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

№ 50 (1086). Год издания XVIII | Суббота, 13 декабря 1947 года | Цена 45 коп.

Кинематография союзных республик

Только в нашей советской стране каждый народ имеет все возможности для развития своей культуры и искусства. Одним из ярких примеров тому является кинематография. В то время когда на Западе происходит систематическое удушение национального кинематографического производства Франции, Италии и других государств, становящегося жертвой безудержной империалистической экспансии Голливуда, в советской стране крепнет и развивается киноискусство братских союзных республик. Самые молодые из союзных республик — Эстония и Латвия, не имевшие своей кинематографии до вступления в Советский Союз, теперь получили ее. Фильмы «Жизнь в пятидели» и «Возвращение с победой»—первенцы эстонской и латвийской кинематографии — являются художественно и идейно значительными произведениями. Показателем серьезного творческого роста национальных отрядов советской кинематографии является также фильм «Навои» Ташкентской киностудии, посвященный великому поэту узбекского народа.

Для всех советских народов фильмы о жизни каждого из них представляют огромный интерес. В этом факте, определяющем огромную аудиторию наших национальных фильмов, находит свое выражение сталинская дружба народов Советского Союза.

С первых же лет существования советской власти в республиках нашей великой Родины стала создаваться своя кинематография. Многие фильмы украинского, грузинского и армянского кино являются крупнейшими достижениями мирового киноискусства и оказали серьезное влияние на развитие всей советской кинематографии в целом. Эти успехи дают нам право быть по-настоящему требовательными к работе всех национальных отрядов советского кино. Каждый из них обладает достаточной базой для создания больших художественных фильмов. Каждый из них может опереться на богатый опыт национальных писателей и артистов и на собственные квалифицированные кадры режиссеров, операторов и инженерно-технических работников кино.

И все же, несмотря на это, многие из национальных отрядов советской кинематографии серьезно отстают в своей работе от тех требований, которые предъявляет им наша советская Родина, многомиллионный советский зритель.

Возьмем для примера кинематографию Армении. В этой республике происходят замечательные события. Успешно развивается строительство новых мощных предприятий, сооружаемых по плану первой послевоенной сталинской пятилетки. Тысячи армян, ранее лишенных родины, получили возможность вернуться на свою родину. Больших успехов достигла Советская Армения в культурном развитии — она имеет собственную Академию наук, великолепный театр, крупные литературные силы. Как же сейчас отражает кинематография все эти успехи? Очень плохо, несмотря на то, что ереванская киностудия обладает хорошими режиссерскими и операторскими кадрами и имеет все возможности для привлечения к работе в кино крупных литераторов и артистов. За год выпущен только один и притом художественно слабый фильм «Анаит» — экранизация старинной сказки, весьма далекая по своему содержанию от требований и запросов советского зрителя. А вот строительство Севанского каскада, исключительного по своей мощи и технической смелости гидротехнического сооружения, трудовые успехи передовых рабочих, колхозников и интеллигентов, жизнь армян-репатриантов в новых советских условиях в кино не отражены. Это говорит о том, что кинематография Советской Армении, давшая в свое время немало хороших фильмов, работает сейчас неудовлетворительно.

К сожалению, надо признать, что приведенный пример не единичен. Узбекское кино, создав фильм об Алишере Навои, великом классике узбекской поэзии, не дало ни одного фильма о передовиках—хлопкоробах республики, о созданной в годы сталинских пятилеток промышленности Узбекистана, о новом рабочем классе и новой интеллигенции узбекского народа.

Кинематография Советского Азербайджана создала ценный документальный фильм «По ту сторону Аракса»—о жизни азербайджанцев за советскими рубежами, томящихся под тяжким гнетом колонизаторов и их приспешников из иранского правительства. Несомненно важной пятилетке и теме того художественного фильма, над которым работает сейчас Бакинская киностудия, фильму о герое азербайджанского народа Фатали хане Кубинском. Но почему азербайджанские киноработники не дали ни одного произведения о нефтяниках Баку, прославивших себя трудовыми подвигами?

Приходится признать, что далеко не все национальные отряды советской кинематографии сделали для себя надлежащие выводы из исторических решений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства и что тематические планы ряда национальных киностудий должны быть пересмотрены и перестроены.

Производственная мощность многих национальных киностудий используется плохо. Это относится, в частности, и к крупной Киевской киностудии, павильоны которой не полностью загружены и которая может резко увеличить количество находящихся в производстве картин, и к Тбилисской, и к Ереванской студиям. Такая студия, как Ашхабадская, за все послевоенное время не дала ни одного художественного фильма. Возникает вопрос: нужна ли вообще такая киностудия, если она не может оправдать своего существования?

Некоторые национальные киностудии пытаются восполнить недостаточную загрузку производства художественными фильмами выпуском фильмов документальных. Но качество многих создаваемых ими документальных картин еще очень невысоко, и они не выходят, как это случилось с фильмами Алматинской киностудии, за пределы местного экрана. Одновременно с этим союзный экран часто не получает нужных ему документальных «сюжетов» о жизни республики.

Мы уже ставили вопрос об использовании свободных производственных ресурсов отдельных национальных киностудий для выпуска научно-популярных фильмов. Но Главное управление по производству научно-популярных и учебных фильмов Министерства кинематографии СССР (начальник А. Федоров) не только не приняло никаких мер для реализации этого предложения, но даже не сочло нужным на него откликнуться.

Советское государство обеспечило все условия для развития национальных отрядов киноискусства нашей Родины. И нет поэтому никакого оправдания плохой работе национальных киностудий. Не нужно никаких особых мер и средств для того, чтобы те киностудии, которые не справляются со своими задачами, могли их полностью осуществить. Для этого нужно только правильное и оперативное руководство республиканских министерств своей кинематографией. Так, отсутствие сценариев у Ереванской и Тбилисской студий вызвано тем, что министерства кинематографии Армянской и Грузинской ССР не наладили нужного контакта с союзами советских писателей, не заинтересовали писателей в работе в кино и строят свои расчеты на инициативе режиссеров, которые сами для себя ищут сценарии, и на помощи центра.

Вся советская страна подхватила призыв трудящихся Ленинграда о выполнении пятилетки в четыре года. Этот призыв ставит серьезные задачи перед советской кинематографией и, в частности, ее национальными отрядами. Своими произведениями советское кино должно пропагандировать достижения передовиков, должно воспитывать советский патриотизм, в котором «...гармонически сочетаются национальные традиции народов и общие жизненные интересы всех трудящихся Советского Союза» (Сталин).

Призыв ленинградцев ставит перед советским кино не только идейные, но и производственные задачи. Он требует от всех работников советской кинематографии более продуктивной и организованной работы, досрочного выполнения пятилетнего плана развития советского кино, непрерывного увеличения количества выпускаемых фильмов.

На призыв ленинградцев уже откликнулись работники киевских студий художественных, документальных и научно-популярных фильмов, обязавшиеся выполнить свой пятилетний план в четыре года. Очередь за киноработниками других студий Советского Союза. Все советское кино в целом и каждый его отряд в отдельности обязаны оплатить свой долг зрителям, дать большее количество фильмов высокой идейного и художественного качества, рассказывающих о героическом пути нашей великой Родины, руководимой партией Ленина — Сталина.

«Ходоки у Ленина» (масло). Художник Ф. Модоров.

Кандидаты сталинского блока коммунистов и беспартийных

В обстановке всенародного политического под'ема

В обстановке огромного политического и производственного под'ема проходят многолюдные предвыборные собрания в Белоруссии, Латвии, Казахстане, Азербайджане, Киргизии, Грузии, Таджикистане, Эстонии, Литве, Туркмении.

В этих республиках началось выдвижение кандидатов в депутаты областных, городских и районных Советов.

Первым кандидатом в депутаты трудящиеся Белоруссии назвали великого вождя народов товарища Сталина. Товарищ И. В. Сталин выдвинут кандидатом в депутаты Минского, Витебского, Могилевского, Молодечненского, Брестского, Гомельского и Бобруйского областных Советов депутатов трудящихся.

В числе своих кандидатов рабочие, колхозники, интеллигенция Белоруссии назвали также имена товарищей В. М. Молотова, А. А. Жданова, К. Е. Ворошилова, Л. П. Берия, Л. М. Кагановича, А. А. Андреева, А. И. Микояна, Г. М. Маленкова, Н. С. Хрущева, Н. А. Вознесенского, Н. Г. М. Шверника, Н. А. Булганина, А. Н. Косыгина, А. А. Кузнецова, М. А. Суслова, Г. М. Попова.

С огромной радостью трудящиеся Тбилиси встретили весть о том, что товарищ Сталин дал согласие баллотироваться в Тбилисский городской Совет. Окружная избирательная комиссия 53-го округа Ленинского района города постановила зарегистрировать И. В. Сталина кандидатом в депутаты Тбилисского городского Совета.

На первом предвыборном собрании в Латвийской ССР товарищ И. В. Сталин выдвинут кандидатом в депутаты Рижского горсовета. В новый состав депутатов Рижского городского Совета выдвинуты также кандидатуры товарищей В. М. Молотова, А. А. Жданова, К. Е. Ворошилова, А. А. Андреева, Г. М. Маленкова, Н. А. Булганина.

С большим воодушевлением проходят предвыборные собрания в Казахской и Киргизской ССР. Товарищ И. В. Сталин выдвинут кандидатом в депутаты Алматинского и Фрунзенского областных Советов депутатов трудящихся. Одновременно трудящиеся Алма-Аты и Фрунзе выдвинули кандидатом в депутаты областных Советов тов. В. М. Молотова.

На предвыборных собраниях, состоявшихся на-днях в Таджикской ССР, первым кандидатом в депутаты Сталинабадского областного Совета единодушно выдвинут товарищ И. В. Сталин.

В Литовской ССР первым кандидатом в депутаты Вильнюсского горсовета выдвинут товарищ И. В. Сталин. Выдвинуты также кандидатуры руководителей партии и правительства товарищей В. М. Молотова, А. А. Жданова, А. А. Кузнецова, М. А. Суслова.

Среди лучших своих представителей — стахановцев промышленных предприятий, колхозных и совхозных полей — народ выдвигает в местные Советы работников искусств, кандидатов нерушимого сталинского блока коммунистов и беспартийных.

Ленинградцы

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В Театре юных зрителей состоялась встреча избирателей со своим кандидатом в депутаты городского Совета народным артистом РСФСР Александром Александровичем Брянцевым.

С большой теплотой говорили о деятельности Брянцева выступавшие на встрече: доверенный — заслуженный артист РСФСР М. Шифман, зам. директора театра З. Юфит. Брянцев—выдающийся деятель советского театра, основоположник тюзовского движения, педагог и руководитель Ленинградского тюза.

В числе кандидатов, выдвинутых трудящимися города Ленина в депутаты городского Совета, — кинорежиссер Ф. Эрмлер, директор Ленфильма И. Глотов, начальник Управления по делам искусств при исполкоме Горсовета В. Загурский, художник В. Серов, директор Ленинградской консерватории П. Серебряков, директор Большого драматического театра Я. Родин, художник Л. Протопопова, архитектор И. Фомин, главный дирижер филармонии Е. Мравинский.

Артисты, художники, архитекторы

КИЕВ. (Наш корр.). На предвыборных собраниях трудящиеся украинской столицы среди кандидатов в депутаты городского и районных Советов назвали имена виднейших деятелей советского искусства: драматурга А. Корнейчука, народной артистки СССР М. Литвиненко-Вольгемут, народного артиста СССР Ю. Шумского, народного артиста УССР А. Ватули, заслуженной артистки УССР В. Новинской и др.

Депутатами в районные Советы выдвинуты: заслуженный артист УССР С. Петров, художник Н. Духновский, артист В. Козерацкий и директор Института кинооператоров К. Плетников.

Коллектив Академии архитектуры УССР единодушно выдвинул кандидатом в депутаты городского Совета президента Академии В. Заболотного.

В предвыборные дни

МИНСК. (Наш корр.). Для обслуживания сельского зрителя в дни избирательной кампании областные отделы кинофикации выделили 340 звуковых кинопередвижек. Специальные сеансы для избирателей организуются в 90 сельских и колхозных кинотеатрах.

В предвыборные дни в Брестской, Гомельской, Полесской и Пинской областях вступают в строй 5 колхозных кинотеатров и 50 звуковых кинопередвижек.

Депутат — слуга народа

Десять лет тому назад—11 декабря 1937 года, накануне первых выборов в Верховный Совет СССР товарищ Сталин выступил перед своими избирателями — трудящимися Сталинского избирательного округа г. Москвы.

В своей исторической речи, прозвучавшей на весь мир, товарищ Сталин убедительно показал, что советский демократизм — демократизм нового, высшего типа, демократизм социалистического общества. В нашей стране выборы проходят в обстановке сотрудничества рабочих, крестьян, интеллигенции, в обстановке взаимного их доверия, в обстановке взаимной дружбы.

Победа социализма в нашей стране, ликвидация эксплоататорских классов, морально-политическое единство советского общества создали ту обстановку, при которой «некому, собственно, давать на народ для того, чтобы искать его волю» (И. Сталин).

В эти дни, когда перед миллионами избирателей выступают люди старшего поколения, познавшие «сладость» жизни в условиях дореволюционной России, наша молодежь слышит много страшных и правдивых рассказов о мерзостях того недоброго времени, о проклятых сумерках романовской империи, о тяжкой доле крестьян, о каторжном труде рабочих, о горькой участи интеллигенции.

Разве может пользоваться правами человека и гражданина рабочий, крестьянин, интеллигент в буржуазной стране, где интересы людей труда игнорируются государством!

«Горе государству, которое в руках у капиталистов»,—писал В. Белинский сто лет тому назад в письме к В. Боткину.

Много горя испытали люди труда в царской империи, где подлинными хозяевами положения была кучка богачей-банкиров, помещиков, фабрикантов. Они диктовали свою волю народу огромной нашей Родины, навязывали свои законы, защищавшие интересы капитала и священные основы частной собственности. Много горя испытывают и теперь миллионы тружеников в странах, где властвует капитал, где закон формально устанавливает всеобщее избирательное право, но трудящиеся фактически лишены его. Это полно в капиталистическом обществе—привилегия господствующего класса, монополия капиталистической верхушки.

Право на свободу советским людям высечено золотыми буквами на скрижалях великой Сталинской Конституции. Это величайшее благо трудом и кровью завоевано нашим народом, ведомым героической партией Ленина—Сталина.

Товарищ Сталин в своей исторической речи дал классическую характеристику политическому деятелю ленинского типа.

«Избиратель, народ, — указывал товарищ Сталин, — должны требовать от своих депутатов, чтобы они оставались на высоте своих задач, чтобы они в своей работе не спускались до уровня политических обывателей, чтобы они оставались на посту политических деятелей ленинского типа, чтобы они были такими же ясными и определенными деятелями, как Ленин, чтобы они были такими же бесстрашными в бою и беспощадными к врагам народа, каким был Ленин, чтобы они были свободны от всякой паники, от всякого подобия паники, когда дело начинает осложняться и на горизонте вырисовывается какая-нибудь опасность, чтобы они были так же свободны от всякого подобия паники, как был свободен Ленин, чтобы они были так же мудры и нетороплива при решении сложных вопросов, где нужна всесторонняя ориентация и всесторонний учет всех плюсов и минусов, каким был Ленин, чтобы они были так же правдивы и честны, каким был Ленин, чтобы они так же любили свой народ, как любил его Ленин».

Товарищ Сталин является олицетворением лучших качеств политического, государственного деятеля, о которых он говорил своим избирателям. Вся жизнь и борьба великого Сталина — преемника бессмертного Ленина, служит вдохновляющим примером для всех деятелей советского государства.

Наши депутаты—слуги народа. Он выдвигает их не за знатность рода, не за наследство, полученное от предков. Только самые достойные, самые лучшие, завоевавшие уважение и доверие народа своей беззаветной борьбой за дело Ленина—Сталина, доказавшие повседневным трудом своим преданность народу, получают из рук его депутатский мандат.

