Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 16 (362)

Цена номера 30 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Понедельник, 5 апреля 1937 г.

Орган Всесоюзного комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР

Год издания восьмой

ТЕЛЕГРАММА

из Брюсселя, 1 апреля 1937 г.

Москва.

СТАЛИНУ, МОЛОТОВУ.

Председателю Всесоюзного Комитета по делам искусств Керженцеву.

Рапортуем партии и правительству: советские скрипачи, посланные на международный конкурс скрипачей имени Изаи в Брюсселе, получили: Давид Ойстрах — первую премию, Лиза Гилельс — третью, Буся Гольдштейн — четвертую, Марина Козолупова — пятую, Миша Фихтенгольц — шестую.

Эта победа советской скрипичной школы, последовавшая вслед за победой на варшавском конкурсе пианистов, является ярким проявлением расцвета музыкальной культуры нашей страны. Этот успех, которым мы обязаны заботам и любви Советского правительства, воодушевляет нас на дальнейшую работу над собой, на борьбу за новые достижения советского искусства.

ЯМПОЛЬСКИЙ, ОЙСТРАХ, ГИЛЕЛЬС, ГОЛЬДШТЕЙН, КОЗОЛУПОВА, ФИХТЕНГОЛЬЦ, ДЬЯКОВ.

Выдающийся успех советской музыки

Триумф наших скрипачей в Брюсселе

Еще не успели смолкнуть овации в честь советских пианистов — победителей на международном конкурсе им. Шопена в Варшаве, как уже новое сообщение о триумфальном выступлении советских музыкантов приковало к себе внимание европейской музыкальной общественности. На сей раз блестящую победу одержали советские скрипачи на международном конкурсе им. Изаи в Брюсселе.

В ожесточенной схватке талантов, где в силу самих условий борьбы соревнующимися могли быть только действительно высокоодаренные и искусные музыканты, где арбитрами являлись такие всемирно признанные музыкальные и артистические авторитеты, как Сигети, Тибо и Флеш, советский скрипач Давид Ойстрах завоевал пальму первенства. Вместе с ним, пропустив вперед себя лишь одного конкурента, австрийского скрипача Односсова, все первые места заняли все остальные участники советской делегации, юные питомцы советской музыкальной культуры, наши девушки и юноши — Лиза Гилельс и Марина Козолупова, Буся Гольдштейн и Миша Фихтенгольц. Из 12 премий пять из первых шести присуждены, таким образом, советским музыкантам!

Значение этого факта, совершенно исключительного в практике международных соревнований, трудно переоценить. Превосходство наших исполнителей является настолько очевидным и неоспоримым, что это принуждены в той или иной форме признать даже наши недоброжелатели. Только этим наличием неоспоримых доказательств, какими являются результаты конкурса, и можно об'яснить, почему тот заговор молчания, которым бельгийская печать пыталась в первые дни конкурса окружить советских музыкантов, должен был быть в конце концов нарушен. Вся бельгийская печать полна в настоящее время восторженных сообщений о победе советских музыкантов.

Советское исполнительское искусство одерживает не первую победу на международной арене. В течение истекших 10 лет, начиная с первого же своего выступления на международных соревнованиях, когда выдающийся советский пианист Лев Оборин (тогда еще едва сошедший с ученической скамьи) занял первое место на первом шопеновском конкурсе в Варшаве, советские музыканты-пианисты и скрипачи неизменно завоевывают на всех конкурсах, в которых они участвуют, лучшие премии и похвальные отзывы.

В последнее время эти успешные выступления наших исполнителей за границей, становясь все чаще и чаще, начинают приобретать характер своеобразного победного шествия и внушительной демонстрации советской музыкальной культуры.

Еще года не прошло со времени блестящей венской победы двух замечательных молодых пианистов, Якова Флнера и Эмиля Гилельса, занявших первые два места в труднейшем международном соревновании, как уже другие талантливые советские музыканты — Яков Зак и совсем юная Роза Тамаркина — выходят победителями конкурса на лучшее исполнение произведений Шопена. И, наконец, почти одновременно с варшавскими достижениями брюссельская победа!

О чем говорят все эти факты? В чем секрет столь ошеломляющих успехов советских музыкантов? Все эти вопросы тем более волнуют и будоражат зарубежное музыкальное общественное мнение, чем яснее от одной победы к другой становится их подлинно общественно-политическое значение.

