров и В. Валерский.

Фото С. Шенкерова.

Пятилетие Государственного хора русской песни

22 июля исполнилось 5 лет со дня организации Государственного хора русской песни под руководством народного артиста РСФСР А. Свешникова. Отмечая успешную и плодотворную работу хора по пропаганде русской песни, Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР об'явил благодарность художественному руководителю, всему коллективу артистов и сотрудников хора.

НОВЫЕ ОРКЕСТРОВКИ И АРАНЖИРОВКИ

Ряд московских музыкантов, работающих в области малых форм, подготовил для небольших концертных ансамблей новые оркестровки и аранжировки.

Автор оркестровок на темы популярных песен советских композиторов Н. Вигавов готовит сюиту из музыки И. Дунаевского к фильму «Веселая», М. Кадомцев работает над программой, составленной из популярных молодежных песен советских композиторов. «Украинскую рапсодию», состоящую из пяти народных украинских мелодий, недавно закончил А. Арский.

Фантазию на темы лирических песен советских композиторов написал А. Семенов. Сейчас он оркеструет музыкальные номера для 5-й программы эстрадного театра «Эрмитаж».

ВЫСТАВКА ГРАФИКИ И АКВАРЕЛИ

На-днях в клубе работников Управления делами Совета Министров СССР открылась выставка графики и акварели, организованная Московским союзом советских художников». Выставка включает более 300 работ советских художников.

Большое место на выставке занимают иллюстрации к будущим книгам. Среди них—новые рисунки Д. Шмаринова к произведениям Некрасова, иллюстрации Б. Дехтерева к сказке «Золушка», А. Гончарова — к поэме Мицкевича «Пан Тадеуш», к произведению эстонского эпоса «Сын Калева», к пьесам Островского и др.

Новые книги

БРЕТАНИЦКИЙ Л., ДАТИЕВ С., МАМИКОНОВ Л. и МОТИС Д. Нухи (Азербайджан). Издательство Академии архитектуры СССР (Сокровища зодчества народов СССР). 42 стр., 16 листов иллюстраций. Цена 3 руб.

КАЛИСТРАТОВ Ю. А. Экономика и организация киносети. Госкиноиздат. 184 стр. Цена 8 руб.

КЛУБНАЯ СЦЕНА. Выпуск 2. Госкультпросветиздат (Библиотечка «Художественная самодеятельность»). 96 стр. Цена 3 руб.

Музеи и выставки Москвы. Путеводитель. Составил Д. Л. Малинский. «Московский рабочий». 536 стр. Цена 16 руб.

Одноактные пьесы. Для самодеятельного колхозного театра. Лениздат. 112 стр. Цена 4 руб. 50 коп.

РОММ А. Иван Прокофьевич Прокофьев. 1758—1828. Очерк жизни и деятельности русского скульптора. «Искусство». (Массовая библиотека). 32 стр. Цена 2 руб.

ТУРОВ В. В. Беседы в помощь театральной художественной самодеятельности. Дагестанский дом народного творчества. 56 стр. Цена 8 руб.

Неопубликованные письма Н. А. Ярошенко

Научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи Н. Галкина впервые собрала и обобщила неопубликованные рукописи русского художника-передвижника Н. А. Ярошенко.

Письма эти относятся к деятельности художника в «Товариществе передвижных выставок». В письме к П. М. Третьякову, основателю Третьяковской галереи, Ярошенко высказывал свои взгляды на задачи передвижных выставок. Ярошенко писал, что надо «вывести искусство из тех замкнутых теремов, в которых оно было достоянием немногих, и сделать его достоянием всех».

Большой интерес представляет письмо Ярошенко к В. Г. Черткову, в котором художник писал: «Задачи и содержание произведений искусства могут и должны быть так же разнообразны, как и сама жизнь».

Письма Ярошенко к Г. И. Успенскому говорят о теплых, дружественных отношениях, которые существовали между художником и писателем.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ В Московском архитектурном институте открылась выставка дипломных проектов студентов-выпускников. Среди экспонатов выставки — проекты монументальных зданий для Малого, новых театров на Добрынинской и Туровской площадях, жилых кварталов на Петровке, проекты планировки и озеленения центра и т. д. Архитектурный институт выпускает около 200 специалистов — почти вдвое больше, чем в прошлые годы.

○ В связи с тем, что Театр им. Вахтангова в 1947 году перевыполнил план доходов по трем месяцам перевыполненный выплатил и премиальных специалистов, Комитет по делам искусств выделил для премирования работников театра в распоряжение дирекции 10 тысяч рублей.