Вдохновляемые партией большевиков, советские люди успешно восстанавливают города и села, разрушенные врагом. Из пепла и обломков поднимаются промышленные гиганты и жилые дома, строятся новые, еще более величественные сооружения, проводятся новые оросительные каналы на необозримых полях, возникают сотни новых школ и библиотек, растет число предприятий искусства. Вместе со всем народом работники искусств борются за пятилетку в четыре года.

Перед нами великая цель — коммунизм. В наш век все дороги ведут к этому радостному и светлому будущему.

Наша партия ведет борьбу с пережитками капитализма в сознании людей. В этой борьбе достойное место занимает советская художественная интеллигенция. Непрестанно учась у партии идейности, принципиальности, беззаветному служению своему народу, работники искусств отдают все силы, все дарование свое, чтобы создавать новые материальные и духовные ценности, преумножающие богатство социалистической отчизны.

В числе кандидатов в депутаты местных Советов — сотни артистов и художников, деятелей кино и музыки. На встречах со своими избирателями кандидаты в депутаты получают от них множество наказов, но главный из них:

Учитесь у Ленина, учитесь у Сталина служить интересам народа! Интересы народа — прежде всего!

ПЯТИЛЕТКУ—В ЧЕТЫРЕ ГОДА!

КИНЕМАТОГРАФИСТЫ УКРАИНЫ ПОДДЕРЖИВАЮТ ПРИЗЫВ ЛЕНИНГРАДЦЕВ

КИЕВ. (Наш корр.). Патриотический призыв трудящихся Ленинграда о выполнении послевоенной сталинской пятилетки в четыре года, встретил живейшую поддержку среди работников кинематографии УССР. На студиях, на заводе «Кинодеталь» в тресте «Укрфото» прошли митинги. Их участники единодушно обязались выполнить свои пятилетние планы в четыре года.

Состоялось также собрание партийного, хозяйственного и профсоюзного актива киноработников Украины, заслушавшее доклад министра кинематографии УССР А. Кузнецова.

В принятом обращении ко всем работникам кинематографии УССР актив призывает их включиться во всесоюзное социалистическое соревнование за выполнение пятилетки в четыре года.

Отвечая на призыв ленинградцев, коллектив Киевской студии художественных фильмов обязуется выпускать 6 картин в год и подготовить в течение 1947—1949 годов такое количество высококачественных сценариев, которое обеспечит выполнение пятилетки студии в четыре года. Коллектив обязуется также увеличить производительность труда с'емочных групп на 15 проц. и сохранить показатели, достигнутые группой «Подвиг разведчика», снимавшей до 40 полезных метров за смену.

Коллектив студии хроникально-документальных фильмов обязался осуществить в четыре года пятилетний план выпуска полнометражных фильмов, выпустить до конца пятилетки пять цветных киножурналов, пять цветных короткометражных фильмов.

Выполнить планы 1948 и 1949 годов на 150 проц., а весь пятилетний план за четыре года обязался коллектив студии учебных фильмов.

Работники кинофикации, в свою очередь, обязались довести к 1 января 1950 года государственную киносеть до 5775 киноустановок.

ВКЛЮЧАЮТСЯ В СОРЕВНОВАНИЕ

САМАРКАНД. (Наш корр.). Коллектив завода «Кинап» Министерства кинематографии СССР выполнил производственный план 1947 года на три месяца раньше срока.

На-днях около 600 рабочих, инженеров, техников и служащих завода собрались на митинг, чтобы обсудить обращение трудящихся Ленинграда. С патриотической речью выступил стахановец слесарь Бабенишер, уже выполнивший свой пятилетний план. От имени ремонтников он обязался обеспечить бесперебойную работу станков и оборудования.

Заместитель директора завода т. Шадыев призвал коллектив последовать примеру ленинградцев. План завода в последнем году пятилетки почти вдвое превышает план первого года.—Однако, — отметил т. Шадыев, — подсчеты показывают, что при дальнейшей рационализации производства и еще более широком развертывании социалистического соревнования заводской коллектив может выполнить свой пятилетний план за четыре года.

Поддержав инициативу рабочих ленинградской промышленности, собравшиеся единодушно приняли обязательство: широко используя внутренние ресурсы, выполнить план послевоенной пятилетки завода в четыре года.

СЛОВО ИЗБИРАТЕЛЯ

Свердловский район Москвы расположен в центре столицы. На его территории сосредоточено 10 театров: Большой театр и его филиал, МХАТ СССР им. Горького с филиалом, Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко, Центральный детский театр, Театр им. Ленинского комсомола и др. Здесь находятся такие учреждения и творческие организации, как Всесоюзный радиокомитет, Всероссийское театральное общество, Союз композиторов, Дом актера, Дом композитора и др.

В районный Совет прошлого созыва трудящиеся района послали своими представителями четырнадцать работников искусств. Казалось бы, что наличие столь крупных учреждений искусств, большого количества художественной интеллигенции, широко представленной в районном органе власти, должно было обеспечить образцовую постановку культурно-просветительной работы. К сожалению, далеко не все депутаты — работники искусств проявили должную активность. Многие из них плохо заботились об улучшении культурно-массовой работы. В результате десятки красных уголков, организованных при крупных домах, прекратили свое существование, заглохла работа многих домовых культкомиссий.

В районе сейчас всего 16 кружков художественной самодеятельности, едва насчитывающих 300 человек. Клуб им. Калинина, бывший некогда центром культурно-просветительной работы, перестал существовать.

Большую долю вины за эти недочеты несут и работники искусств — депутаты районного Совета прошлого созыва. Они недостаточно активно участвовали в работе культкомиссии Райсовета. Правда, и сам культпросветотдел исполкома Райсовета и его заведующий тов. С. Усачев проявили мало инициативы в привлечении депутатов к практической работе.

Обо всем этом говорили избиратели на происходящих сейчас предвыборных собраниях. Они с удовлетворением отмечали, что многие депутаты Свердловского райсовета прошлого созыва оправдали их доверие. Например, артист Центрального детского театра П. Чипаров активно участвовал в работе культкомиссии Райсовета, выполнил все поручения культкомиссии, участвовал не только в обследовании библиотек, кинотеатров и т. д., но и в организации работ по благоустройству района, по подготовке жилищ к зиме. Кандидатура П. Чипарова в депутаты Райсовета выдвинута трудящимися вторично.

В то же время избиратели подвергли критике деятельность других депутатов — работников искусств: артистов А. Прокошиной, А. Дзегеленко и др.

Отмечая успехи, достигнутые районом за последние годы, рост и укрепление его хозяйства, благоустройства, обслуживания населения, избиратели на своих собраниях часто возвращаются к вопросам культурно-просветительной работы, выражают пожелания, чтобы и в этой области центральный район столицы стал одним из передовых.

Так было, в частности, и на состоящейся на-днях в доме № 21/7 по Пушкинской улице встрече избирателей — жильцов дома со своим кандидатом в депутаты Свердловского райсовета народной артисткой Н. Ф. Кемарской. Это было серьезное, по-настоящему деловое собрание.

— Мы вправе, — говорит избирательница А. Митрофанова, — требовать лучшего культурного обслуживания трудящихся в районе, в котором сосредоточено так много учреждений искусства. Наш район имеет большие достижения во всех областях жизни, а культурное обслуживание населения отстает от наших требований. Не работают многие красные уголки, мало проводится докладов, лекций, вечеров для трудящихся,—нет районного клуба. Мы даем нашему кандидату наказ: поставить перед Райсоветом вопрос о создании районного клуба, о восстановлении красных уголков, в частности и при нашем большом доме, где живут работники предприятий легкой и текстильной промышленности. Надо шире развернуть шефство работников искусства над школами, библиотеками, клубами, над художественной самодеятельностью. Наконец, мы даем наказ новому составу Райсовета—добиться, чтобы на месте старого, пришедшего в негодность здания клуба им. Калинина был создан новый Дворец культуры, который станет центром культурно-политической работы в районе.

О том, что при выполнении этого наказа своим депутатам активно помогут и все избиратели, говорили тт. А. Зубкова, Е. Лазарева и др.

Тепло встреченная собравшимися Н. Ф. Кемарская рассказала о своем жизненном и творческом пути и заверила, что сделает все возможное, чтобы оправдать доверие избирателей.

***

Среди кандидатов в депутаты Свердловского Райсовета—11 работников искусств: артисты Большого театра С. Хромченко и Т. Остроградская, артисты МХАТ СССР им. Горького И. Гошева и Н. Свободин, артисты Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко—Н. Кемарская и В. Рошицкая, Центрального детского театра — П. Чипаров, артисты — Т. Байкова (Театр им. Ленинского комсомола), С. Годин (Театр им. Моссовета), Н. Рождественская и В. Легостаева (Всесоюзный радиокомитет). Трудящиеся на своих собраниях единодушно выражают уверенность в том, что их посланцы—представители художественной интеллигенции—будут активно участвовать в борьбе за дальнейший рост всего хозяйства района и, учтя справедливую критику и пожелания избирателей, добьются образцовой постановки в районе массово-политической и культурно-просветительной работы среди населения.

Идейное воспитание работников искусств

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). В ЦК КП(б) Узбекистана состоялось совещание, обсудившее состояние идейно-воспитательной работы среди деятелей искусств.

На совещании были заслушаны сообщения секретарей парторганизаций: Театра им. Горького — т. Козлова, Театра оперы и балета — т. Царева, Театра им. Мукими — т. Бабаходжаева.

Докладчики и выступавшие в прениях директоры этих театров тт. Яковлев, Кариев и Рахманов привели ряд фактов, свидетельствующих о том, что воспитательная работа среди творческого состава театров ведется неудовлетворительно. Имеются существенные недостатки и в творческой работе театров, в подготовке и воспитании кадров.

Заместитель заведующего отделом пропаганды и агитации ЦК КП(б) Узбекистана т. Гуламов посвятил свое выступление задачам партийных организаций в усилении идейного воспитания работников искусств. Тов. Гуламов указал, что во многих театрах слабо развита критика и самокритика. В Русском театре оперы и балета, Узбекском тюзе им. Ахунбабаева имели место факты грубого зажима критики со стороны руководства театров. Ряд режиссеров, не желая портить приятельские отношения, либерально подходят к оценке спектаклей, игнорируя общественное мнение.

Совещание наметило конкретные мероприятия по улучшению идейно-политической работы в учреждениях искусств.

Обсуждение Всесоюзной художественной выставки

Вчера в Московском союзе советских художников началось обсуждение Всесоюзной художественной выставки 1947 года. Вступительное слово произнес народный художник РСФСР академик С. Герасимов.

Первый вечер был посвящен обсуждению скульптуры на выставке. С докладом выступил А. Зотов. В прениях приняли участие: С. Тавасиев, А. Ромм, Г. Motовилов, Е. Белашова, П. Соколов-Скаля и другие.

Обсуждению графики и живописи будут посвящены заседания, которые состоятся 15 и 16 декабря.

Второй с'езд художников Армении

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Закончился второй с'езд Союза советских художников Армении, в котором приняли участие 103 делегата.

Ответственный секретарь союза С. Тарьян отметил в отчетном докладе, что живописцы, скульпторы и графики республики в течение двух лет, отделяющих нынешний с'езд от первого, проделали значительную работу. Претворяя в жизнь исторические решения ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства, художники Армении создали ряд крупных произведений на современные темы. На всесоюзной и республиканской художественных выставках экспонированы многочисленные работы армянских художников. Среди них следует отметить работы народных художников Армении М. Сарьяна, А. Коджоянца, художника Д. Налбандяна и др.

Докладчики и выступавшие в прениях отметили ряд серьезных недостатков в работе союза по повышению идейно-политического уровня художников. Слабо ведется борьба против проникновения буржуазных влияний, формализма, против проявлений национальной ограниченности и идеализации прошлого.

С'езд избрал новое правление в составе 17 человек. Председателем президиума правления Союза советских художников Армении единогласно избран действительный член Академии художеств СССР народный художник Армении М. Сарьян.

Участники с'езда приняли приветственное письмо великому вождю народов товарищу Сталину.

Симфонические концерты армянской музыки

В недавно состоявшемся концерте в Зале им. Чайковского наряду с широко известными танцами из балета «Гаянэ» Хачатуряна прозвучали две новинки: симфония-поэма «Армения» Н. Чемберджи и фортепианный концерт Арно Бабаджанина. Четырехчастная симфония-поэма Чемберджи — произведение, широкое по замыслу и впечатляющее по выполнению; оно повествует о родине, прошедшей сквозь горнило Великой Отечественной войны, родине прекрасной и сильной. Пафос человеческих усилий, гордое мужество, богатства души и красоты природы — таков круг образов симфонии.

Высоко поэтична музыка первой части. Слушателю кажется, что перед ним медленно и как бы в отдалении проплывают картины той страны, именем которой названа симфония. Привлекает выдержанность настроения, овеянного живым чувством природы. Эта цельность связана с постоянством звучания одной основной для всей симфонии темы. В ней мало звуков, но много значительности; она и пасторально-мягка и тревожно-трепетна. Проводимая сквозь все другие части и звучащая рядом с другими, более резко очерченными темами, она иногда растворяется в общем полизвучии. Поэтому она более выразительна в качестве темы первой части, чем как начало, об'единяющее всю симфонию.

Музыка второй части, хорни которой — в мужественных народных плясках, полна возвышенной отваги. Именно здесь наиболее непосредственна связь с образами и настроениями Отечественной войны в характерно-национальном их музыкальном преломлении.

Роль разрядки выпадает на долю третьей, медленной, части. И здесь значительна эмоциональная насыщенность музыки: лирика широкого дыхания дается то в глубоком покое, то в драматизации. Все же при всех крупных достоинствах третья часть уступает первой, в ней нет ее проникновенной экспрессии.

Более всего разочарует финал симфонии. Музыка проходит от настроений тревожной устремленности к торжественному славлению. Композитор стремится разрешить трудную проблему симфонического финала, сделать его центром тяжести в развитии содержания. Закономерно, что разрешение этой проблемы, связанное с отображением в искусстве положительного идеала, под силу именно советскому музыкальному творчеству.

«Армения» Н. Чемберджи — не обычная симфония, что отразилось и в названии «симфония-поэма». Своеобразие ее — в отличном от общепринятого последовании «глав» (схематически: пейзаж; человеческая воля в борьбе; мир переживаний; большое полотно, обобщающее содержание симфонии и апофеоз). Своеобразие ощущается и в «поэмности» самой музыкальной речи.

Не без труда завоевывалось советскими композиторами органическое единство музыкального стиля. Нередко противопоставлялись друг другу эмоциональность, пользовавшаяся старыми, утерявшими силу средствами воздействия, и «новаторство», избегавшее прямых, открытых проявлений человеческих переживаний. Эта «дилемма» советской музыкой в основном разрешена. «Симфония-поэма» Чемберджи дает новое подтверждение того, что музыка больших чувств не только не исключает движения вперед в разработке средств выражения, но именно от этой музыки и можно ждать дальнейшего прогресса в развитии советского музыкального искусства, не уводящего от широкой аудитории, но приближающего к ней.

Некоторые из тем симфонии — народного происхождения, другие — сочинены композитором. Наиболее сильны те моменты симфонии, где обращение с армянской мелодией носит более свободный характер. Значительность концепции произведения неминуемо требует должной обобщенности в трактовке народного мелоса.

Развитие советского музыкального творчества на народной основе не означает культивирования лишь тех черт, которые уже даны в готовом виде самой народной песней, и не означает обязательства сохранять их в неприкосновенности. Искусство социалистического реализма требует поднятия значимости элементов народной песни в отмеченных большой идеей крупных произведениях профессиональной музыки.

Живое и темпераментное дарование А. Бабаджаняна отчетливо ощутимо в его концерте. Еще рано говорить, что молодой композитор вышел на вполне самостоятельную дорогу. Он идет от Рахманинова (полизвучие фортепианной фактуры и скрытовосточный элемент) через Хачатуряна, влияние которого особенно очевидно в медленной части. Это последнее влияние не следует, однако, преувеличивать, поскольку в действительности здесь непосредственным источником воздействия во многих случаях является сама армянская народная музыка (многими музыкантами по неведению принимаемая за «музыку Хачатуряна»).