Действительно, почему так неизменно побеждают советские музыканты? Только ли потому, что они превосходят своих конкурентов силой своего технического мастерства и личного дарования, как это пытаются представить некоторые буржуазные журналисты, стараясь доказать, что успех советских скрипачей «ничего общего не имеет с революцией».

Конечно, никто не станет отрицать высоких артистических качеств наших исполнителей. Не говоря уже об Ойстрахе, являющемся по общему признанию совершенно законченным художником и мастером международного класса, и все остальные советские участники конкурса, несмотря на свой малолетний возраст, — это не только от природы одаренные музыканты, но и настоящие артисты своего дела, артисты с большой заботой и любовью вынестованные замечательными советскими педагогами и всей общей системой музыкального и культурного воспитания в нашей стране. В этом последнем и кроется причина причин всех наших успехов. Ни в одной стране мира нет и не может быть таких неограниченных возможностей роста и выявления талантов, какие созданы у нас, в стране социализма.

И победа советских скрипачей в Брюсселе, так же как и все предшествующие победы наших музыкантов, это есть результат не только их личного превосходства, и даже не превосходства музыкальной школы, но, что особенно важно подчеркнуть, превосходства тех жизненных условий, в которых приходится жить и работать нашим музыкантам, в отличие от нищенских и унизительных условий существования подавляющей массы музыкантов Западной Европы. Это с горечью должны признать и отдельные зарубежные музыканты и вся музыкальная общественность Европы.

Большой радостью преисполнены наши сердца. Вместе с виновниками нашего торжества мы счастливы и горды сознанием огромной победы, одержанной советской музыкальной исполнительской культурой.

Давид Ойстрах родился в 1908 г. Окончил Одесский музыкальный институт. Ойстрах принадлежит к блестящей плеяде талантливых питомцев проф. П. Столярского, у которого он учился около 15 лет. В конкурсах Ойстрах участвует не впервые. В 1935 г. на втором всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей в Ленинграде он получил первую премию. В том же году на международном конкурсе им. Вениавского в Варшаве занял второе место.

Буся Гольдштейн родилася в 1922 г. в Одессе. С 1930 г. учится в особой детской группе при консерватории (под рук. проф. Ямпольского). В 1935 г. на международном конкурсе им. Вениавского в Варшаве заняла четвертое место.

Марина Козолупова родилась в 1918 г. в Москве. Ученица проф. К. Мострас, у которого занимается с восьми лет. В 1935 г. на втором всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей ей была присуждена вторая премия.

Миша Фихтенгольц родился в 1920 г. Первоначально учился в Одессе у проф. Столярского. В 1934 г. поступил в Московскую консерваторию в класс проф. Ямпольского. На конкурсе музыкантов-исполнителей в 1935 г. был награжден второй премией.

Честь и слава победителям!

Триумф изумительной пятерки на международном конкурсе скрипачей в Брюсселе — это триумф советского искусства; наши славные представители своей игрой продемонстрировали расцвет музыкальной культуры Советского Союза.

Мы, артисты Гос. симфонического оркестра Союза ССР, с неподдельным интересом и волнением следили за ходом соревнования между представителями музыкальной культуры всех стран. Все с радостью встречали победы наших прекрасных скрипачей. Мы горды за наших победителей, блестящих талантливых скрипачей, и их прекрасных учителей.

Честь и слава воспитанникам!

Честь и слава воспитателям!

Коллектив Гос. симфонического оркестра Союза ССР.

За большевистский стиль работы

Документами исключительного значения являются доклад товарища Сталина и заключительное слово на пленуме ЦК ВКП(б). Они освещают наш путь на том величайшем, коренном повороте, который совершает страна, принявшая недавно новую Конституцию. Они не только раскрывают перед нами корни недостатков хозяйственной и политической работы, но и дают в наши руки острейшее оружие для преодоления всех недостатков в работе. Овладеть этим оружием, понять всю жизненную необходимость повышения политической бдительности, борьбы с беспечностью в отношении политического воспитания кадров, борьбы за широкое развертывание самокритики — вот задача. Эта задача вытекает из сталинского лозунга, в котором сформулированы условия новых побед в строительстве коммунистического общества: «Старый лозунг об овладении техникой необходимо теперь дополнить новым лозунгом об овладении большевизмом, о политическом воспитании кадров и ликвидации нашей политической беспечности».