○ На базе бывшей сводной труппы Свердловского драматического театра им. Станиславского, при Московском театре им. Станиславского и Немировича-Данченко организована передвижная оперная труппа, которая будет давать спектакли в клубах, дворцах культуры, домах и селах Москвы и Московской области.

○ Утверждены художественно-режиссерская коллегия Малого театра в составе К. Зубова, А. Яблочкиной, В. Пашенной, Е. Туркиной, А. Дикого, Е. Гоголевой, М. Жарова, М. Царева, В. Цыганкова и Н. Анненкова.

○ 27 июля в летнем театре «Эрмитаж» состоится премьера четвертой программы — выступает Ленинградский театр миниатюр и миниатюр под руководством А. Райкина с новым представлением «На разных языках» в постановке К. Минина.

○ Центральная студия документальных фильмов закончила киноочерк «По льдам Белого моря», рассказывающий об одном из прекрасных островов. Авторы-операторы С. Коган и Е. Ловецкий. Фильм монтировала режиссер Н. Казанская.

○ Государственное музыкальное издательство выпускает 9 сборников, посвященных творческому пятилетию композиторов: В. Лебедева-Кумача, Н. Минковского, А. Суркова, А. Жарова, Е. Долматовского, А. Софронова, Л. Ошанина, С. Аранова, А. Фатьянова. В каждый сборник входит включено 20 лучших песен поэта.

○ В Театре сатиры начнется генеральная репетиция спектакля «Три Гуриа Сатиковича» Эдишера в постановке Л. Прудкина, художник Я. Штоффер. Основные роли исполняют В. Хенкин (Сатиков), В. Выскочкин (Лаз), Н. Сорокина (Сулико), О. Сосис (Бориков), Г. Менглет (Петровский).

○ Центральный театр Красной Армии, отдыхавший в парке ЦДКА, 31 июля заканчивает сезон.

○ Коллектив Театра им. Ленинского комсомола 19 июля выехал на гастроли в Сочи.

ГАСТРОЛИ ДЖАЗОРКЕСТРА АРМЕНИИ

Государственный джазоркестр Армянской ССР под художественным руководством заслуженного деятеля искусств композитора А. Айвазяна закончил гастроли в Ленинграде. Ряд концертов коллектив дал также в Петродворце и Кронштадте. Ленинградцам было показано музыкальное представление в двух отделениях, включающее классические произведения, а также народные песни и танцы.

С 28 июля джазоркестр Армении будет снова выступать в Москве.

УПОВАЯ НА БЫЛУЮ СЛАВУ

Восемь лет назад в Ташкенте был создан Узбекский театр музыкальной драмы и комедии им. Мукими. Молодой коллектив, возглавляемый известным композитором народным артистом УзССР Т. Джалиловым, работал с энтузиазмом. Он был полон стремления развивать узбекскую музыкально-театральную культуру. За короткое время своей деятельности театр успел прочно завоевать любовь узбекского зрителя.

Много и плодотворно работал коллектив над созданием разнообразного репертуара. В свое время здесь были поставлены спектакль «Нурхон», посвященный узбекским хлопкоробам, становлению нового быта, раскрепощению женщины Востока, популярная в народе музыкальная драма «Тахир и Зухра» и другие. Театр первым в республике осуществил постановку музыкальных пьес о Великой Отечественной войне — «Курбан Умаров», «Косос» («Месть») и др. Список этот можно было бы продолжить.

К сожалению, сейчас театр теряет свою былую добрую славу. За последние 3 года в Театре им. Мукими (директор т. Рахмонов) наблюдается творческий застой. Старые спектакли все меньше и меньше посещаются зрителем. Вот уже несколько лет как здесь не создано на одного полноценного спектакля. Что же произошло с театром, коллектив которого имеет большие возможности для плодотворной работы?

Музыкальные пьесы требуют от исполнителей специальной подготовки.

Сейчас перед коллективом Театра им. Мукими со всей серьезностью встала проблема повышения вокальной культуры, без которой немыслимы никакие творческие успехи. Однако большой разрыв между незаурядными данными многих актеров и их низкой профессиональной подготовкой здесь почему-то никого не волнует. Достаточно сказать, что в коллективе нет ни одного артиста с законченным высшим или средним музыкально-театральным образованием. Подготовка спектаклей в театре, к тому же неукомплектованном высококвалифицированными режиссерами, проходит в трудных условиях. Отсутствие элементарной музыкальной грамотности у многих актеров вынуждает режиссеров и музыкальных руководителей разучивать партии на слух, с голоса. В результате спектакли готовятся очень медленно, в примитивном, музыкальное упрощенчество, ограничивает их художественное качество.