Не являются большой «бедой» и связи с Рахманиновым. Бабаджанян откликается, главным образом, на драматическую сторону его творчества (в частности, тяготение к упорным и длительным нагнетаниям). Привлекательна в концерте мелодическая изобретательность всех его частей. Самая ясная по форме первая часть противостоит финалу, который наиболее интересен и наименее ровен. Отлична его начальная, оригинальности рисунка тема; превосходны эпизоды с флейтой-пикколо, эпизод с роялем, «передразнивающим» медь. Но в целом динамический профиль и форма последней части не безупречны. Явно растянута каденция финала, к тому же выходящая за рамки образа. Несмотря на эти несовершенства, концерт производит отрадное впечатление, так как в музыке его жизнь бьет ключом.

Исполненные в том же концерте танцы из «Гаянэ» Хачатуряна еще раз подтвердили свою репутацию музыки, ярко образной, богатой по ритмике и колориту.

Общеизвестные достоинства Государственного оркестра проявились и на этот раз; отметим с честью преодоленные ритмические трудности симфонии Чемберджи и отличные соло артистов Л. Юрьева (труба) и А. Трахтенберга (альт).

Дирижер А. Стасевич провел программу с увлечением и большой экспрессией.

В. ЦУККЕРМАН.

«Состязание вшугов» (масло). Художник Садых Шариф-Заде.

Первенец эстонской художественной кинематографии

Сергей ЛЕВИН

Появление на экранах Эстонской ССР фильма «Жизнь в цитадели» — событие вдвойне радостное. Оно, знаменует рождение художественной кинематографии самой молодой из наших союзных республик — Советской Эстонии — и в то же время свидетельствует о новой победе сталинской национальной политики, о нерушимой и животворящей сталинской дружбе народов.

Фильм «Жизнь в цитадели» является серьезным успехом молодой эстонской художественной кинематографии. В том, что эстонская кинематография сразу вступила в цветущую, полнокровную зрелость, — огромная заслуга работников Ленфильма, возглавивших работу над первым эстонским художественным фильмом.

В те годы, когда кинематограф был еще немым, и буржуазной Эстонии не раз делались попытки создания художественных фильмов. Частные предприниматели, бравшиеся за это дело, стряпали фильмы о «благородном разбойнике» Юрие Руме, о романтических контрабандистах, о долларах, принесших счастье бедной девушке... Один из этих фильмов так и назывался «Доллары». Содержание его сводилось к тому, что очаровательный молодой человек, отец которого стоял на краю банкротства, должен был развойтись с любимой им бедной девушкой и искать брака по расчету. Но в последний момент бедная девушка получала крупное наследство от американского дядюшки, и молодые влюбленные, облагодетельствованные долларами заокеанского дядюшки, обретали возможность соединить свои судьбы.

Идейному убожеству этих фильмов соответствовала и примитивность их художественного решения. Осуществленные почти кустарным способом, они не могли конкурировать даже с рядовыми, серийными, немецкими и американскими фильмами, сменявшимися еженедельно на эстонских экранах.

Сталинская национальная политика открыла возможности для создания подлинно художественной, подлинно национальной эстонской кинематографии. Сталинская дружба народов помогла эстонской кинематографии с первых же шагов обрести уверенную поступь и встать в один ряд с кинематографией других братских республик.

Постановщик фильма режиссер Г. Рапопорт, удостоенный звания заслуженного деятеля искусств ЭССР, сценарист Л. Трауберг, оператор С. Иванов и другие работники Ленфильма, обогатив своим опытом эстонских киноработников, помогли создать подлинно национальный фильм, с исключительной верностью передающий атмосферу Эстонии 1944 года.

В основу сценария легла пьеса лауреата Сталинской премии Аугуста Якобсона «Жизнь в цитадели». Но работа сценариста Л. Трауберга не ограничилась приспособлением пьесы к специфическим возможностям кино. Л. Трауберг внес ряд существенных изменений, показав шире, чем в пьесе, развитие образа профессора Майласа, углубив тему советского гуманизма.

В пьесе А. Якобсон специалист по античной литературе профессор Майлас, не желая «пачкать свои руки политикой», стремясь служить только «вечному и непреходящему», уединяется в своей цитадели, ограждает свой дом от окружающего мира. Действием профессора руководит индивидуалистическая ограниченность, ложное представление о том, что можно жить вне жизни. Но жизнь, борьба, ненавистная профессору «политика» врываются в его цитадель. А упорное стремление оградить себя от них приводит профессора к косвенному пособничеству убийцам и предателям народа, нашедшим убежище в цитадели.

В отличие от пьесы в фильме профессор Майлас является биологом. Это изменение специальности ученого не случайно. Уход Майласа в «цитадель», его стремление удалиться от жизни, встать «выше ее» сценарист об'ясняет не индивидуалистической ограниченностью профессора, а тяжелым разочарованием, обидой, глубоко затаившейся в душе ученого-гуманиста, мечта которого о науке, служащей насущным нуждам человечества, оказалась попранной и осмеянной обществом, построенным на эксплоатации человека человеком.

Молодым ученым Майлас создал замечательный проект осушения болот — этого бича эстонского сельского хозяйства. Правители буржуазной Эстонии не заинтересовались проектом Майласа, и он, не сумев пробить стену равнодушия и косности, отказался от осуществления своей мечты, с горечью признал свою неудачную попытку борьбы дон-кихотством и углубился в «чистую науку».

Действительность разрушила благородную мечту ученого, действительность стала ему враждебной, неприязненной — так об'ясняет сценарий фильма поведение профессора.

Пьеса А. Якобсона кончается тем, что рушатся иллюзии Майласа о неприступности его цитадели, о возможности оставаться вне борьбы.

В фильме же мы расстаемся с профессором помолодевшим, нашедшим наконец, возможность воплотить в жизнь давнишнюю мечту. Старый отшельник, возглавивший по поручению советского правительства грандиозные работы по осушению болот в республике, уверенно и радостно сам разрушает ограду вокруг своего дома, сам выходит из цитадели навстречу новой жизни, несущей правду и счастье его народу.

Поэтому в фильме разоблачение Ральфа и Ричарда Майлас, бывших коменданта и врача немецкого концлагеря, не играет такой роли, как в пьесе. Страшная правда о сыне и племяннике помогает профессору постичь всю мерзость людей, против которых он не боролся в свое время, но не сна решает его выход из цитадели, не она разрушает ограду, отделяющую профессора от жизни. Выход профессора из цитадели, активное включение его в социалистическое строительство родины решены животворящей правдой социализма, которая открылась профессору, когда он увидел, что только советский строй дает науке конкретное жизненное назначение.

В этом большое принципиальное отличие фильма «Жизнь в цитадели» от одноименной пьесы А. Якобсона.

Пьеса, разоблачающая враждебность «аполитичности» делу мира, превратилась в фильм о всепобеждающей силе большевистской правды, о социализме, раскрепощающем творческие силы народа.

Такое раскрытие темы потребовало внесения существенных изменений в роли почти всех персонажей фильма. Роли Ральфа и Ричарда, занимавшие видное место в пьесе, значительно сокращены и отодвинуты на второй план. Зато образы младших детей Майласа — Лилии и Карла — приобрели большее значение, чем в пьесе. В этих образах создатели фильма показывают молодежь, стремящуюся вырваться из затхлой атмосферы цитадели, тянущуюся к правде и справедливости, готовую бороться за их торжество.

Существенно изменилась и роль профессора Майласа, превратившегося в фильме в ученого-гуманиста, находящего в Советском Союзе осуществление своих желаний.

Сложную роль профессора исполняет в фильме народный артист ЭССР Хуго Лаур. Это самобытный, своеобразный и исключительно правдивый художник. Именно правдивость, тонкое психологическое раскрытие образа скупыми и точными средствами заставляет зрителя поверить, что перед ним не ограниченный ученый-обыватель, охваченный изнеженной идеей «надпартийности», а человек большой души и большого ума, несущий в себе едкую горечь старого, но незабываемого разочарования. И сколько бы профессор ни говорил о «чистой науке», о «юношеских заблуждениях», в голосе, в глазах, в движениях Майласа — Х. Лаура сквозит неизменная любовь к своей юношеской мечте, проглядывает боль все еще не зажившей раны.

Замечательна в этом отношении сцена беседы Майласа с русским профессором-хирургом. Советский ученый помнит еще статьи юного Майласа, и ему, привыкшему, что в его стране все изобретения, направленные на благо людей, непременно претворяются в жизнь, кажется невероятным, что создатель замечательного проекта сам мог отказаться от мысли реализовать этот проект, мог принять его «юношеским заблуждением».

И если в споре с Карлом, выпучившим отцу о его проекте, Майлас вспыхнул, то здесь он стремится зачать разговор. Не произнося ни единого слова, Х. Лаур дает остро почувствовать, как глубоко вкоренился его этот разговор, как разбередил он его старую рану. Майлас почувствовал себя лишним, обворованным рядом с человеком, поставившим свои знания на службу человеческому счастью.

Перерождение — вернее, новое рождение Майласа, его прозрение, его вступление в ряды активных строителей социализма не воспринимаются зрителем как нечто неожиданное. Х. Лаур исподволь подготавливает зрителя к этой единственно возможной развязке.

И когда в заключительном кадре фильма профессор, указывая младшему сыну на болото, говорит, что через несколько лет здесь заколосится рожь и зазеленеют деревья, в глазах Лаура светятся вера, воля к борьбе, счастье. Человек нашел свой путь. Великая большевистская правда смела ограду вокруг цитадели, и профессор Майлас увидел перед собой огромный дружелюбный мир, в котором даже самые смелые мечты становятся явью. Он увидел мир, о котором, сам того не зная, мечтал в течение всей своей жизни.

Поэтому в обновленном, заново подвешенном профессоре не ощущается следов только что пережитой им драмы. Майлас стал узок мир его цитадели, как становится узким взрослым детское платье. Потрясенный чудовищностью преступлений своего сына, он сам отдает его в руки правосудия. Это в фильме не случайно. Боль отца, узнавшего страшную правду о сыне, бесчестьлива рана, нанесенная профессору рукой отщепенца, — это только родовые муки, ускорившие рождение Майласа для новой, для настоящей жизни.

Исполнение роли профессора Майласа выдвигает Хуго Лаура в ряд лучших актеров советского кино. Зрители братских республик будут, безусловно, рады встрече с этим выдающимся артистом, пользующимся огромной популярностью у эстонского зрителя.

Запомнится зрителю и заслуженная артистка ЭССР Бетти Куускемаа, исполняющая роль экономки профессора — Анны. Одна из пионерок эстонского профессионального театра, первые выступив в фильме, Б. Куускемаа создала очень правдивый образ простой эстонской женщины.

Запоминаются и исполнители других ролей: заслуженный артист ЭССР Андрес Сирел, артист Лембит Ракла, интересно трактующий роль Ральфа, раскрывающий за внешним спокойствием фашистского палача беспокойство затравленного хищника и страшную опустошенность его души, ученица студии театра «Эстонии» Лиз Лаатс, создающая физически чистый образ Лилии.

Меньше запоминается Мета Луус в роли госпожи Вирхейн. Зритель, вероятно, пройдет мимо этого образа, как прошли мимо него автор сценария и режиссер. В фильме госпожа Вирхейн — только глупая обывательница. В пьесе, где ее роль значительно больше и сочнее, А. Якобсон разоблачает в этом образе враждебную классовую сущность «безобидной болтовни» буржуазной обывательницы.

Внеся значительные купюры в роль госпожи Вирхейн, автор сценария и постановщик фильма лишила талантливую артистку, создавшую в этой роли в спектакле театра «Эстонии» безжалостно правдивый образ, возможности воссоздать его на экране.

«Жизнь в цитадели» — первенец эстонской художественной кинематографии — с первых же дней был окружен вниманием всей республики. Многие ведущие актеры республики сочли себя обязанными выступить в маленьких эпизодах. Мы увидели в эпизодах народных артистов ЭССР П. Пинна (старый крестьянин) и А. Лаутера (советский офицер), заслуженных артистов ЭССР И. Кальсола (Вирхейн), К. Ирда (пленсант) и других.

Фильм, хорошо принятый в своей родной республике, безусловно, будет тепло встречен во всем Советском Союзе. Высокая идейность и несомненные художественные достоинства гарантируют ему успех.

ТАЛЛИН.

«Столбовая дорога» (масло). Художник В. Бакшеев.

Академик живописи В. Н. Бакшеев

Наталия СОКОЛОВА

Начало самостоятельного творческого пути Василия Николаевича Бакшеева датируется 1887 годом. В этом году на выставке в Училище живописи, ваяния и зодчества появилась его картина «Девушка, кормящая голубей», тогда же с выставки приобретенная П. Третьяковым для его знаменитой галереи. Третьяков безошибочно угадал в начинающем художнике подлинное, многообещающее дарование.

1887 год был решающим не для одного Бакшеева. В этом году на небосклоне русского искусства вспыхнула звезда первой величины: 22-летний Серов выступил с картиной «Девочка с персиками», а затем появилась серия его замечательных пейзажей. В эту же пору определился и поэтический стиль М. В. Нестерова.

Серов, Нестеров, К. Коровин, Левитан — это было новое поколение художников, которое вышло «из рук» Перова, Крамского, Репина, Саврасова, Поленова и проложило затем свою собственную дорогу в русской живописи. В этой плеяде живописцев-новаторов, первоклассных профессионалов занял свое место в русской живописи В. Н. Бакшеев.

Посмотрите на выставке Бакшеева «Девушку, кормящую голубей», пейзажи, написанные на рубеже 80—90-х годов, и вы увидите черты, роднящие эти произведения с картинами раннего Серова. Бережное отношение к человеку, серебристо-жемчужная гамма красок, деликатная живопись, полное отсутствие тяжелых коричневых теней, гармония общего, точность и красота деталей — все это об'единяло художников новой школы, что оперились бок о бок с Бакшеевым в Училище живописи и под крылом у Репина и Чистякова.

С того времени, как Бакшеев написал «Девушку, кормящую голубей», «Прорубь», «Пейзаж» (1889 года), он не изменил своим идеалам. Он шел в природу с открытой и чистой душой, искал в ней ответа на свои мысли и настроения. Немало, что природа щедра к художникам. Природа скупа, она открывает свои дары только тем, кто умеет ее вопрошать, кто подходит к ней во всеоружии мастерства.

Бывают художники, безоговорочно варьирующие свои приемы. Бакшеев — необычайно цельный художник. Равнодушен он и к стилизации. Он видит в природе такое богатство мотивов, красок, движения, что не стремится навязать ей свои предвзятые формулы. В этой давней рыцарской верности природе — мудрость художника, источник жизненности его произведений.

Как пейзажист, Бакшеев близок Левитану. И это понятно — ведь они вышли из одной школы. Но еще ближе Бакшеев к Серову. В его пейзажах, так же как в ранних пейзажах Серова, больше трезвого изучения красот природы и точного ее воспроизведения. Бакшеев, как и Серов, сдержан в выражении чувств и мужественен в своей безыскусственной правдивости.

Пейзажи Бакшеева отлично построены, отлично нарисованы. Тонкий колорист, он пользуется светлой палитрой и все многообразие оттенков приводит к единству обобщающего тона. Художник долго вынашивает мотив, точку времени, составляет себе общее впечатление — образ природы, а уж потом действует наверняка. Так работал В. Бакшеев в годы ученичества, когда по заданию В. Поленова, прислушиваясь к его советам, писал натюрморты в Училище живописи. Так пишет он и сейчас во всеоружии богатейшего опыта живописца и превосходного знания природы.