Потеря политического чутья, забвение того, что мы находимся в капиталистическом окружении, облегчали вражескую работу троцкистов, этих беспринципных, безыдейных бандитов, вредителей, японо-немецких шпионов, диверсантов, реставраторов капитализма. Мало того, идиотская болезнь — политическая беспечность привела к тому, что нередко наши руководящие товарищи сами содействовали продвижению агентов иностранных государств на те или иные ответственные посты.

Отсюда вытекает острота лозунга о бдительности, о политической чуткости, о борьбе с зазнайством и парадной шумихой.

Каждый день приносит нам все больше доказательств того, что мы не используем огромных возможностей, которые имеем, для под'ема, развития всех видов искусства. Еще много недостатков, тормозящих расцвет художественной жизни страны. Очень часто наши товарищи, упиваясь некоторыми успехами на отдельных участках фронта искусства, предаются самоуспокоенности, зазнайству и парадной шумихе, нанося немалый вред делу создания новых и новых образцов социалистического искусства.

Актив работников искусств Москвы, обсуждавший решения пленума ЦК ВКП(б), дал немало ярких примеров подобной болезни, которой одинаково подвержены как многие руководители, так и отдельные творческие работники. Этот актив показал вместе с тем и причины недостаточного развития искусства, которые кроются в неудовлетворительном руководстве Всесоюзного комитета по делам искусств и его местных органов.

Доказано и подтверждено многочисленными фактами, что аппарат Всесоюзного комитета, существующий второй год, все еще не закончил организационный период. Все еще не уточнены взаимоотношения различных учреждений, нет четких, живых связей с местами, в управлениях ВКИ нет твердого, авторитетного руководства местами. Этот молодой аппарат уже поражен болезнью бюрократизма, косности и неповоротливости, непроницаемой стеной отгородился от масс, от людей искусства. Только после решений пленума ЦК ВКП(б), после доклада и заключительного слова товарища Сталина, открывшего нам с изумительной глубиной, в простой и ясной форме, основные законы нашего движения вперед, Всесоюзный комитет искусств начинает ощущать несостоятельность сложившихся за время его существования отдельных методов и всей системы руководства искусством.

Мы должны сейчас со всей силой большевистской страстности обрушиться на вскрытые недостатки, разделаться с беззаботным отношением к политическому воспитанию кадров, взяться за выполнение лозунга величайшей важности об овладении большевизмом и покончить с политической беспечностью!

Самокритика была не в почете в управлениях искусства. Самокритика была для многих и многих лишь лозунгом, оторванным от жизни, абстрактным. Именно потому пышным цветом распустились сорняки подхалимства, угодничества, склоки, подсиживания, которые столь характерны для ГУК, многих театров (Детский театр, Реалистический, Камерный и др.).

Требование партии — развернуть широкую самокритику, невзирая на лица, — не является какой-то очередной кампанией. Нет, самокритика — основа нашей работы, важнейший метод большевизма. Кто этого не понимает, тому не по пути с нами, с партией, с народом, строящим коммунизм. Между тем, надо прямо сказать, что даже на активе работников искусств самокритика не звучала с полной силой, не все выступления были самокритичны. Это можно сказать о выступлениях т. Сац, начальника ГУК т. Шумяцкого. Это надо сказать и о деловых речах тт. Тавасиева (союз скульпторов), Кацмана (художник), Белиловского (Московское управление по делам искусств), Карпова (начальник управления кадрами ВКП и секретарь парткома).

Каков основной вывод и итог работы актива? Это собрание показало, что Всесоюзный комитет не стал еще тем штабом, который призван осуществлять творческое руководство художественной жизнью страны. Он зарылся в бумажном потоке приказов, циркуляров и отчетов и за ними не видит жизни. И это в то время, когда, вопреки такому руководству, талантливая советская музыкальная молодежь с успехом участвует в шопеновском конкурсе в Варшаве, затем одерживает еще более блестящую победу, заняв пять из шести первых мест на конкурсе имени Изаи в Брюсселе. Выросли культура и мастерство наших исполнителей-пианистов. Успехи строительства социализма открыли широкие возможности для творческой деятельности, роста талантов.

Всесоюзный комитет и его управления погрязли в делячестве и забыли о главной своей задаче—быть проводником большевистской политики, партийной линии в искусстве. А отсюда и недостатки, которые пронизали всю систему организаций искусства, отсюда серьезные политические ошибки некоторых театров, творческих работников, ошибки, не предупрежденные, не исправленные во-время.