Репертуар — основа жизни театра. Разнообразие произведений, их высокое художественное качество — залог успешной работы коллектива. Но в Театре им. Мукими пьесы на современную тематику оказались вытесненными из репертуара. Наряду с этим театр усиленно увлекается пьесами на исторические темы. Руководителя театра считают возможным вовсе не знакомить зрителей с произведениями русских советских и классических драматургов и композиторов.

Незначительное количество спектаклей на современные темы, идущих в театре, не отвечает вопросам требованиям народа. Взять, к примеру, такие спектакли, как «Оффтобхон», или первую узбекскую оперетту «Совга». Драматургический материал этих пьес приниженен. Музыка не является составной частью произведения, а лишь сопровождает его. Коллектив участников спектакля — режиссеры и актеры — из-за слабой профессиональной подготовки не в силах были помочь авторам переработать драматургический материал. Это привело к тому, что спектакли не раскрывают превосходство советской действительности, советской культуры, не показывают в должной мере высокие духовные и моральные качества советского человека. Например, в спектакле «Совга», повествующем о дружбе народов, о помощи тыла фронту, советские люди окарикатурены.

В Театре им. Мукими спектакли на современную тематику, как правило, оформляются значительно беднее, чем исторические.

Здесь еще бытуют кэдиевские настроения. Только этим можно об'яснить, что за последние девять месяцев коллектив не показал ни одного нового спектакля. А ведь Театр им. Мукими — единственный в республике, которому запланировано на текущий год всего 3 новых постановки.

Очередное поражение потерпел театр с постановкой пьесы Уйгуна «Асрлар». Автор и театр попытались создать спектакль о людях Советского Узбекистана, осуществивших мечту своего народа, построивших Фархадскую ГЭС. Благодарная тема, огромный материал! Но странная боязнь коснуться современности привела к тому, что большая часть пьесы посвящена легендарному Фархаду и только несколько мгновенных сцен — людям, осуществившим его мечту. После ряда переделок спектакль, на создание которого затрачены огромные средства, все же не увидал света.

В Театре им. Мукими процветают зазнайство, пренебрежительное отношение к критике. Некогда ведущий коллектив сейчас стоит в стороне от кипучей и созидательной жизни своего народа, творящего чудеса трудовой доблести.

Серьезные недостатки в работе крупнейшего театрального коллектива республики — результат того, что здесь живут былыми успехами, не понимают своих задач в новых условиях. Повинно в этом и Управление по делам искусств, отдаленное от повседневной жизни творческих коллективов. Занимаясь организационно-хозяйственными мероприятиями, управление мало внимания уделяет творческим вопросам, идейно-политическому и профессиональному воспитанию актеров и режиссеров ведущего в республике театра.

Коллективу Театра им. Мукими необходима помощь. Театр имеет все данные, чтобы вновь быть передовым творческим коллективом республики.

Н. МОИСЕЕВ.

ТАШКЕНТ. (Наш корр.).

Памяти Л. С. Дивинского

Несчастный случай оборвал жизнь начальника Одесского театра Советской Армии подполковника Л. С. Дивинского. Воспитанный большевистской партией, Дивинский всю свою сознательную жизнь отдал служению Родине.

В 1939 году Дивинский вступил в члены ВКП(б). В этом же году он был принят в ряды Советской Армии. С этого времени и до конца своей жизни Дивинский возглавлял один из лучших театров Советской Армии.

В годы Великой Отечественной войны театр под руководством Дивинского дал сотни спектаклей в частях Действующей Армии на Юго-Западном, Южном, Сталинградском и Забайкальском фронтах.

Память о товарище Дивинском — верном сыне большевистской партии и советского народа, скромном, чутком и отзывчивом человеке — надолго сохранится в сердцах всех знавших его и работавших вместе с ним.

Гришаев, Рудницкий, Ковтун, Паша, Попов, Степченко, Журавлев, Пахомов, Джаваин, Боршаговский, Сизый, Федоров, Голубинский, Максимов, Аркадьев, Заславский, Расс, Старицкий, Василинская, Полежаев, Тимофеев, Тихонович, Беркун.

В борьбе за новую культуру

Б. МАЙЗЕЛЬ

Фашистский режим, господствовавший в Италии на протяжении двух десятилетий, завел итальянскую культуру в тупик. С освобождением страны от нацистско-фашистского гнета ее лучшие люди связывали свои надежды на раскрепощение культуры, оздоровление и демократизацию искусства. Произошло, однако, совсем иное. По мере продвижения англо-американских войск, союзники, в первую очередь американцы, стали насаждать свою «культуру». Первенствующая роль в этом принадлежала американскому кино.