Любовно выписывая и подчеркивая детали, прослеживая чистую малейшие нагибы материи, Бакшеев не упускает образа «большой земли». Прежде чем разобрать в мельчайших деталях «как и что сделано в природе», он составляет обращую канву картины. Наметив поэтический контур целого, художник изучает характер каждого куска, каждого предмета, будь то ствол торжественной и пышной старой березы, будь то пень, торчащий в весенней траве. Если все это есть, все намечено и записано в этюдах, поэтический образ отложился в сознании художника, тогда этюд становится «натурой в картине», как выражается Бакшеев, а пейзаж — картиной.

В превосходных работах конца 80-х годов («Прорубь» и др.) любовно прочувствована каждая деталь. Художнику дорога «в поле каждая былинка и в небе каждая земляка», вы легко следуете за его кистью, изящной кистью от былинок первого плана к дальним перелескам, к высокому светлому небу.

С годами художественная речь Бакшеева становится обобщеннее, богаче чувством, оттенками, он свободнее компонует большие массы в пространстве. Но он не отказывается от колоритных деталей. В замечательном пейзаже 1943 года «Березовая роща» художник как бы перебирает каждый ствол, скользит взглядом вслед убегающему солнечному лучу. Истинное наслаждение рассматривать этот и другие, подобные пейзажи.

Нет у Бакшеева-пейзажиста пресловутых «уголков» природы, дачных задворков, балконных уголков. Не на окна вагона, не с террасы барской усадьбы видит мир народный художник Бакшеев. Как Серов, Нестеров, Левитан, он любит пашни, безмолвные леса, реки в половодье, где ломается лед и шумит зеленый шум настоящей привольной русской природы.

Очень хороши пейзажи из собрания П. Крылова «Последний снег» (1900 г.) и «Перед весной» (1935 г.). В них передан снежный и удивительно чистый образ русской природы. Художник любит раннюю пору весны, когда еще не растаял снег, но в лесу уже начинает зеленеть листва. Собственно, листьев еще и нет, но нежный зеленый туман одел тонкие стволы молодых берез. Для таких мотивов нужна тонкая, бережная кисть колориста.

Бакшеев стремится передать одухотворенный мир, внутреннюю жизнь природы. Уже где-то вдали слышатся первые раскаты грома, стушевываются облака, лес затихает, падают первые крупные капли. Задача художника передать в зрительном пластическом образе это настроение — «Приближение грозы», «Приближение осени». Так радость «Голубой весны» сопоставляется с иными мотивами, иными состояниями природы. В некоторых своих картинах академик Бакшеев идет навстречу декоративным исканиям («Июнь»).

Неутомимо путешествует по родной стране художник. Он пишет пейзажи Баренцова моря и Крыма, Казахстана и Подмосковья. Особенно хороши в прочувствованы пейзажи средней полосы России. Так же, как Нестеров и Левитан, именно ей посвящает лучшие картины Бакшеев.

И сейчас, на склоне лет, академик Бакшеев, лауреат Сталинской премии — тот же неустанный путник, созерцающий обновленную природу своей Родины, ее мощный поэт. Величайшим его работы 1945—1947 гг. «Летний день», «Ветлы», «Голубая весна», «К вечеру», «Березы», «Сумерки» и целая серия поэтических картин: «На родине Михаила Ивановича Калинина». Произведения эти написаны художником в возрасте 80—85 лет. Искренняя любовь к советской Родине, к русской земле, неустанное совершенствование мастерства — источник творческой молодости художника.

Свой путь Бакшеев-живописец начал как юноша. В течение всей своей жизни художник постоянно возвращается к сюжетной картине, порою чисто жанровые мотивы он сливает с картинами природы («Тенькин на берегу реки»). Подкупает своей непосредственностью, теплым лирическим чувством картина «Ленин в Крупских в селе Кашино». Тема этой картины — Ленин и народ. Владимир Ильич и Надежда Константиновна пришли на крестьянский сход. Дело к вечеру, в деревне зажглись огни. Народ окружил Ленина и поверяет ему свои думы. Так и в жанровых сценах Бакшеева чувствуется лирический поэт, глубоко и вдохновенно раскрывающий внутренний мир «простого человека» («Житейская проза»).

«Выставка В. Бакшеева приурочена к 85-летию его жизни, к 60-летию его творчества. Но в ней нет печати давно минувшего. Она воспринимается как явление современного искусства, — такая сила жизни, оптимизма в картинах мастерского художника, так свежа его работы последних лет. Жизнь Бакшеева — пример верного служения Родине, великой скромности, трудолюбия подлинного таланта.

Поколение же старейшему советскому художнику еще много лет здравствовать и славить нашу Родину произведениями его нестареющей кисти.

Пути советского градостроительства

В дореволюционной России вопросы планировки городов возникали лишь на технической и санитарной основе, в связи со с'ездами по водоснабжению и канализации. Главное состояло тогда в начертании уличной сетки, в изображении внешней канвы для застройки, лишенной в целом какого-либо архитектурного и идеологического смысла.

Вот почему до Октябрьской революции и не делались попытки создать обобщающую теорию градостроительства. Это было бы бесполезно. Она могла индивидуализироваться лишь в свободном социалистическом обществе, где хозяином является сам народ. Лишь эта предпосылка могла подвинуть трактовку планировки города до проблемы большой архитектуры. Жилой квартал, площадь, улица в нашем советском понимании — это единое целое, город — ансамбль ансамблей. Планировка города — это прямое отражение государственного плана. Наконец, успешные работы по районной планировке городов Кузбасса оказались возможными лишь в связи с наличием народно-хозяйственных планов развития производительных сил Урало-Кузбасса.

Принципиально новое отношение к планировке городов с особой силой выявилось в связи с индустриализацией страны в годы первой сталинской пятилетки. Страна покрылась строительными лесами. Пафос градостроительства проник во все ее уголки. На Востоке, где когда-то были непроходимые леса и болота, на просторах Среднеазиатских песков, в степях Украины, в полосе вечной мерзлоты возникли новые города — Магнитогорск и Комсомольск, Джезказган и Мончегорск и др.

Вначале не обошлось без перегибов и увлечений. Нашлись сторонники предложения, основанные на преклонении перед «зарубежными методами» — линейном «безурбанистическом» расселении или, наоборот, гигантомании, механической трактовке повторяемых однотипных кварталов, ориентируемых только по санитарно-гигиеническому признаку, и т. п.

Коренная ломка взглядов, переворот в архитектурной трактовке города, как следствие новых творческих тенденций советских архитекторов, дали свои положительные результаты. Равномерное распределение обслуживания, укрупнение кварталов, принципиально новая установка на зонирование, оздоровляющая рабочие промышленности и жилья, введение защитную зелень, парки культуры, массовое благоустройство, сохранили свое первостепенное значение и сейчас.

Вместе с тем, преобладание «функциональных» моментов на этом этапе обеднило архитектурный облик города. Подсчет природных факторов и местных особенностей налагал серый штамп трафарета на проекты планировки новых городов. Этот дефект был устранен на следующем этапе, совпадающем с работами по реконструкции Москвы. Использование классического наследства, учет масштабности, традиций города и его местных особенностей и качества придали вновь проектируемым городам свою характеристику. Планировка приобрела живописную, подчиненную рельефу и природе, реке, ландшафту, трактовку основных ансамблей города.

Авторы новых проектов городов сумели отойти от гигантомании, почувствовать масштаб, возможности проектируемого города. Часто бездушный скелет довоенной планировки Сталинграда, Н. Тагила, Запорожья и др. сейчас приобрел характер гибкого, живого организма. Это очень заметно в ясности, целеустремленности начертания главных магистралей, интимности организации жилых улиц, осмысленном распределении центров, парков. Когда в планировке мы видим, что Сталинград или Ростов повернулись лицом к реке, а Смоленск не только подчинил, но и развил радиально-кольцевую систему, отталкиваясь от своих природных и исторических традиций, мы говорим, что это уже проекты, основанные на идейности содержания.

Приобретение каждым городом своего лица, идейность планировки города — фактор значительный, прогрессивный, дальнейшее углубление в развитие которого не замедлит сказаться. Если первый этап развития советского градостроительства раскрыл содержание понятия социалистического города, второй — его архитектурный облик, то третий, послевоенный этап, поставил вопросы реализации в натуре генерального плана, «освоения» ансамблей, его жилых районов, улиц и площадей.

Неправильно было бы думать, что эти вопросы не имеют своей истории. Каким революционизирующим фактором явилась в постройке Москвы (1924—1929) новые жилые кварталы на Дубровке, Шаболовке, Дангауэровке, Кр. Пресне; в Ленинграде — на ул. Стачек, в Харькове, Донбассе и Кузбассе и т. д. Впервые в истории России появились жилые дома, группирующиеся вокруг крупных, хорошо проветриваемых и освещаемых дворов и зеленых массивов с детскими площадками.

Таков был первый шаг в нашем градостроительстве, еще только изнупывающий новые пути. Но он был вызовом прошлому. Буржуазные архитекторы признают использование ими многих идей социалистического жилого квартала. Пресловутые американские и английские «микрорайоны» целиком основаны на использовании нового советского предложения об организации квартала.

Но то, что органически вытекает из советской системы, выглядит ложным в условиях капитализма. Ведь укрупненный социалистический квартал с своим общественным центром, включающий детские учреждения, школы, физкультплощадки, свои лечебные, коммунальные, торговые точки, отражает не просто заботу о человеке, но и новую социалистическую сущность советского градостроительства — коллективное начало, общественный характер мышления. Организация социальной структуры жилого квартала была лишь половинной достижения. Вопросы архитектуры решал уже следующий этап.

В основном следовало преодолеть так называемое «санитарно-гигиеническое начало», выразившееся в увлечении механической «строчной застройкой» и, как следствие этого, игнорировании архитектуры улицы. Нельзя не вспомнить при этом импортированные рецепты бездушной и безумной франкфуртской «архитектуры» Э. Мая: город, как механическое соединение одинаковых кварталов с одинаковой ориентацией всех домов, с одинаковым их содержанием. Еще не пустив глубоких корней, «метод Мая» был у нас справедливо и резко разоблачен. Улица вновь завоевала свои права, как архитектурное целое. Уже в довоенных кварталах Сталинграда, Н. Тагила, Смоленска легко увидеть, что в плане квартал получил естественные очертания, не нарушающие цельности ансамбля улицы, ее динамической напряженности.

Структурная организация квартала на этом этапе полностью изменилась. Внутри квартала возникла дифференциация на ряд небольших жилых комплексов, группирующихся вокруг своих дворов. Будучи законченными в себе организмами, эти жилые комплексы создают более гибкую форму для их реализации в строительстве, решают вопросы масштабности и архитектуры интерьера двора, устраивают проблемы «привязки» к внешним путям сообщения, более четко выделяют общественный центр квартала, его детские и школьные учреждения и т. п.

Судя по последней американской литературе, улица, как архитектурный компонент, в американском городе полностью выхолощена. Дома ориентируются внутрь квартала. Об'ясняется это полным безразличием к архитектуре города в целом.

У нас — наоборот. Работая над Сталинской улицей в Сталинграде, районом «Красный камень» в Н. Тагиле, ул. Ленина в Смоленске, авторы сумели найти равновесие элементов улицы и квартала. В композиции последнего не теряется самостоятельность, и, вместе с тем, тактично решается его периметр, обращенный к улице. Улица получила цельную характеристику. Ритм домов непрерывен. Фронт их перевивается мальчиш архитектурными формами. Пересеченный рельеф не является препятствием. Это уже не мертвая схема, живая ткань города.

Работа над планировкой города в его первичным элементом, жилым кварталом, — на самодель. Конечная цель — это создание максимально благоприятных условий жизни советского человека.

В области жилища эта установка повлекла за собой отход от переуплотненного дома и многокомнатных квартир «хлодного» типа с длинной сквозного проветривания планировкой и привела уже в 1923 г. к проектированию двух-трехкомнатных квартир с учетом односемейного расселения и с двухсторонней несквозь проветриваемой планировкой. Правда, этот период сменился коротким этапом (1928 — 1931) «западничества». Под лозунгом «новаторства» появились дома с квартирами в двух уровнях, с комнатами-каморками, спальнями-«кабинами». Сколько нереальности и искусственности было в этой планировке квартир, чуждых бытовым навыкам наших трудящихся, а в их конструктивной основе — кирпичные с ленточным горизонтальным окном стены — сколько неприспособленности к нашим климатическим условиям. Мудрые указания партии помогли советским архитекторам своевременно осознать свои ошибки и направили наше градостроительство на верный путь.

Бурный рост застройки жилых кварталов, магистралей в Москве и Ленинграде, в Свердловске и Новосибирске, Запорожье и других городах далеко оставляет позади реконструкцию улиц, проведенную усиленно Османом в Париже. То, что в Париже было единственным, хоть и весьма значительным, эпизодом, у нас стало обычным, повсеместным явлением. Массовость, как ведущий признак нашего жилищного строительства, не могла не выливаться в тенденцию к индустриализации, скоростному поточному строительству, к унификации архитектурных и конструктивных деталей. За рубежом при индустриальном массовом жилищном строительстве отсутствует художественно-эстетическая задача. Движущее начало там — это экономичность. Отсюда мертвящая скука их «архитектуры». У нас этого нет. Мы наряду с задачами экономики культивируем искусство, красоту в массовом строительстве.

В этом разница между практикой Советского Союза и зарубежной. Для того чтобы популяризировать и одновременно углубить эти прогрессивные пути художественности в индустриализации жилищного строительства, у нас изменяются самые методы проектирования. Вместо отдельных типовых домов вырабатываются серии, группы домов, как типовые примеры законченных ансамблевых отрезков улиц. На опыте застройки многих наших городов легко проследить художественную эффективность наших позиций.

Имеется ли противоречие между типизацией, как проявлением технической необходимости, и архитектурной задачей, являющейся у нас ведущей? Нисколько. Наоборот. Тенденция к массовой застройке — путь к правдивой архитектуре. Эклектическая, перенасыщенная украшательством архитектура жилого дома — результат штучного, эпизодического творчества.

Архитектура жилого дома — это не внешнее его «украшение», а сложный комплекс, живущий в восприятии человека: удобство, благоустройство, озеленение, разнообразие объемов и силуэта.

Вопросы монументальной архитектуры города — это отдельная, большая тема. Скажем лишь, что строящиеся в большом числе клубы, дома Советов, институты и школы дополняют жилую архитектуру и составляют с нею единый общегородской ансамбль.

Таков итог нескольких этапов развития советского градостроительства. Оно вышло на широкую дорогу. В исключительно короткие сроки преобразились наши города. Идейность в планировке городов, комплексность, глубокая осмысленность в застройке кварталов и улиц, прогрессивное начало в художественной и технической основе жилой архитектуры, — предпосылки новой, советской теории градостроительства, переносного начала мировой архитектуры.

А. МОСТАКОВ.

ТРИБУНА АРХИТЕКТОРА

ТВОРЧЕСКИЕ ОШИБКИ ПЛАНИРОВЩИКА

Перед нами проект архитектурной планировки города Ленинска-Кузнецкого (б. Кольчугино)—одного из растущих угольных районов Кузнецкого бассейна. Этот город возник давно—в дореволюционных условиях, развивался без плана. Первые строения сооружались вблизи шахты, а потом даже на угольных пластах. Естественно, что город нуждается в коренной реконструкции и переплановке.

Невольно возникает вопрос — нужно ли, составляя новый проект планировки, считаться со старым Кольчугиным, брать ли его за основу или гораздо логичнее строить новый город? Пласты угля под городом препятствуют сооружению крупных зданий. Кроме того, старый город лишен каких-либо ценных исторических традиций, выдающихся архитектурных памятников.

Перед автором проекта планировки Ленинска-Кузнецкого архитектором Салищевым (Государственный институт проектирования городов) стояла трудная задача, осложнявшаяся еще ограниченностью жилой территории. В создавшихся условиях вынужденного использования под жилье свободных от угля земель автор сумел удовлетворительно решить лишь одну функциональную задачу — выбор территории для развития города. Не отказываясь от старого города, он все же центр тяжести переносит в новую часть, которую добросовестно расположил вблизи промышленных предприятий. Схема приобрела форму, приближающуюся к римской цифре I. Стержнем композиции является центральная треклучевая ось, об'единяющая площадь и магистраль.