Надо ли говорить о том, что и те, кому партия доверила руководство искусством, и все работники этого фронта строительства социалистической культуры должны всем сердцем, всем умом воспринять слова товарища Сталина и, поняв всю глубину их, их сокровенный смысл, — перестроить всю свою работу, сверху донизу.

Надо понять, что дело не только в некотором упорядочении работы аппаратов, канцелярий, разделении ответственности, перестановке людей. Надо перестроить методы работы, пронизать всю работу боевым большевистским содержанием, поднять организационную работу до уровня высоких идейно-политических задач.

Лиза Гилельс родилась в 1919 г. Первоначальное музыкальное образование получила в Одессе под руководством проф. П. Столярского. В 1935 г. была принята в Московскую консерваторию по классу проф. А. Ямпольского. С большим успехом выступала на всеукраинском показе юных дарований. На всесоюзном конкурсе исполнителей в Ленинграде Л. Гилельс была присуждена вторая премия.

Москва—центр музыкальной культуры

Брюссельский конкурс имени Э. Изаи явился серьезнейшим испытанием для скрипичных школ всех стран. Укажу только на некоторые организационные и программные трудности, которые могут дать представление об общем характере конкурса. Участники его должны были исполнить такие капитальные произведения, как соната Изаи и концерт Виотти, первая продолжительностью в 15, второй—25 минут. Эти сочинения никогда в концертные программы не включаются. Между тем было дано всего три месяца для того, чтобы их разучить. В обычных «академических» условиях подготовка этих концертных сочинений отняла бы даже у наиболее опытных скрипачей не менее 6—8 месяцев. Необходимо еще добавить, что в СССР программа конкурсных концертов была сообщена только за полтора месяца до начала конкурса, в то время, как во все другие страны подробная программа была передана за три месяца.

В состав жюри вошли крупнейшие, пользующиеся мировой славой скрипачи-исполнители, дирижеры и педагоги. Среди них — барон Бюффэн, президент музыкального общества королевы Елизаветы в Брюсселе, директор этого общества Шарль Удэ, профессор высшей музыкальной школы в Берлине Кулепкампф, профессор музыкальной академии в Вене Франц Майрёкер, дирижер Дезире Дефо, Габри Изаи, директор мадридской консерватории профессор Эспла, проф. Жак Тибо (Париж), профессор Губай (Венгрия), Арриго Серрато (Италия), проф. Фельит (Чехословакия), директор Лозаннской консерватории Рибопьер, проф. Коханский (Польша). Уже после начала конкурса приехал германский эмигрант проф. Флеш. Это — один из самых ярких представителей франко-бельгийской скрипичной школы. В течение десятилетий он считался в Германии общепризнанным «наследником» Иоахима. Участвовал в составе жюри и знаменитый виртуоз и педагог Джозеф Сигетти.

Лучшие скрипичные школы Европы были представлены на конкурсе своими учениками, которые концертируют уже в течение ряда лет и пользуются известностью как у себя на родине, так и за ее пределами. Во время своего пребывания в Москве проф. Тибо немало рассказывал нам о юном скрипаче Маковоницком. Тибо восторженно отзывался о «чарующем звуке» скрипки Маковоницкого, тонкости его игры, большой виртуозности. В конкурсе участвовала американская скрипачка Рейнольдс, занявшая в свое время приз им. Крейслера в Льеже. Серьезную силу представляет собой французский скрипач Шампей, обладающий сильной техникой, большой музыкальной зрелостью. Зарубежная печать очень много писала о темпераментной игре и исключительной певучести тона итальянского скрипача Брегола. Отмечалась исключительная ритмичность игры бельгийского скрипача Ван Неста.

Результаты конкурса показали, однако, всему миру, насколько были преувеличены надежды, возлагавшиеся именно на этих исполнителей.