«Страшно становится, когда читаешь на афишах название фильмов, которые идут на наших экранах, или когда знакомишься со списком картин, находящихся в производстве», — писал недавно известный итальянский критик Уго Казираги в демократическом молодежном журнале «La Patrulla».

Такого рода высказывания можно часто встретить на страницах прогрессивной итальянской печати. В самом деле, сотни низкопробных фильмов голливудского производства перекочевали из кладовых американских кинокомпаний на итальянские экраны. Родившаяся в тяжелых условиях итальянская кинематография не могла выдержать конкуренции с Голливудом. Началась упорная борьба передовых режиссеров за право на существование национального итальянского киноискусства. Следует отметить, что почти все лучшие итальянские фильмы были созданы прогрессивными режиссерами вопреки политике кинофирм. Так, «Рим—открытый город» Росселини поставил на свои средства, с'емка фильмов «Солнце взойдет» и «Трагическая охота» была организована Итальянской ассоциацией партизан. Кинофабрикаты отнюдь не заинтересованы в производстве художественных фильмов, отражающих жизненные интересы народа, его борьбу. Вот почему все истинно талантливое и честное изгоняется из итальянского кино, вот почему подавляющее большинство картин, выходящих теперь в Италии, мало чем отличается от пошлых голливудских изделий.

О масштабах голливудской интервенции можно судить по тому, что в самый разгар сезона 1947—48 года в крупных центрах Италии американские фильмы занимали 86 процентов проката, а итальянские—всего 6 процентов.

Один итальянский журналист в связи с этим писал, что американцы чувствуют себя полными хозяевами Италии: даже посещая Колизей, они постукивают металлическими наконечниками своих палок по плитам, проверяя качество облицовочного мрамора. Вероятно, они хотят убедиться в добротности мрамора, полагая, что раз они полдня он станет их собственностью.

Не лучше, пожалуй, а еще хуже, положение итальянского театра. В стране с 45-миллионным населением, с крупными индустриальными и культурными центрами существует лишь один стабильный театр. Его открытие в Милане было встречено, как крупнейшее событие. Это единственный театр в стране, который включает в свой репертуар произведения классиков мировой драматургии.

Все остальные театры Италии ведут кочевое существование. Ни в одном городе труппа не выдерживает целого сезона, да и состав труппы постоянно меняется. Актеры, как правило, влачат жалкое существование, при жалких сборах около половины валовых доходов приходится отдавать владельцам театральных помещений. Нередко чистый доход целой труппы за вечер в переводе на американскую валюту составляет 4—5 долларов. В репертуар этих кочующих групп входит почти исключительно современные американские, французские и английские пьесы — упадочные, адюльтерные, мистические, о которых в нашей печати уже неоднократно писалось. Большая часть театральных помещений занята под кабаре, где ставится режиссерами самого низкого пошиба, которые соперничают между собой во части порнографии.

Итальянской современной драматургии фактически не существует, если не считать нескольких пьес, написанных в подражание американцам и французским декадентам.

Прогрессивные газеты и журналы систематически бьют тревогу по поводу упадка науки и искусства в сегодняшней Италии. Однако до февраля 1948 года силы передовой итальянской интеллигенции не были об'единены.

Начало этому об'единению положила состоявшаяся в Риме конференция прогрессивных деятелей литературы, искусства и науки. На повестке дня стоял один вопрос: обновление и оздоровление итальянской культуры. Оргкомитет конференции получил со всех концов страны сотни телеграмм, в которых виднейшие ученые, художники, композиторы, архитекторы, писатели сообщали, что присоединяются к движению за новую демократическую культуру. На конференции были сделаны доклады о положении музыки, театра, литературы, о состоянии высшей и средней школы.

Возникшая после конференции «Лига защиты итальянской культуры» опубликовала манифест, ставший значительным событием в идейно-политической жизни страны.

«Итальянская интеллигенция — инженеры, профессора, ученые, актеры, режиссеры—покидают страну, — говорится в манифесте.

Техника не имеет средств. Наука не имеет литературы для исследовательской работы. Ученые не имеют возможности издавать свои труды. Театр не выполняет своей общественной миссии, артисты работают в отрыве от народа. Школа не подготовляет молодежь ни к жизни, ни к труду.

Журналы, газеты печатают только тех, кто угодничает перед властями.

...Мы за демократизацию культуры, за то, чтобы народу был открыт к ней доступ, чтобы все ее звенья — от школы и книги до театра — выражали чаяния и стремления народа». Под манифестом подписались крупнейшие деятели науки, литературы и искусства, в том числе писатели Массимо Бонтемпелли, Альберто Моравиа, Эльио Витторини, дирижер и пианист Карло Цекки, дирижер Витторио Гуи, председатель академии «Линчеи» Гвидо Кастельнуово, режиссеры театра и кино Джорджио Стреллер, Лукино Висконти, Альберто Латуада, Марио Камерини, директор Миланского политехникума Джузеппе Кастиньо и многие другие.