Но композиционная основа планировки не учитывает сроков ввода в эксплоатацию отдельных ее звеньев, т. е. должно пройти много десятилетий, покуда удастся реализовать в строительстве рисунок, нанесенный на бумагу проекта.

Промышленные предприятия расположены главным образом к северо-востоку от города. Соответственно этому одностороннее будет застраиваться город. Что же в таком случае получится с основной симметричной композиционной структурой города, задуманной в парадной «версальской» треклучевой форме?

Первый этап развития жилого района не захватывает основное ядро планировки. Следовательно, долгое время город будет незаконченным организмом, лишенным главного его архитектурного содержания.

Верно ли это? Конечно, нет. Советский человек, живя в новом городе, должен ощущать его как органическое архитектурное целое даже в незаконченном состоянии. Налицо — недостаточно продуманное решение проекта города. В чем же причины неудачи автора?

Если город в воображении архитектора складывается вопреки естественным тенденциям его роста, вопреки здравому смыслу, автор неизбежно придет к построению бумажной, мертвой «орнаментальной» структуры города. Архитектор Салищев в данном случае оказался в стороне от действительности, потерял чувство времени и пространства.

Образ города в значительной степени зависит от архитектуры зданий, их этажности, ансамблевой подчиненности. В Ленинске-Кузнецком в основном живут шахтеры. Тяготение к небольшим усадьбам, к своему огороду и саду — естественно после работы под землей.

Автор понял это. Он предусмотрел около 40 процентов одноэтажных домов в городе. Но учел ли автор в композиции плана столь большую рассредоточенность населения? Здесь легко сбиться с правильного пути и превратить город с 200-тысячным населением в большую деревню. И действительно, автор сбился с правильного пути.

Вместо того, чтобы отделить от основного ядра города периферийные малоэтажные поселки, которые из сроков осуществления отдалены, и строить композицию ядра города самостоятельно, автор, искусственно связав все в одно большое целое, допустил серьезную градостроительную ошибку.

А между тем, достаточно было бы отделить от города поселки и архитектурно трактовать их независимо от ядра города, чтобы получить значительно более правильную структуру. В этом случае город состоял бы из основного ядра, ориентируемого более свободно по отношению к шахтам, и его спутников — небольших законченных в себе и вместе с тем подчиненных главному поселков.

В данном случае проблема централизованного или децентрализованного города упирается не в личные вкусы архитектора-планировщика. Как известно, добывающая промышленность большей частью характеризуется рассредоточенностью своих предприятий. Именно поэтому в угольных и горных районах страны мы наблюдаем преимущественно рассредоточенную систему расселения. Она обладает большой гибкостью. Автор не воспользовался ее преимуществами и этим явно ухудшил свою работу. Кроме того, в искусственно собранной в его проекте планировки огромной массе жилья, разнородной по характеру застройки, центр города совершенно неверно запроектирован по своему месту и назначению.

История развития русских городов показывает, что центр участвует в жизни города уже на первом этапе его развития. В силу этого рост русских городов был всегда стройным, организуемым. В первоочередной же план развития Ленинска-Кузнецкого главная центральная площадь не попадает, ибо она намечена в стороне, где задумана «репрезентативный» треклучевой ансамбль. С другой стороны намечены кварталы, улицы, но без организующего начала, т. е. центра.

Основываясь на ложной тенденции «сращивания» разных по облику районов города в одно целое, автор неизбежно вынужден был разместить центр города на стыке капитальной и малоэтажной застройки. Кажущаяся внешняя стройность на бумаге повлечет за собой неполноценность ансамбля города уже на первой стадии осуществления проекта.

Предположим, однако, что место центра города приемлемо. Можно ли было бы согласиться с его трактовкой? Увы, и здесь много ошибок. Следует подвергнуть сомнению основной тезис автора, при котором он сводит задачу главной площади города только к функциям транспортного узла. Вряд ли можно согласиться с таким неуважительным отношением к центру 200-тысячного города, имеющего значительные перспективы развития. Совмещение функций главной площади, которое мы допускаем в небольших поселках, здесь логично разграничить, выделив самостоятельную общественную площадь. Размещение зданий Горсовета, театра, гостиницы создаст парадное статичное начало города. Оно требует условий покоя.

Автор проекта проявляет недопустимое упрощенчество, отбрасывая основные идеологические ценности на планировки советского города. В городе с 200-тысячным населением, естественно, должна быть парадная, торжественная площадь, изолированная от напряженных транспортных потоков.

Неправильно также строится система магистралей: в проекте странно выглядит их строгая симметрия, не соответствующая их жизненному назначению и реальному использованию в натуре.

Выше мы говорили о возможности включения в общую систему города старого района Кольчугина, о случайности и беспорядочности его плана и нелогичности использования его как ведущего района в новой системе. Допустимо ли то равнодушие, какое проявил автор проекта к задачам упорядочения старого Кольчугина? Путанность, раздробленность, хаотичность его сохранились и в новом проекте.

Можно было бы коснуться и ряда других менее значительных погрешностей проекта, однако все они могут быть исправлены в последующих стадиях проектирования. Сейчас важно предупредить о неблагополучии основных принципиальных позиций планировки проекта города Ленинска-Кузнецкого, имеющего значение типового случая для многих аналогичных вновь строящихся, реконструируемых и заново планируемых промышленных городов нашей Родины.

М. АЛЕКСАНДРОВ.

СОВЕТСКАЯ ГРАФИКА В 1947 ГОДУ

К. АНДРЕЕВ

Из искусства второстепенного, прикладного или узко камерного по своему характеру, из искусства для немногих, каким была графика до революции, она стала в послеоктябрьские годы равноправной в ряду других искусств, стала подлинно народным искусством.

Наша графика отличается исключительной отзывчивостью к событиям окружающей жизни. Она стремится запечатлеть все значительное и яркое в современности. В советской стране графика превратилась в большое искусство, участвующее вместе с живописью и скульптурой на всех художественных выставках. Тот высокий уровень, на который поднялось в нашей стране изобразительное искусство за годы советской власти, в значительной мере определяется достижениями также и нашей графики.

Лучшие черты, свойственные советской графике, желание полнее, большее содержание, решить сложную тему, откликнуться на важнейшие события дня отличают и новые работы наших графиков, созданные за последние два года и экспонированные сейчас на Всесоюзной художественной выставке.

Если уже давно стало общепринятым, что наша книжная иллюстрация стоит на высоком художественном уровне, то в последние годы и в области станковой графики можно было отметить также все новые и новые успехи. Художники здесь уже не удовлетворяются беглой зарисовкой, простым этюдом с натуры, или суммарным эскизом, — они ищут «большой формы», стремятся к законченному композиционному рисунку, к созданию тематических серий и циклов, дающих последовательное раскрытие данной темы.

На выставке мы видим ряд интересных серий, в которых художники стремятся решить ответственную тему нашей современности—воссоздать в гравюрах, рисунках и акварелях образы великих вождей советского народа, основателей советского государства Ленина и Сталина, запечатлеть отдельные эпизоды их жизни и деятельности. Здесь в первую очередь нужно выделить работы трех художников — Е. Кибрика, П. Васильева и В. Ксенина.

Серия Е. Кибрика «Ленин в 1917 году», состоящая из четырех больших законченных композиций, исполненных углем,—«Есть такая партия», «Июль 1917 года; В. И. Ленин в подполье», «Ленин в Разливе» и «24 октября ночью в Смольный пробыл Ленин»—должна быть признана выдающимся достижением нашей графики последних лет. Это подлинно творческое, новаторски смелое воплощение образов Ленина и Сталина в графике. Мы здесь видим не робкие портретные зарисовки, а сложные рисунки-композиции. Ленин и Сталин в рисунках Кибрика предстают перед нами как творцы и организаторы Великой Октябрьской социалистической революции, ведущие народ к победе.

Серия офортов выдающегося украинского графика В. Касияна «Ленин и Украина» показывает Ленина — главу молодого социалистического государства, рассказывает о постоянной заботе Ленина об Украине («Щорс у В. И. Ленина», «Пархоменко у В. И. Ленина», «Ходоки у Ленина» и др.). Жадность, динамичность композиции — достоинство этих офортов, но в некоторых из них центральному образу недостает портретного сходства.

П. Васильев работает над воплощением образа Ленина уже более четверти века. Его рисунки получили заслуженную популярность и высокую оценку. Он продолжает пополнять свою серию новыми портретными зарисовками и рисунками, изображающими все новые эпизоды жизни и деятельности Ильича.

Неумирающие в веках подвиги советского народа в Великой Отечественной войне еще долго будут волновать творческое воображение наших художников. Событиям Отечественной войны из настоящих посвящен целый ряд новых работ советских графиков, в которых художники пытаются дать обобщенные, синтетические картины недавних событий.

Замечательную серию гравюр «Москва военная» создал А. Дейнека. В этих больших многофигурных композициях, графически четких и сдержанных по цвету, воссоздана Москва осени 1941 года, Москва прифронтовая. Только подлинный художник и подлинный патриот мог с такой огромной художественной убедительностью обрисовать облик часторожденного города, ощетинившегося надолбами и ежами, готового к жесточайшим сражениям.

В серии линогравюр ленинградец С. Юдович лаконично и вместе с тем с большим чувством рассказывает о Ленинграде в дни блокады. Пользуясь скупыми сочетаниями черных и белых пятен, художник создает полные жизни образы не сломленных никакими лишениями людей. Серию завершает лист «День победы на Дворцовой площади», замечательно передающий грандиозное зрелище народного праздника.

Военному Ленинграду посвящены и офорты молодого художника А. Харшака. Харшак не выбирает «сложных сюжетов, не дает многофигурных композиций: изображая лицо человека—солдата, полущего мерзлый в разгаре боя, раненого ребенка или какие-либо элементы военного пейзажа — траншеи, надолбы, он умеет выразить как бы самое настроение тех дней, с их драматизмом и напряженностью. Лучшие его листы («На переднем крае», «Девочка») производят большое впечатление; однако нужно сказать, что иногда переживание художником виденного кажется слишком суб'ективным.

Запоминаются рисунки молодых художников О. Верейского и А. Лиханова, посвященные фронтовому и партизанскому быту.

Своеобразным и талантливым рисовальщиком показал себя Б. Пророков в серии «В Китае». Пророков удачно использовал в своей работе технику китайского рисунка тушью и создал оригинальные и правдивые произведения, посвященные жизни современного Китая.

Тема восстановления, труд и быт советских людей привлекли внимание многих участников выставки. И здесь художники не ограничиваются единичными зарисовками; они создают большие серии композиций, в которых показывают советских рабочих, колхозников, интеллигенцию.

Наиболее значительными и интересными являются серии, посвященные колхозной деревне.

Очень эффектны семь ксилографий Ф. Константинова «Колхозный труд». Это выполнены особым, незыщенным слогом резца. В этих гравюрах есть эпическая исполненность и романтическая приподнятость. Художник дает широко задуманные обобщенные картины сельского труда.

В ином плане решены рисунки углем А. Лаптева и гуаши Ф. Бочкова, также посвященные колхозной деревне. В работах и того и другого больше непосредственности; они отталкиваются от натуры, от наблюденного в жизни; отсюда — некоторая этюдность, эскизность, фрагментарность отдельных листов. И все же для них общих эти новые их циклы—значительная творческая победа.

Из других работ, посвященных колхозной теме, назовем казахстанские акварели А. Кастеева, линогравюру эстонца Р. Кальо «Уборка картофеля», серии гравюр на дереве П. Уинтеса «Латвийские рыбаки», «Деревенский труд».

В разделе работ, посвященных промышленности, нужно в первую очередь сказать о серии рисунков углем молодого художника Н. Пономарева «Донбасс восстанавливается». Ценность этих рисунков в том, что художник все свое внимание сосредоточил на создании правдивых образов советских шахтеров, рассказал об их самоотверженном труде. В его людях, простых и жизнерадостных, есть внутреннее достоинство. Художника можно упрекнуть лишь в том, что его рисунок сделаны бегло и носят репортерский характер.

Интересно задумана серия рисунков углем К. Финогенова «Сталинград строится». Эти праздничные рисунки решены пока эскизно, и нужно надеяться, что, продолжая свою серию, художник сумеет преодолеть этот недостаток. Назовем также литографии Е. Комарова, посвященные восстановлению сталинградского тракторного завода, и акварели белорусского мастера Л. Лейтмана, отображающие строительство автомобильного и тракторного заводов в Минске.

Большинство других художников эту тему решает, как индустриальный пейзаж, — таковы акварели К. Купешко, продолжающей ранее начатую серию «Днепрогэс», серия молодого художника Н. Никифорова «Нефтепромысел на Волге», серии литографий эстонца А. Хойдре «В Эстонском сланцевом районе», офорты, посвященные восстановлению Новороссийского порта, А. Глуховцева, работы украинских графиков А. Пашенко, В. Мирошенко, Г. Бондаренко, И. Дзіна, рассказывающие о восстановлении индустрии Украины.

Все же в целом тема возрождения социалистической индустрии не получила еще в творчестве наших графиков нужного выражения. Есть портретные зарисовки, есть панорамы новостроек, но не создано еще общей гражданской картины восстановления героическими усилиями советских людей индустриальной мощи своей страны.

В этом плане задумана серия литографий А. Пахомова, посвященная жизни послевоенного Ленинграда. Но, к сожалению, они много бледнее его предыдущей серии — «Ленинград в дни блокады».

Д. Мочальский в серии «Москва» выступает вопреки-прежнему наблюдательным и остро чувствующим современность мастером массовой сцены.

Труд людей науки избрал темой своих литографий А. Гончаров. Они сделаны несколько эскизно, но так остро, интересно обрисованы в них обстановка и работа лаборатории, что мы с интересом будем ждать, как станет развивать эту тему художник дальше.

Жанровые сценки из жизни детей показал В. Баюкин в своих свежих, трепетных акварелях и гуашах.

Широко, живо набросана сценка быта современной Москвы в литографии молодого художника Ю. Узбекова («У газетной витрины»).

Любопытное впечатление оставляют рисунки Л. Сойфертиса, посвященные советской детворе. В них много движения, легкости, изящества. И все-таки неприятно в них налет эстетизма: художник не столько думал об изображении детворы, сколько стремился продемонстрировать свою манеру рисовать. От талантливого художника ждешь не «милых» безделушек, а более серьезного и глубокого воплощения современной жизни.

Портрет на выставке на этот раз занимает довольно скромное место. Это прежде всего несколько работ, так блестяще выступивших в прошлом году Г. Верейского, М. Родионова и А. Шовкуненко.

Новые портреты Г. Верейского, посвященны главным образом деятелям искусства Ленинграда. Среди них — прекрасные погрудные портреты акад. Орбели, проф. Осовского и легко, лаконично и выразительно нарисованный портрет художника В. Серова за работой. В портрете Е. Мравинского художник как-будто ищет новых приемов характеристики: чуть утрированы тонкий угловатый силуэт фигуры, в результате этих экспериментов портрет получился несколько внешним.

Из портретов Родионова наиболее удавшимся можно считать портрет художника М. Сарьяна.

А. Шовкуненко показал написанные со свойственным ему артистизмом акварельные портреты М. Литвиненко-Вольгемут и С. Голованинского.

Творческой удачей А. Фонвизина является портрет артистки Ордынской. Этот портрет убеждает в живости и правде созданного актрисой сценического образа.

Пейзаж на выставке немногочислен. Наибольший интерес представляют работы, посвященные городскому пейзажу. Здесь в первую очередь нужно назвать новые листы из серии «Старая Москва» И. Пластова. Тема новой Москвы развивает А. Рожалевскую; в ее акварелях верно передан облик улиц и площадей сегодняшней Москвы. Чистотой стиля и точностью рисунка привлекают граверы на дереве Л. Хижинского, посвященные пригородам Ленинграда. Красочные эффектные салюты М. Вобликова уже вполне заслуженно завоевали себе популярность, и на выставке еще раз убеждаешься в том, что ему, более чем кому-либо другому из наших живописцев, удалось успешно справиться с этой трудной темой. Красивы по цвету киевские пейзажи А. Пашенко. Выдающиеся памятники города Ленина запечатлены в литографиях И. Астахова; эстонцы Э. Окас, А. Хойдре и Л. Лаев показывают, как возрождаются из пепла и руки их родные города. Столице Армении посвятил свои литографии А. Гарибян.