В первом туре конкурса Ойстрах, Гилельс и Гольдштейн исполнили третью, а Козолупова и Фихтенгольц — первую сонату Баха. Кроме того все советские скрипачи сыграли первую часть концерта Виотти. Во втором туре советские скрипачи исполнили кроме четвертой сонаты Изаи концерты Чайковского (Ойстрах), Брамса (Фихтенгольц, Козолупова и Гольдштейн) и Паганини (Гилельс). В финальном туре кроме концертов, которые были исполнены в отличие от второго тура в сопровождении симфонического оркестра, каждый из участников сыграл по одному сочинению средней и малой формы в сопровождении фортепиано. Ойстрах исполнил «Пассакалию» Генделя—Тосканини, Гилельс — «Этюд в форме вальса» Сен-Санса—Изаи, Буся Гольдштейн—«Тарантеллу» Сарасате, Козолупова — поэму «За прялкой» Изаи, Фихтенгольц—«Элегию» Рахманинова.

Победа советских скрипачей в Брюсселе, отмеченная сейчас всей бельгийской печатью, пытавшейся в первые дни конкурса создать вокруг выступления наших исполнителей заговор молчания, — отнюдь не случайна. Я уже говорил, что конкурс явился соревнованием не только мастерства отдельных одаренных скрипачей, но и различных педагогических школ. Это положение следует расширить. Состязались не только педагогические школы, но фактически и разные социальные системы, по-разному подходящие и воспитывающие свою талантливую художественную молодежь. Ведь основная особенность советской скрипичной школы заключается в особой обстановке, которая существует только в нашей стране и отсутствует во всех других странах. Стоит вспомнить, сколько юных дарований погибало в дореволюционной России оттого, что за ними не было ни педагогического, ни общественного ухода. Сейчас наши музыкальные школы для особо одаренных детей ежегодно принимают на обучение десятки талантливых ребят, которых государство обеспечивает всем необходимым, начиная от жилища и стипендии, и кончая нотами, книгами, инструментами и т. д. Одесская школа, руководимая заслуженным деятелем искусств проф. Столярским, в наши дни является подлинным «рассадником» талантливых советских исполнителей. Между тем до революции школа Столярского влачила жалкое существование.

Советская скрипичная школа усвоила лучшие традиции старой русской школы, созданной проф. Леопольдом Ауэром. Наши наиболее выдающиеся педагоги — ученики Ауэра. Они в свою очередь передают своим ученикам лучшее из того, что они восприняли от своего великого учителя. Ауэр учил умению располагать материал, определить направление ученика, избирать репертуар, найти у каждого ученика его личный исполнительский стиль. Последние годы своей жизни Ауэр, как известно, провел в Америке. Но там его изумительная педагогическая система не оставила никаких следов.

Законно поставить и другой вопрос: в чем отличительная черта исполнительского стиля советских скрипачей по сравнению с величайшими виртуозами Западной Европы? Исполнение советского скрипача всегда легко отличить. Игра наших скрипачей покоряет глубокой убежденностью, умением раскрыть внутреннее содержание произведения, весь музыкальный строй мыслей и чувств каждого сочинения, предельной, а может быть и беспредельной выразительностью. Они стремятся возможно точнее передать замысел композитора. Исполнение советских скрипачей всегда оптимистично, проникнуто бодростью. Они чуждаются салонной слащавости, манерности, ложной аффектации.

В заключение я хочу дать самую краткую, общую характеристику наших пяти победителей на брюссельском конкурсе. Но при этом необходимо оговориться, что ведь все они еще очень молоды, непрерывно растут и развиваются, что все будущее у них впереди.

Давид Ойстрах — наиболее законченный и зрелый мастер. Это—выдающийся художник, строгий и требовательный к самому себе. Необходимо упомянуть, что после окончания школы Столярского Ойстрах уже «дозревал» сам, без посторонней педагогической помощи.

Лиза Гилельс обладает прекрасной техникой. Игра ее очень эмоциональна, пленяет исключительной красотой звука, блестящей виртуозностью.

Марина Козолупова — яркое дарование. Игра ее характеризуется очень сильным волевым началом, оптимизмом, выразительностью, простотой и глубиной. Козолупова тяготеет к произведениям больших форм, большой художественной мысли.

Буся Гольдштейн обладает исключительно завершенной техникой. Уже сейчас это превосходный мастер. В его исполнительской манере много непосредственности, свободы музыкальной передачи, сочетающейся с изумительной красотой звука.

Миша Фихтенгольц скрипач с ярко выраженной индивидуальностью, отличной техникой. Его игра отличается задушевностью, мягкостью, лиризмом.