Одновременно был опубликован и другой манифест «Движения в защиту итальянского кино». В нем говорится:

«Итальянская кинематография показала свои возможности, выпустив ряд выдающихся фильмов, но ее душат, крылья ее подрезаны...

Италия становится колониальным рынком. У итальянского зрителя нет выбора. Он должен смотреть лишь то, что ему навязывают. Иностранные монополии захватывают в свои руки прокат».

Итальянские кинематографисты протестуют против засилия низкопробных голливудских фильмов, выступают против политики правительства, содействующего иностранным монополиям, против преследований цензуры.

«Мы, — говорится в заключительной части манифеста, — обращаемся к широкой публике, к общественному мнению с просьбой поддержать нас в борьбе за жизнь и будущее итальянской кинематографии».

Манифест подписали видные деятели кино: Серджио Амальи — автор сценария фильма «Рим — открытый город», Альдо Фабриги — актер, играющий в этом же фильме роль патера, известная актриса Иза Миранда. Среди режиссеров, подписавших этот документ, Де Сика, Латуада, Блазетти Камерини и другие.

Нечего и говорить, что реакционная печать встретила в штыки появление этих манифестов. Но клевета, брань и прямые угрозы не могли приостановить движения передовой интеллигенции. Мощной демонстрацией роста демократических сил стал Конгресс итальянской интеллигенции во Флоренции, состоявшийся накануне выборов в парламент. В его работах участвовало полторы тысячи человек. Важно отметить ту атмосферу политической активности, в которой проходили заседания конгресса.

Выступавшие подчеркивали опасность, которую несет культуре Италии католическая реакция, захватившая важные позиции в театре, кино, школе и в научных учреждениях. В своем выступлении делегат конгресса Петаццони поставил вопрос о разоблачении реакционной роли католической церкви.

Выступая против верхушки католической церкви, делегаты тем самым разоблачили и реакционную роль католической партии христианских демократов.

Нет никакого сомнения, что реакция, усилившейся после апрельских выборов, не удастся сломить воли прогрессивной интеллигенции в борьбе за обновление культуры и искусства. Италия сегодня уже не та, что была вчера. Тысячи передовых деятелей итальянской культуры вместе со своим многомиллионным народом выразили единодушный, гневный протест против злодейского покушения на товарища Тольятти и заклеймили позором вдохновителей и организаторов этого вопиющего преступления. В эти дни лучшие люди итальянской культуры и искусства продемонстрировали свою готовность бороться до конца за идеи демократии и гуманизма, против войны, против угнетателей, душителей независимости и свободы народов.

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

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР
Театральное училище им. Б. В. ЩУКИНА
при Государственном ордена Трудового Красного Знамени Театре им. Евг. Вахтангова (на правах ВУЗ'а)
ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ СТУДЕНТОВ
НА 1948/49 УЧЕБНЫЙ ГОД
на актерский факультет.
Прием заявлений и выдача справок производится до 15 августа по адресу: Москва, Арбат, ул. Вахтангова, д. 12 а, комн. 2, тел. Г 1-00-46.
Дирекция.

Всесоюзный Государственный институт кинематографии
ПРОИЗВОДИТ ПРИЕМ СТУДЕНТОВ
на первый курс следующих факультетов:
АКТЕРСКОГО — начинающих киноактеров.
РЕЖИССЕРСКОГО — готовящих кинорежиссеров.
ХУДОЖЕСТВЕННОГО — готовящих художников фильма, художников мультипликаторов, художников по комбинированным съемкам.
ОПЕРАТОРСКОГО — готовящих кинооператоров.
В институт принимаются лица, имеющие законченное среднее образование.
Поступающие подвергаются приемным испытаниям по русскому языку, литературе, истории народов СССР, поступающие на экономический факультет — дополнительно по математике и географии.
Все поступающие на актерский, режиссерский, операторский и художественный факультеты подвергаются специальным испытаниям по особым программам.
Прием заявлений до 31-го июля включительно.
Справки и прием заявлений ежедневно, кроме выходных дней, с 12 до 20 часов.
АДРЕС ИНСТИТУТА: Москва, 125, ул. ВГИК, ул. Телегинская, дом 1-5, тел. И 1-25-00, доб. 39.
Дирекция ВГИК.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-18-46, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-45-12; издательство — К 1-65-95.

Б02097. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1882.