Книжная графика представлена количественно скромно. Но и здесь есть много интересного.

На Всесоюзной выставке зритель имеет возможность полностью ознакомиться с некоторыми замечательными сериями иллюстраций таких выдающихся мастеров советской книжной графики, как Кукрыниксы, Шмариков и Дехтерев.

Большая серия рисунков к «Даме с собачкой» превосходно вскрывает чеховский цикл Кукрыниксов.

Рисунки Д. Шмаринова к произведениям А. Некрасова вносят много нового в интерпретацию некрасовской поэзии, помогают по-новому прочесть великого русского поэта и зрительно представить себе созданные им образы.

Каневский давно не радовал так советского зрителя и читателя, как теперь, показав свои иллюстрации к повестям Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». В его легких, прозрачных рисунках черной акварелью, полных света и воздуха, есть и доброжелательность и мягкий юмор, присущие гоголевским «Вечерам». В этих иллюстрациях он отходит от той гротесковой схематичности, той «колючести» рисунка, которые прежде были характерны для него.

М. Девергус также дал неплохие иллюстрации к двум повестям Гоголя: «Майская ночь или утопленница» и «Ночь перед рождеством».

Дорегус проявляет гораздо больше другими своими работами; циклом больших офортов на тему «Украинские думы и исторические песни».

Недавно исполненный С. Герасимовым фронтиспис к книге «Дело Артамоновых» А. М. Горького (акварель)—блестящее завершение его работы над иллюстрированием этого романа.

Серьезным недостатком нашей книжной графики нужно признать почти полное отсутствие иллюстраций к лучшим произведениям советской художественной литературы. Трудно даже понять причину подобного явления. Виноваты ли в этом наши издательства, не привлекающие к этой работе лучшие силы советских графиков, или же сами художники медлят с работой над современной темой. Во всяком случае, это серьезный пробел в нашей графике.

Заканчивая обзор графики на Всесоюзной выставке 1947 года, можно сказать, что не один десяток произведений с этой выставки останется в стенах наших музеев. Не лучшее ли это признание их успехов? Но в то же время мы видим на выставке и немало отдельных недочетов, устранение которых будет способствовать еще более быстрому под'ему всех видов и техники нашего графического искусства.

«В. И. Ленин в подполье». Рисунок художника Е. Кибрика.

«Жатва». Гравюра на дереве Ф. Константинова.

ДЕТИ И ВЗРОСЛЫЕ

Л. ШПЕТ

Одна из основных творческих заслуг театра для детей — создание сценического образа советского подростка. Детская драматургия всегда стремилась,—хотя, может быть, и не всегда умела этого вполне достичь,—к правдивому сценическому изображению тех моральных качеств советского подростка, которые являются основой и целью всей системы коммунистического воспитания. Показать те изменения в детской психологии, в самосознании современного юношества, которые произошли в связи с Великой Отечественной войной,—такова задача, которую поставили перед собой тюзы и их драматурги в наши дни.

Попыткой подойти к решению этой задачи явились две последние премьеры детских театров Москвы — «Дорогие мои мальчишки» Л. Кассиля и А. Лиепоанского в Центральном детском театре (постановка А. Рубина, художник М. Виноградов, композитор М. Старокадомский) и «В начале мая» В. Любимовой в Московском тюзе (постановка М. Липина, художник В. Таллаш, композитор Н. Рахманов).

Сценическое переложение повести Л. Кассиля имеет немало погрешностей. В инсценировке многое недосказано — не столько в обстоятельствах сюжета, сколько в раскрытии психологии действующих лиц и в расшифровке «второго плана» повести, который дан в сказке о Снегогории, сохранившейся только в намеках и упоминаниях. Тем не менее, спектакль передает душевную теплоту повести, ее оптимизм и своеобразную юношескую романтику.

Особое место, какое может занять в современном тюзовском репертуаре эта пьеса, определяется характеристикой ее основного героя, Капы Бутырева. У него нет матери, а отец на фронте. Кинка — ученик ремесленного училища и кормилец семьи. На ремонтном заводе — он бригадир молодежной бригады и лучший производственник. Но, кроме того, он и командир отряда пионеров-снегорцев. Он стесняется того, что еще не порвал с детской игрой в Снегогорию, затеянной некогда руководителем Дома пионеров Арсением Гаем. Кинка готов отказаться от своего командорства — он устает на работе, ему не хватает времени. Но перед лицом товарищей это было бы изменой. И когда Кинка узнает о том, что Гай погиб на фронте, он решительно остается на посту командора, ибо... «дело бросать — это хуже еще, чем память Арсения Петровича позабыть» «Отвага, верность, труд, победа» — девиз снегогорцев, принимающих в свои ряды лишь тех, кто «по какому-нибудь делу чего-нибудь достиг хорошего», кто сумел доказать, что он «пионер военного времени».

И в образе жизни, и в понимании ее трудных сторон, и в ощущении вытекающей из его долю ответственности Капа Бутырев старше, взрослее своих сверстников-пионеров и своей несколько легкомысленной сестры: он сознательнее и внутренне старше, чем все те юнги, с которыми ремесленники столкнулась по началу как враги и соперники, а потом слружились на общей работе. Его положение хозяина в доме, бригадира на производстве и командора в отряде завоевало тем уважением, которое внушает к себе этот парнек, становящийся героем не только в глазах своих ребят, но и всего зрительного зала. Героическое начало образа проявлено в данном случае не в свершении каких-либо исключительных подвигов, а в раскрытии нравственного превосходства героя, которое и позволяет ему занять его многочисленные «командные» посты и справиться с ними, несмотря на сравнительно юный возраст. В этом заключено новое качество характеристики Капы, как героя повести, героя спектакля, как героя своей среды. Это тем более следует отметить, что детское представление о героизме труднее всего мирится с мыслью, что героем можно быть и в самой обыденной жизни, в тех самых простых трудах и днях, из которых складывается повседневность.

Артистка Центрального детского театра А. Кудрявцева играет Капу Бутырева с настоящей убедительностью и правдой. При всей его серьезности и собранности он остается подростком. В его самообладании есть что-то от детского желания казаться взрослым, придать себе недостающую весомость. Смешна и мила его ворчливость, к которой он прибегает, чтобы поддержать свой престиж хозяина в семье. Но напускная сдержанность Капы проходит и сменяется чувством нескрываемого мальчишеского торжества, когда ему удается оседлачить своего соперника — кину. Новые качества характера героя, воплощенные в образе Капы Бутырева автором, заставили в актрисе найти новые выразительные средства его сценического осуществления. А. Кудрявцева выявляет типичные черты подростка и в том, что подчеркивает его «детскость», а в его тяготении к подражанию взрослым.

Аналогичную задачу выявления новых идейно нравственных качеств в образе советского подростка-школьника поставила перед собою и В. Любимова в пьесе «В начале мая». Театр, вслед за автором, сосредоточил все свое внимание на психологической характеристике действующих лиц, которым, однако, недостает сочности красок и речевой выразительности, какими наделены персонажи пьесы «Дорогие мои мальчишки». Ни сюжет, по-бытовому простой, ни драматический конфликт, слишком слабо очерченный, не приходит автору на помощь. Тем не менее, есть в замысле В. Любимовой нечто свежее и новое, выгодно отличающее ее пьесу от прежнего, ставшего почти каноническим, подхода к школьной теме с противопоставлением одиночки и коллектива, со схематическим делением действующих лиц на отрицательных и положительных. Вдумчивая, очень тщательная работа режиссера М. Липина и искренняя игра актерского коллектива, приведенного к настоящей ансамблевой слаженности, помогли театру извлечь из пьесы все лучшее, что в ней есть, и создать спектакль, горячо и взволнованно принимаемый зрительным залом.

Если Л. Кассиль располагает занимательным сюжетом, не лишенным своего рода приключенческого жанра, если его герой действует в обстановке военного времени, усугубляющего напряженность ситуации, то В. Любимова перенесет зрителей в очень обычную для них атмосферу ученической жизни, в период подготовки к экзаменам, в мирный домашний и школьный быт. Никаких внешних поводов для свершения подвигов, для выявления героического характера нет. Тем интересное обнаружить все задатки такого характера в образе героини спектакля, 14-летней Лизы Родионовой, ученицы седьмого класса, готовящейся вступить в комсомол. Решение этого образа тем труднее, чем больше положительных качеств приписывает ей автор. Как легко тут было бы впасть в изображение той во всех отношениях примерной девочки, которая существовала, как идеальный образец для подражания в арсенале педагогических приемов у старых гувернанток и вызывала неизменный протест у тех, кого пытались воспитывать примером такой девочки. Лиза, однако, не вызывает протеста, а внушает уважение; это достигается тем, что «примерность» ее поведения обоснована не слепым выполнением правил хорошего поведения, а сознательным и продуманным выбором тех жизненных и нравственных норм, которые она считает для себя обязательными. Вступление в комсомол является для нее внешним внутренним экзаменом, к которому она стремится притти с такими же высокими оценками моральной «кучешности», какие она добилась в школьной учебе. В Лизе сталкиваются та же сознательность и ответственность, какие характеризуют Капу Бутырева. Юное поколение, подросшее за годы войны и вступающее сейчас в жизнь, успело пройти серьезные испытания: оно знает тяжесть утрат, понимает, во имя чего эти утраты понесены, и умеет ценить то, что им оплачено. Недаром воспоминания об отце, погибшем на фронте, помогли Лизе, все сопротивлявшейся с братом из-за его неправильного отношения к учебе, найти путь к примирению, душевному единству.

Молодая актриса МТЮЗ И. Рейхман создала очень привлекательный образ Лизы, чуть застенчивой в своей внутренней сосредоточенности и в то же время устремленной к тому нравственному идеалу, которого она хочет достать. Ее чистота и принципиальность, ее убежденность и искренность переживаний как в огорчении, так и в радости передаются исполнительницей с хорошей сценической простотой.

Не вписав в детальную оценку еще по меньшей мере десятка милых, живых и правдивых детских образов, рожденных этими двумя спектаклями, все же хочется отметить ту несомненную культуру сценического исполнения детских ролей, которая продемонстрирована обоими театрами. «В начале мая» разыграно в основном молодыми кадрами МТЮЗ. Ставка на молодость исполнителей явилась одним из средств осуществления общей задачи — показа целой группы ребят-школьников. Но «типажность», как принцип распределения ролей, не всегда приводит к желаемым результатам. Вполне убедительны и правдивы и по внешнем и по внутреннем своем данным И. Рейхман — Лиза, М. Половикова — Наташа Карасева и И. Пашо — Шурочка. В. Павлов играет роль Алеши искренне и тепло, но его внешний облик противоречит содержанию роли. Наряду с этим Г. Бурова, обладающая данным и славным стажем в исполнении детских ролей, дает законченный и цельный образ семиклассницы Нины.

К тому же, условно говоря, старшему поколению актрис-травести относятся исполнительницы трех главных героев в спектакле Центрального детского театра «Дорогие мои мальчишки»: А. Кудрявцева — Капа Бутырев, Т. Булкина — Валя Черепашкин и Л. Чернышева — Тимка Жохов. Роли этих трех мальчиков сыграны на том уровне актерского мастерства, который позволяет говорить о действительно больших достижениях советского театра для детей в области сценического воплощения образа подростка.

Однако успехи, достигнутые детскими театрами в создании образов детей, только сильнее подчеркивают недостатки, которые они обнаружили в решении образов взрослых. Можно подумать, что театр для детей отказался от всякой заботы о своих взрослых персонажах, устремив все силы и внимание на «детскую специфику». Упрек этот может быть равно обращен как к театрам, так и к драматургам.

Руководителем и вдохновителем юных снегорцев выступает Арсений Петрович Гай. Его имя проходит через весь спектакль. Но как неинтересно, как отрывочно и бледно показан Гай в прологе! Ни автору, ни режиссеру, ни актеру не нашли ничего, что помогло бы поднять образ Гая так, как он того заслуживает.

Тепло и с настоящим юмором сыграна сцена примирения ремесленников с юнгами, когда дорвавшихся до потасовки хлопцев разнимают и умиротворяют старики мичман Пашков и цеховой мастер Матунин. Но роли обоих воспитателей эпизодичны в самом плохом смысле этого слова, т. е. рассматриваются и автором и режиссером, как не имеющие существенного значения в спектакле. Артисту М. Холодову удается создать хотя бы внешне запоминающуюся фигуру старого мастера, на долю же П. Великого не досталось ничего, кроме неуклюжего кортика и трубки. Не удержался Л. Кассиль от соблазна запустить каменюку в «педагогический» огород, изобразив руководительницу Дома пионеров, сменившую Гая, как представительницу тех старой памяти изобразовских воспитателей, которых осмеивал еще А. Макаренко. Неумолкающее рвение Ангелины Никитичны, сигнализирующей об опасности там, где ее вовсе нет, пресекает секретарь горкома Плотников, единственный из взрослых в этом спектакле, авторитету которого можно и хочется верить (артист Н. Пастухов).

В спектакле МТЮЗ взрослые — родители и педагоги — показаны в том тесном общении с детьми, которое соответствует жизненной правде. Но такова только внешняя ситуация. В решении же психологических и педагогических вопросов, составляющих содержание пьесы, взрослые играют самую неприглядную роль. Больше всего возражений вызывает образ матери Алеши, совершенно растерявшейся перед сложностью проблемы воспитания сына.

Если же вспомнить по аналогии ту неудачу, которая постигла С. Михалкова и Центральный детский театр в изображении родителей и школьного учителя в пьесе «Красный галстук» (наряду с бесспорным успехом в решении образов детей), если перебрать в памяти целую серию незадачливых родителей и недалеких педагогов, фигурировавших в школьно-[illegible]ских пьесах тюзовского [illegible] то очень трудно из[illegible] тельных для де[illegible]ова.

Театр [illegible] должны м[illegible] ческие сил[illegible] ской сцене [illegible] нению правди[illegible] нового советск[illegible]

«Дорогие мои мальчишки». Сцена из 1-го действия. Черепашкин — артистка Т. Булкина, Тимка Жохов — артистка Л. Чернышева и Дульков — артист В. Залесин.
Фото А. Батанова (ТАСС).

Современная музыка буржуазного Запада

В. ГОРОДИНСКИЙ

Слушая современную западноевропейскую и американскую музыку в ее наиболее типичных образцах, просматривая ворох нотных тетрадей, клавиров и партитур нынешних зарубежных композиторов, невольно задумываешься над тем, как огромно расстояние, отделяющее эстетические взгляды, вкусы, принципы человека социалистического общества от человека общества буржуазного. И еще над тем, с какой поразительной быстротой это расстояние увеличивается. Такое почти молниеносно стремительное расхождение возможно лишь в условиях противоположного движения, не параллельного с разными скоростями, а именно противоположного, вперед и вспять.

В декадансном искусстве буржуазии нет и следа трагедийного величия, но зато есть сколько угодно гнуснейшей фарсовой пошлости. Паяц Жан Кокто заменил Софокла, и в клоунских афоризмах «Петуха и Арлекина» композиторы современной Франции услышали слово мудрости, возвещенное с высоты трактирной стойки... Правда, среди этих композиторов нет Глюка, но зато есть неземной Оливье Мессиен и первобытно-магический Жоливо. Есть также Дарленкур с его музыкальной гастрономией, музыкальными образами кичницы с ветчиной, жареного картофеля и прочей снеди, которую средний француз, несомненно, предпочел бы видеть на тарелке, нежели слушать в неудобоваримой музыке Дарленкура.