«Не гласным победителем» на конкурсе явился советский аккомпаниатор А. Дьяков. Так отзывались о нем единодушно все газеты, писавшие о конкурсе. Лауреат второго шопеновского конкурса в Варшаве он не был в Брюсселе «только аккомпаниатором», но и помощником наших скрипачей. Дьяков сумел своим высокохудожественным и тонким аккомпанементом оттенить многогранное мастерство их исполнения.

Недавно наши пианисты одержали крупную победу на международном шопеновском конкурсе в Варшаве. За Варшавой последовал Брюссель, где наши скрипачи заняли первые места среди исполнителей всех стран. Не дает ли это нам право поставить вопрос об организации международного конкурса исполнителей у нас в Москве. Ведь ни для кого сейчас не оставляет сомнения, что Москва является ведущим музыкальным центром Европы.

Профессор Московской государственной консерватории

К. МОСТРАС

Собрание писателей Москвы

В Союзе советских писателей нарастала творческая жизнь. 12 секций союза захирели. Одна из самых крупных секций союза — драмсекция — пыталась подменить деловую творческую работу парадной шумихой и заседательской суетней. Не работало фактически и правление союза. Из пяти ответственных секретарей работал лишь один тов. Ставский. Материально-бытовые вопросы поглощали почти всю работу союза. Руководство союза оторвалось от писательской массы, не знало, как работают писатели и драматурги. Самокритика среди писателей не была в почете.

Вполне естественен тот огромный интерес, который проявили писатели и драматурги Москвы к собранию актива Союза советских писателей, посвященному обсуждению решений Пленума ЦК ВКП(б).

С докладом выступил ответственный секретарь правления Союза советских писателей т. В. Ставский. В своем докладе он дал общую характеристику положения в писательской организации. Тов. Ставский призывал писателей к классовой бдительности. В результате отсутствия большевистской бдительности в союз проникли классовые враги: троцкистский бандит Пикель, некоторое время подвизавшийся в качестве орсекретаря драмсекции, враг народа Оттвальд, фашистский германский шпион Брустон-Брустовицкий, троцкист Майзель. Эти мерзавцы всячески вредили советской литературе. Заклятые враги народа пытались захватить руководство отдельными писательскими организациями (на Украине, в Ленинграде).

Первые два дня прений, развернувшихся по докладу т. Ставского, показали, что активность драматургов на собрании очень невелика. Из 110 писателей, записавшихся в прениях, только 10 — драматурги. А между тем в работе секции драматургов застой. Руководство секцией ни в коей мере не удовлетворяет массу драматургов.

Уже первые выступления драматургов (Чекина и Берестинского) подтверждают, что в секции много непорядков. Секция проводила много пышных, формальных собраний драматургов, посвященных подготовке к 20-летию Октября. Но до сих пор, — говорит И. Чекин, — многие юбилейные пьесы еще не закончены, театры этих пьес еще не получили.

Драматурги, к сожалению, не выдвинули конкретных предложений перестройки работы своей секции.

В союзе писателей не только плохо поставлена творческая работа. На собрании актива было вскрыто много хозяйственных безобразий в организациях союза.

Председатель ревизионной комиссии союза писателей Ф. Березовский привел вопиющие факты, как Литфонд и Управление по охране авторских прав расходовали крупные суммы на устройство банкетов, на покупку квартир и всякие премирования. Литфонд оказывал материальную помощь троцкистам — врагам народа. Тарасов-Родионов получил в Литфонде 14.000 руб. Грудская — около 6000 руб. Директор управления по охране авторских прав Н. Лернер вовсе не охранял деньги драматургов. Например, за три квартала 1936 г. сей директор, кроме большого оклада, получил пособие на лечение (!) и ремонт квартиры 7.820 рублей (!) и на-днях премирован за «усердную работу» 4.000 руб. Директор не забывал и о своих подчиненных. Пом. директора управления Малькова получила на лечение, питание (!) и на спецодежду (!) 3.196 руб., юрист Городецкий — 4.017 руб., Мержанов — 4.060 руб., Сморгунов — 3.643 руб.

Вчера продолжались прения по докладу В. Ставского. Выступавшие драматурги: И. Прут, В. Соловьев, Г. Гайдовский, Н. Шток подвергли резкой критике работу секции драматургов и руководителя секции В. Киршона.

Заключительное слово товарища СТАЛИНА на Пленуме ЦК ВКП(б) 5 марта 1937 г.

Товарищи!