Одним из характернейших явлений современной буржуазной музыки по справедливости может считаться резко и ясно выраженное тяготение не только к относительному, но и совершенно безотносительному, первобытному примитиву в искусстве, примитиву, густо сдобренному самым от'явленным мистицизмом. Наиболее типичной в этом отношении, без сомнения, является пресловутая французская «четверка», во главе с чрезвычайно разрекламированным в Европе и в Америке Оливье Мессиеном и его сателлитами Андре Жоливе, Ивэ Бодри и Даниэлем Лезюр. Симптоматично, что эта группа торжественно именуется «Молодой Францией». Ближайшее ознакомление с творчеством и творческими идеями группы «Молодая Франция» решительно убеждает нас в том, что это почетное имя она носит в силу чистейшего самозванства, потому что ничего народно-французского, ничего напоминающего о нации Берлиоза и Бизе в ней нет. Нет в идеях этой группы и молодости, — напротив, старческим бессилием отзывается все ее творчество целиком. В «четверке» есть только хаяческая богомольность, отлично уживающаяся с бесстыдной страстью к саморекламе.

Г. В. Плеханов в статье «Пролетарское движение и буржуазное искусство» замечает: «Расслабленным детям высших классов потому и нравится вера доброго старого времени, что сами они уже не верят и неспособны верить... Сильный идеализирует то, чем он силен; слабый то, чего ему недостает».

Как это ни покажется странным на первый взгляд, ультракатолическому Мессиену недостает именно веры. Сколько бы ни уверял нас этот человек в том, что он искренне верит в конец света, вечную красоту святых мощей, в величие слова «аминь», мистерию святой троицы, мы так же сомневаемся в его искренности, как в подлинности капли молока святой девы, хранящегося в одном из итальянских монастырей, или частицы животворящего креста, имеющейся чуть ли не во всех католических церквах мира. Напрасно Оливье Мессиен уговаривает своих слушателей, что его музыка «стремится быть красочной и в то же время нежной» и что ей не чужды и стремительность и сила. Ни того, ни другого нельзя обнаружить во «Взгляде на лик Христа младенца», в «Видении Аммана», в трех маленьких литургиях и прочем. Напрасно композитор уверяет, что свойство его музыки «проникать к любви и сердцу», — это свойство принадлежит только искусству, проникнутому великой идеей и великой страстью, а искусство Мессиена и безидейно и бесстрастно. Это искусство голого расчета, обращенное только к снобам, уставшим от «резкостей» буржуазного урбанизма и ищущим отдохновения в хаяческой мистике.

Музыка Мессиена и его теоретические декларации, содержащие готовые рецепции сочинения благостной католической музыки, представляют собой эклектическую смесь ископерканных образцов добаховской полифонии со всевозможными экспрессионистскими и шенбергианскими вывертами, приемами натуралистического звукоподражания, а туманное философствование насчет ритмической модальности и музыкальных универсалий, вмещающих в себе «выражение пространства и времени», сильно напоминают нам суб'ективно-идеалистические концепции российских символистов и притом именно крайне правого их крыла.

Соратник Мессиена Андре Жоливе провозгласил, что он стремится к тому, чтобы музыка «стала выражением магизма, заклятием, посвященным обрядам самого непосредственного коллективного религиозного чувства». Для достижения этой цели Андре Жоливе отыскивает некие колдовские ритмы и акустические эффекты, почерпнутые в музыке «экзотических» первобытных народов, пытается репродуцировать музыкально-гипнотические приемы колдунов и знахарей океанских островов...

Ультракатолицизм Оливье Мессиена, «магизм» Жоливе, оккультизм отставного белоэмигранта Николая Обухова, концертирующего на электроинструменте, имеющем форму креста, и очаровывающего буржуазных Смерть-шкиных особой трупностью своего «радиоспиритизма»,—во всем этом очень много слобистской манерности и, конечно, немало чистого шарлатанства. Однако все это имеет своих потребителей и даже ревностных, фанатических приверженцев и, стало быть, имеет корни в современном буржуазном обществе. Именно поэтому мы считаем явления, о которых здесь идет речь, типичными для декадансной эстетики капиталистического общества.

Существует общая черта для всех течений современного декадансного буржуазного искусства — это полное отпадение от национальной почвы в художественном творчестве. Сами того не подозревая, музыкальные декаденты всех родов и разновидностей, живущие в странах обоих полушарий, практически разоблачают фальшь и лживость национальных лозунгов буржуазии, обнаруживая ее беспринципный космополитизм и прямую враждебность коренным, кровным интересам нации. Когда в американской печати мы читаем, что Стравинский имеет наивысшую «долларовую марку» из нынешних композиторов, то, независимо от нашего отношения к этому художнику, мы испытываем смешанное чувство досады и даже стыда за него. Оценка художника в денежном выражении у нас бы считалась дерзким оскорблением. Но вряд ли оскорбляется ею художник, в разгар войны вдохновившийся на сочинение цирковой польки, посвященной «молодому слону».

Мы не случайно упоминаем об этом произведении Стравинского. Оно вызвало бурю восторгов в американской и отчасти европейской критике, до хрипоты восхищавшейся и тем, что «молодой слон» триумфатором уходит с арены в сопровождении нарочито фальшиво гармонизованного «Marche militaire» Шуберта, и тем, что, по мнению некоторых критиков, Стравинский достиг в «Цирковой польке» вершины музыкального юмора, заставив басовые голоса проделывать головоломные сальто-мортале и с необычайной виртуозностью использовал в инструментовке польки валторны и флейты-пикколо вместе с кларнетами. Вся история Стравинского есть история катастрофического падения громадного таланта, начавшего свою карьеру смелыми поисками и скатившегося к позорнейшей клоунаде, на потеху сытого капиталистического отребья.

Стравинский шел к этому, когда сочинял «Симфонию псалмов» — уже не просто ретроспективную, но прямо ретроградную музыку. Мы нисколько не удивляемся поэтому, что он никак в своем творчестве не реагировал на великие события наших дней, что в годы войны он спокойно занимался тем, что писал кантату для хора и оркестра «Навилон», повторял пройденное в симфонических «Scènes de ballet» и пр. Да в этом смысле Стравинский и не был исключением. Будущий историк музыки, если он пожелает найти отражение военной темы в музыке западноевропейских стран и в Америке, окажется в крайне затруднительном положении. Величайшая трагедия мировой истории весьма мало отражена в музыкальном творчестве этих стран, и только в советской музыке она получила мощное художественное воплощение.

К числу характерных явлений современной западноевропейской и американской музыки принадлежит опера английского композитора Б. Бриттена, известного и у нас. Опера «Петер Граймс» на сюжет Джорджа Крабба была написана Б. Бриттеном в годы войны и впервые поставлена в 1945 году в лондонском театре «Sadler's Wells». Премьера «Петера Граймса» имела сенсационный успех, и английская критика провозгласила оперу Бриттена переломной в истории английской музыки и имеющей для нее такое же значение, как для русской музыки «Иван Сусанин» Глинки. Естественно, что нас живейшим образом заинтересовал британский «Иван Сусанин».

Сопоставление «Петера Граймса» с «Иваном Сусаниным» невольно вызывает героико-патриотические ассоциации, заставляет предполагать, что и в «Петере Граймсе» развертываются великие исторические события, действуют национальные герои, кипят великие страсти. Увы! Ничего этого нет в трехактной опере Б. Бриттена. Ее сюжетом являются события, происходящие в маленьком рыбачьем местечке на английском побережье, где мелко все — море, и люди, и переживания, и житейские драмы. Центральный персонаж оперы, Петер Граймс, не имеет в себе ничего героического. Это жалкий неврастеник, больной мизантроп, не умеющий справиться даже с самим собой и непригодный ни к какой жизненной борьбе. Он и гибнет в конце концов в итоге конфликта, возникающего между ним и местечковой общественностью, такой же мелкой и незначительной, как он сам. Трудно представить себе, чтобы художник способен был отыскать поэтическую сущность в такой непоэтической среде и обстановке. Этого не сумел сделать и Б. Бриттен, несмотря на то, что это композитор несомненного и крупного дарования.

Итак, мы не можем признать «Петера Граймса» Б. Бриттена произведением значительным. Такой «Иван Сусанин» не может вывести британскую музыку на широкий путь творческого развития.

Однако «Петер Граймс» не есть частная неудача композитора. Гораздо важнее то, что эта очевидная неудача буржуазной критикой почти единодушно признается крупнейшим творческим успехом художника и, следовательно, отвечает действительным эстетическим потребностям британской музыкальной публики.

Советского человека, изучающего искусство современного буржуазного Запада, не могут не поразить его необычайный аморализм, болезненная сексуальность, патологическое стремление к любованию пороком в самых неестественных и гнусных проявлениях. В декадентском искусстве буржуазии аморализм становится нормой, по крайней мере для некоторых видов и формций художественного творчества. У нас нет здесь места для рассуждений об американской джазовой музыке, это особая тема, и мы ограничимся только замечанием, что в этой сфере особенно сильно сказывается распад ладовых основ музыки. Так называемая «импровизационность» стиля, столь радующая своей кажущейся свободой некоторых недалеких людей, на деле представляет собой все тот же поворот к примитивизму, о котором мы уже говорили в нашей статье, но поворот, осуществляемый с такой грубой решимостью, как то нельзя наблюдать ни в какой другой сфере художественного творчества.

Однако и в области «большой формы» американской музыки все больше и больше сказываются разрушительные тенденции и процессы. Свидетельством этому, между прочим, является сенсационный успех недавно появившейся на американских сценах оперы Д. Менотти «Медиум». По своей бессмысленности и предельно низкому идейному качеству опера Менотти представляет собой нечто из ряда вон выходящее. Это самый удивительный «коктейль», причудливая смесь мистической сивухи и чистейшего жульничества, эротомании и садистской психологической жестокости.

Содержание оперы вкратце таково: женщина-медиум, при помощи своей дочери Моники и глухонемого мальчика-слуги, вызывает из потустороннего мира души умерших детей, голоса которых имитирует Моника. Поэтому на сцене толпятся обездоленные родители, умоляющие медиума устроить им свидание с умершими малютками. Опере предшествует увертюра, полная на панихиду. Засурдиненные виолончели играют тему, от которой у публики мурашки бегают по телу и встают дыбом волосы. Все эти страсти дополнены в опере пикантной взаимной влюбленностью Моники и глухонемого мальчика, причем Моника поет и о своей любви к нему, и о его любви к ней, так как глухонемой петь, конечно, не может, как не может и отвечать на резонный вопрос: зачем понадобился в современном оперном спектакле глухонемой персонаж?

События дальше развиваются так: на сцене появляется вдребезги пьяная женщина-медиум и с пьяных глаз откровенно об'являет плачущим родителям, что она обманщица и никаких детей — ни живых, ни мертвых — вызывать не умеет. После длинной каватины медиум из пистолета убивает глухонемого.

Есть нечто гнусное в «произведении» Менотти, представляющем собою издевку над самым трепетным, самым теплым человеческим чувством и самым ужасным горем, какое только может посетить человека, — горем осиротевших матерей и отцов.

Пусть не говорят нам после этого о культуре «богобоязненных американцев». Мы не верим в культуру, допускающую это бесчеловечное зверище.

Музыка декадансной буржуазии звучит по ту сторону прекрасного, и никто не будет сожалеть о ней, когда она смолкнет. Ибо по ту сторону прекрасного нет музыкальной поэзии. Отечество истинной музыки—в стране социализма, где в свободной гармонии расцветает новое искусство нового социалистического человека.

Писатель в документальном кино

Кинокомиссия Союза писателей провела на днях встречу писателей и режиссеров-документалистов, посвященную роботе литераторов в документальном кино.

Изучение материала будущего фильма, выезд с группой и опросом на места, определение сюжетов и об'ектов с'емки—таковы, по мнению Б. Агапова, обязанности писателя в документальном кино.

Б. Агапов считает ошибочной практику некоторых режиссеров, ограничивающихся заданиями оператору и сводящих свои функции лишь к роли монтажеров. Он указывает и на то, что уже создался шаблон в тематическом решении документальных фильмов и это ограничивает творческие возможности мастеров документального кино—режиссеров и писателей.

Участники встречи говорили о том, что порой успех картины об'ясняется ее материалом и тематикой, но не мастерством ее создателей.

—Плохой документальный фильм, сказал И. Эренбург,—интереснее плохого игрового фильма, потому что в нем есть материал действительности. Считая роль режиссеров в документальном кино ведущей, И. Эренбург упрекает их в недостаточной творческой инициативе, в отсутствии авторского отношения к произведению, в однообразии приемов. Резко критикует И. Эренбург установившуюся практику кинорганизаций, привыкших рассматривать работу писателя, как некую скорую помощь, призванную «вытянуть фильм». И. Эренбург не придает тексту самодовлеющего значения, считая, что изображение имеет самостоятельную ценность и не должно рассматриваться, как иллюстрация к тексту. Он указывает также на недостатки дикторского чтения, часто напыщенного и назойливо дидактичного по интонациям.

Большую помощь писателей в создании драматургии документального кино отметил Р. Кармен. Во всех выступлениях указывалось на необходимость привлечения писателей к составлению тематического плана на 1948 год.

С заключительным словом выступил председатель кинокомиссии Союза советских писателей Е. Габрилович, согласившийся с основными критическими высказываниями участников встречи и пожелавший более тесной деловой связи между киноработниками и писателями-очеркистами.

Сессия Научно-исследовательского кино-фотоинститута

Недавно закончилась сессия Научно-исследовательского кино-фотоинститута, посвященная тридцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции.

Открывая сессию, заместитель министра кинематографии СССР М. Хрипунов указал на необходимость расширения научно-исследовательских работ, в особенности тех, которые имеют своей целью ускорение процесса производства кинокартины.

Участники сессии прослушали доклады профессоров П. Козлова, К. Чибисова и Е. Голдовского о передовой роли советской науки в области фотографии и кинематографии и об этапах развития советской химико-фотографической и кинотехнической науки. Обрисовав путь развития кинотехники в нашей стране, докладчики показали на ряде ярких примеров, что за тридцать лет в СССР создана своя кинотехническая наука, которая не только не уступает зарубежной, но во многом превосходит ее.

Кроме того, на секционных заседаниях были заслушаны 28 докладов, посвященных работам советских ученых в области записи звука, кинопроекции, звуковоспроизведения, кинодекорационной техники, фотографических материалов, узкопленочной, цветной и стереоскопической кинематографии.

Участники сессии приняли обращение ко всем научным и инженерно-техническим работникам советской кинематографии.

Изучение памятников русского зодчества

В этом году Институт истории и теории Академии архитектуры СССР организовал ряд экспедиций по изучению памятников русского зодчества.

Группой научных сотрудников института осуществлено исследование древнейших памятников Новгорода. В результате этой работы удалось установить, что храм Перынского скита около Новгорода, сооруженное которого обычно относили к XIII веку, построен в начале XII века и относится к наиболее древним сохранившимся памятникам новгородского зодчества. Первоначальный облик здания, чрезвычайно интересный по архитектуре, был скрыт под наслоениями более позднего периода.

Кроме того, продолжались исследования храма Софии в Новгороде, производились новые раскопки и обмеры.

Закончено начатое в прошлом году исследование храма Софии в Полоцке, уточнен первоначальный план этого здания, относящегося к XI веку. На территории Евфросиньева монастыря в Полоцке обнаружена и частично раскопана постройка XII века гражданского назначения с сохранившимися декоративными деталями и остатками древних фресок.

Значительные работы осуществлены по исследованию памятников зодчества древней Владимиро-Суздальской земли.

«Богдан Хмельницкий». Скульптура А. Файдыш-Крандиевского (Всесоюзная художественная выставка).

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ 6 декабря состоялось торжественное открытие Центрального детского театра и его основным зданием на площади им. Свердлова. В этот день юным зрителям была показана сказка «Особое задание» С. Михалкова.

○ В Москву из поездок по промышленным районам страны возвратились Гастрольный новый театр, выступавший на нефтепромыслах Грозного и Баку, в Ереване, Ленинакане и других пунктах, и Первый гастрольный драматический театр, побывавший в Запорожье и на Днепрострое.

○ При Институте истории искусств Академии наук СССР организована группа по истории и теории балета, возглавляемая академиком И. Асафьевым.

○ Недавно в спектакле Большого театра «Пиковая дама» в партии Германа дебютировал артист Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова Н. Ульянов. В этом же спектакле партию Полины впервые исполнила артистка И. Боровенко.

○ В Центральном театре Красной Армии состоялась премьера комедии А. Арбузова «Встреча с юностью». Режиссер спектакля Д. Тункель, художник И. Федотов.

○ В Московской государственной консерватории проводится научно-исследовательская сессия, посвященная 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции. С докладами, подводящими итоги развития музыкального искусства в нашей стране за тридцать лет и важнейшим вопросам советского музыкознания, выступят профессора А. Николаев, Г. Стриж, Ю. Келдыш, И. Бялик, Л. Гинзбург, старшие научные сотрудники И. Нестьев, А. Хохловкина и др.

„30 лет советского театра"

8 декабря вступительным словом М. Григорьева открылась сессия, посвященная 30-летию советского театра, организованная Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР и Всероссийским театральным обществом.

На сессии были заслушаны доклады: «Советский Союз — центр мировой культуры» Д. Заславского, «Пути режиссуры в советском театре» Н. Петрова, «Советский актер и особенности его творчества» С. Дурылина, «Русская классика на советской сцене» В. Филипова, «Западная классика на советской сцене» М. Морозова, «Пути развития советского театроведения» М. Загорского, «Советский оперный театр» И. Бэлза, «Советский балетный театр» В. Голубова.

Сегодня состоится доклад Е. Суркова «Пути развития советской драматургии».

„Пирогов"

Режиссер Г. Козинцев закончил в киностудии Ленфильм постановку художественного фильма «Пирогов» по сценарию Ю. Германа.

В роли Пирогова снимался арт. К. Скоробогатов. Оператор фильма А. Москвин, композитор Д. Шостакович, художник Е. Еней.

Фильм «Пирогов» в ближайшие дни выпускается на экраны Союза.

Народный композитор Казахстана

Народному композитору Казахстана Дине Нуреновой—86 лет. Но ее замечательной игре на домбре могут и сейчас еще позавидовать лучшие молодые музыканты.

Престарелая домбристка награждена орденами и высокими почетными званиями, ее исполнительское и композиторское творчество получило признание далеко за пределами республики. Она лауреат Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах.

Дина Нуреновна родилась в 1861 году в Западном Казахстане, в урочище Бекетай. Более половины своей жизни она не выезжала далеко за пределы этой местности, но зато уже в самом юном возрасте общалась с лучшими музыкантами казахских степей. Имя ее учителя, завещавшего ей свою домбру, стало теперь знаменем казахского народного музыкального искусства. Это имя—Курмангазы Сагырбаев (1818—1889). В звучаниях современных казахских симфоний и опер жили многие мотивы великого народного музыканта.

Ученица Курмангазы оказалась лучшим исполнителем его произведений. Благодаря Нуреновой сохранены для современников и для потомков многие кюйи Курмангазы в наиболее близком к подлиннику толковании. На их основе созданы произведения вошедшие в золотой фонд казахского оперного театра и казахской симфонической литературы.

Нуреновой было уже около 80 лет, когда в советскую страну ворвались полчища немецко-фашистских захватчиков. Родина звала своих лучших сыновей на священную борьбу, и в казахских аулах, среди казахов-бойцов на фронте зазвучала боевым пламенным героическая песня знатной домбристки — «Отечественная война».

Одна из последних песен Дины Нуреновой называется «Жау-Жайраган» («Гибель врага»).

АЛМА-АТА. (Наш корр.).

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Странная позиция Ворошиловградского облсовета

25 лет существует в Ворошиловграде художественное училище — единственное в Донбассе. За это время оно подготовило большой отряд преподавателей, живописцев, скульпторов, художников-керамистов, декораторов-оформителей.

Немецкие варвары сожгли здание училища, уничтожили весь инвентарь.

Спустя два месяца после изгнания фашистских оккупантов из Ворошиловграда училище возобновило занятия в маленьком, не приспособленном помещении. Коллектив мужественно преодолел послевоенные трудности. Об этом свидетельствует годовая отчетная выставка, на которой представлено 280 работ. Большинство из них получило высокую оценку.

Тем обиднее, что местные организации так невнимательны к училищу. По сей день 190 учащихся занимаются в две смены в пяти разбросанных по городу помещениях, ютятся в небольших темных комнатушках, обучаются живописи при... электрическом свете. Все это сказывается на выполнении учебного процесса, снижает качество подготовки специалистов, мешает проведению воспитательной работы.

Об этом знают в областном отделе искусств и в облисполкоме. Но ничего не предпринимается для того, чтобы помочь училищу. Начальник областного отдела искусств т. Петров ни разу не соизволил посетить подведомственное ему учреждение.

Ворошиловградское училище — не исключение. Донецкий художественный музей, созданный по решению правительства Украины, находится в еще худшем положении. Руководители областных организаций никак не могут подыскать для него подходящего здания. Поэтому 547 ценнейших экспонатов, отобранных на республиканских выставках и в киевских музеях, лежат в камере хранения.

Удивительное равнодушие проявляет Ворошиловградский облисполком и отдел по делам искусств к судьбе училища и музея.

М. ГРУШМАН.

ВОРОШИЛОВГРАД.

„Русский вопрос" в Будапеште

Венгерский национальный театр поставил пьесу К. Симонова «Русский вопрос».

Правые реакционные деятели венгерского театра с озлоблением и недовольством встретили сообщение о постановке пьесы К. Симонова. Зато у массы зрителей спектакль пользуется огромным успехом. В театр на эту постановку трудно достать билеты, — они раскуплены на пятьшесть представлений вперед. Вся пресса отмечает, что за последние два с половиной года редкие пьесы имели такой восторженный прием у зрителей Будапешта, какой имеет «Русский вопрос».

Чем она завоевала симпатии венгерского зрителя? «Год тому назад, — пишет газета «Сабад Неп», — то, что изображено в пьесе, могло показаться нам преувеличением, сегодня мы все знаем, что каждое слово в ней — это подлинная правда. Русский вопрос сейчас не является только внешнеполитическим вопросом, это вопрос чести для каждого человека, вопрос о любви к свободе и человечеству. Это зеркало, в котором каждый увидит свое лицо, если только он в это зеркало взглянет».

«В пьесе Симонова, — пишет газета «Фюггетлен Мадьярорсаг», — поставлен не только русский, но и американский вопрос. Герой пьесы наивно думал, что есть одна Америка. Жизнь показала ему, что имеются две Америки — одна Херста, другая Линкольна и Рузвельта».

На политическую значимость и актуальность пьесы Симонова указывает также газета «Мадьяр Неп». «Пьеса К. Симонова, — отмечает она, — раскрывает кухню американских поджигателей войны. Содержание пьесы обращено ко всем нам, ко всем живущим на земном шаре, ко всем, кто от всего сердца ненавидит фабрику массовой смерти и стоит за мир».

Большую и серьезную работу проделал Национальный театр, поставивший «Русский вопрос». В спектакле заняты ведущие артисты театра. Яркий образ Макферсона, этого циничного исполнителя воли Уолл-стрита и организатора продажной американской печати, создал Артур Шомлаи, один из виднейших драматических актеров Венгрии. Вся венгерская печать отмечает его мастерскую игру в этой роли.

Поставил пьесу известный венгерский актер и режиссер Тамаш Майор. За создание хорошего спектакля, пользующегося огромным успехом у публики, венгерское правительство наградило режиссера и артистов, играющих в пьесе «Русский вопрос», премией.

А. ИППОЛИТОВ.

БУДАПЕШТ (по телефону от нашего корреспондента).

По страницам зарубежной печати

«ОТВРАТИТЕЛЬНАЯ ЛОЖЬ ЧУДОВИЩНОГО ПРЕДАТЕЛЯ»

Два канадца — ветераны войны сапер Дрейк и артиллерист Мейсон — охарактеризовали картину «Железный занавес», которую снимает в Оттаве Голливудская компания, как «отвратительную ложь чудовищного предателя». В их письме, адресованном артисту Эндрюс, исполняющему главную роль, говорится: «Прогрессивные жители Оттавы возмущены с'емками фильма «Железный занавес», само название которого принадлежит гитлеровскому пропагандисту Геббельсу, а теперь распространяется другими профашистами на американском континенте. Мы категорически протестуем против с'емок этого фильма именно потому, что уже доказано, что этот фильм основан на отвратительной лжи чудовищного предателя. Поскольку вы принимаете участие в этой отвратительной лживой пропаганде против нашего союзника—России и против дружбы и взаимопонимания, любой фильм, в котором вы появитесь, будет бойкотироваться всеми людьми, способными уважать другие народы».

Протесты среди населения Оттавы в связи со с'емками фильма «Железный занавес» усиливаются. Газета «Ситтизен» поместила несколько протестов своих читателей. Читатель Джильбер, обвиняя правительство в разрешении снимать фильм, направленный против интересов мира, заявил: «Это — коварный и опасный вид разжигания войны. Он послужит только усилению недоверия и извращенному представлению о народе другой страны... Клянусь—я никогда больше не пойду в кинотеатр, в котором будет показан фильм «Железный занавес».

Заведующий отделом информации Голливудской компании, снимающей фильм, Муто опубликовал заявление в газете «Джорнэл», в котором признает, что «бригада, снимающая фильм, встретила в Оттаве неприязнь и угрозы... Некоторые члены бригады получили оскорбительные письма и предупреждающие телефонные звонки: «Эй вы, быстрее выметайтесь из города! Это будет лучше для вас всех. Жители Оттавы не хотят фильма, направленного против России. Мы отказываемся быть жертвами голливудской лживой пропаганды...».

ОДНА ИЗ МНОГИХ

Французский писатель Альбер Камюс написал роман и пьесу «Недоразумение». Пьеса шла в парижских театрах в прошлом сезоне. Недавно театр «Де-Пош» вновь поставил ее под названием «Дети господина».

Каков же сюжет пьесы, вызвавшей столько шума и идущей в нескольких театрах?

После двадцатипятилетнего отсутствия разбогатевший сын возвращается к своим бедным родителям. Ночью мать и сестра, не узнав в нем сына и брата, убивают его, чтобы завладеть богатством. Когда же недоразумение проясняется, следуют два самоубийства: мать вешается, а сестра убитого бросается в колодец.

По поводу этой (какой по счету?) пьесы рецензент с горечью замечает: «Парижского зрителя уже давно тошнит от подобных тем».

„МХАТ и кино"

Н. ВОЛКОВ

О Художественном театре существует многочисленная литература. Есть книги, брошюры, статьи по его истории, есть монографии об отдельных деятелях МХАТ и его спектаклях, есть, наконец, и теоретические и мемуарные сочинения самих основателей—К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. И все же лишний раз, когда приступаешь к изучению живой практики театра или пытаешься осознать его прошлое, испытываешь ощущение, что настоящая научная работа над историей МХАТ еще только начата и еще много «белых пятен» на исторической карте Художественного театра предстоит освоить театральным исследователям. Одним из таких «белых пятен», в частности, является вопрос о влиянии МХАТ на развитие советской кинематографии. Казалось, и это влияние очевидно, ибо каждый из кинорежиссеров имел и имеет возможность видеть художественников на экране — и раньше в немых фильмах и ныне в звуковых. Но, тем не менее, как ни назван богатейший киноопыт мастеров МХАТ, он еще не получил должного теоретического освещения. Еще [illegible] ответов о том [illegible], что об'единяет и делает [illegible] выступления артистов [illegible] порой, казалось бы, и столь резко отличной индивидуальности.

Лет десять назад ныне покойный критик и историк кино Н. Иезуитов сделал очень интересную и ценную попытку коснуться этой темы в своей книге «Актеры МХАТ в кино». Но, затронув во вступительной и заключительной главах общие вопросы киноискусства, он основное внимание уделил кинотворчеству четырех только мастеров театра—Москвина, Тарасовой, Ливанова и Тарханова, оставив в стороне без всякого рассмотрения экранные выступления других художественников, хотя среди этих выступлений было много принципиально важных побед. От этого книга Иезуитова приобрела этюдный характер.

В настоящее время к теме «МХАТ и кино» нас возвращает только что выпущенная Госкиноиздатом книга М. Н. Алейникова «Пути советского кино и МХАТ». Хотя название ее не кажется нам по своей широковещательности удачным, — скрывающаяся за ним работа имеет достаточно богатое фактами и, главное, очень конкретное содержание. Эта особая конкретность проистекает от того, что книга Алейникова, не являясь исследованием, относится к хорошим образцам мемуарной литературы. И это понятно, так как автор ее связан с кино на протяжении 40 лет, как организатор кинопроизводства.

В своей практике в 20-е годы Алейников не просто пытался привлечь «людей театра» к экрану, он стремился еще и к тому, чтобы «система Станиславского», методы Художественного театра стали основой всей киноработы, разумеется, с учетом всех богатых средств специфической киновыразительности.

Внедрение мхатовских начал в кино в ту раннюю пору было делом далеко не легким, и не потому, что художественники чуждались экрана (наоборот, многие из них кинематографией искренне увлекались), а потому, что психологический реализм мхатовцев, их «искусство переживания» встречали резкий отпор представителей «монтажно-типажной концепции», для которых актер был лишь натурщик, типаж и которые изводили значение человека из экрана до монтажного куска, до своеобразного «камешка» в монтажной мозаике режиссера. Это была пора, когда технические возможности кино воспринимались новаторами, как подлинная стихия кинематографии. Об этом остром периоде очень выпукло говорит в предисловии к книге Алейникова В. Пудовкин, сам прошедший через многие монтажные соблазны и навеивший себя как художника-реалиста через создание горьковского фильма «Мать»—одной из вершин советской немой кинематографии.

Рассказывая о том, как утверждались мхатовские начала в кино, Алейников все время пользуется записями из кладовой своей памяти. И эта мемуарность делает его книгу равноценной и для того, кто занимается историей театра и кто изучает историю кино. Но Алейников, так же как и Иезуитов, придал этюдный характер своей книге. Задавшись целью дать общую картину влияния МХАТ на кино, он каждую из восьми глав своей книги фактически посвятил одному человеку. Так, в первой главе говорится о встречах с К. Станиславским, а в последующих—о И. Эфросе, А. Санине, И. Москвине, Я. Протопанове. И хотя каждая из этих глав снабжена несколько вычурным заголовком, вроде «Гармония мысли и чувства» (В. И. Качалов) или «Ростки и плоды» (В. И. Пудовкин), суть дела не меняется. Обобщений не получается, и вопреки нему ценность книги остается в мемуарных страницах. Но надо отдать должное Алейникову, что факты он монтирует очень удачно, и оттого основной его тезис, что метод Художественного театра есть живительный источник для советского кино, раскрывается четко и убедительно.

Но как ни много сообщает М. Алейников фактов и наблюдений, все же думается, что он мог бы рассказать еще немало ценных и важных подробностей. Больше того, он мог бы вполне дать связные «биографии» таких основных картин, как «Поликушка», «Мать», «Его призыв» и др. В этом, нам кажется, надо винить издательство больше, чем автора, ибо все время чувствуешь, как намеренно сжимается повествовательная часть книги. Однако и то, что дано, — та руда фактов, которая умело добыта из недр прошлого, — очень поучительно. В главах о Москвине и Лежидове мы проникаем в творческую лабораторию замечательных артистов, в «режиссерских этюдах» знакомимся, хотя и бегло, с приемами работы режиссеров Пудовкина, Протазанова и их сотрудников. Наконец несколько важных высказываний о кино, как искусстве, мы находим во «встречах с Станиславским». Все это позволяет внимательному читателю войти на самостоятельную дорогу принципиальных выводов и идей. Закрывая книгу Алейникова, надо пожелать, чтобы он продолжал и дальше роботать над темой «МХАТ и кино» в том же плане сообщения читателю опыта своей производственной практики с деятелями Художественного театра.

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.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-15-88, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 3-45-12; издательство — К 1-48-88.

Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

Зак. № 3312