Я говорил в своем докладе об основных вопросах обсуждаемого дела. Прения показали, что у нас имеется теперь полная ясность, имеется понимание задач и есть готовность ликвидировать недостатки нашей работы. Но прения показали также, что есть некоторые конкретные вопросы нашей организационно-политической практики, по которым нет еще у нас вполне ясного понимания. Таких вопросов я насчитал семь.

Разрешите сказать несколько слов об этих вопросах.

1) Теперь, надо полагать, все поняли, осознали, что чрезмерное увлечение хозяйственными кампаниями и хозяйственными успехами при недооценке и забвении партийно-политических вопросов — ведет к тупику. Необходимо, стало быть, повернуть внимание работников в сторону партийно-политических вопросов с тем, чтобы успехи хозяйственные сочетались и шли рядом с успехами партийно-политической работы.

Как практически осуществить задачу усиления партийно-политической работы, задачу освобождения партийных организаций от хозяйственных мелочей? Как видно из прений, некоторые товарищи склонны делать из этого неправильный вывод о том, что теперь придется будто бы отойти вовсе от хозяйственной работы. По крайней мере были голоса: ну, теперь, слава богу, освободимся от хозяйственных дел, теперь можно заняться и партийно-политической работой. Правилен ли этот вывод? Нет, неправилен. Когда наши партийные товарищи, увлекаясь хозяйственными успехами, отходили от политики, это была крайность, стоившая нам больших жертв. Если теперь некоторые наши товарищи, берясь за усиление партийно-политической работы, вздумают отойти от хозяйства, то это будет другая крайность, которая будет нам стоить не меньших жертв. Нельзя шарахаться от одной крайности к другой. Нельзя отделять политику от хозяйства. Мы не можем уйти от хозяйства так же, как не можем уйти от политики. Для удобства изучения люди обычно отделяют методологические вопросы хозяйства от вопросов политики. Но это делается лишь методологически, искусственно, только для удобства изучения. В жизни, наоборот, на практике политика и хозяйство неотделимы. Они существуют вместе и действуют вместе. И тот, кто думает в нашей практической политике отделить хозяйство от политики, усилить хозяйственную работу ценой умаления политической работы или, наоборот, усилить политическую работу ценой умаления хозяйственной работы, — тот обязательно попадает в тупик.

Смысл известного пункта проекта резолюции об освобождении партийных организаций от хозяйственных мелочей и усилении партийно-политической работы состоит не в том, чтобы отойти от хозяйственной работы и хозяйственного руководства, а только лишь в том, чтобы не допускать больше практики подмены и обезличения хозяйственных органов, в том числе и особенно земельных органов, нашими партийными организациями. Необходимо, стало быть, усвоить метод большевистского руководства хозяйственными органами, состоящий в том, чтобы систематически помогать этим органам, систематически укреплять их и руководить хозяйством не помимо этих органов, а через них. Нужно дать хозяйственным органам и прежде всего земельным органам лучших людей, нужно укомплектовать эти органы новыми лучшими работниками, способными выполнять возложенные на них задачи. Только после того, как будет проделана эта работа, можно будет рассчитывать на то, что партийные организации будут полностью освобождены от хозяйственных мелочей. Понятно, что дело это серьезное и требует известного времени. Но пока это не сделано, партийным организациям придется и впредь, на определенно короткий срок, заниматься вплотную сельскохозяйственными делами со всеми их мелочами, пахотой, севом, уборкой и т. д.

2) Два слова о вредителях, диверсантах, шпионах и т. д. Теперь, я думаю, ясно для всех, что нынешние вредители и диверсанты, каким бы флагом они ни маскировались, троцкистским или бухаринским, давно уже перестали быть политическим течением в рабочем движении, что они превратились в беспринципную и безыдейную банду профессиональных вредителей, диверсантов, шпионов, убийц. Понятно, что этих господ придется громить и корчевать беспощадно, как врагов рабочего класса, как изменников нашей родине. Это ясно и не требует дальнейших раз'яснений.

Но вот вопрос: как практически осуществить задачу разгрома и выкорчевывания японо-германских агентов троцкизма? Значит ли это, что надо бить и выкорчевывать не только действительных троцкистов, но и тех, которые когда-то колебались в сторону троцкизма, а потом, давно уже, отошли от троцкизма, не только тех, которые действительно являются троцкистскими агентами вредительства, но и тех, которые имели когда-то случай пройти по улице, по которой когда-то проходил тот или иной троцкист? По крайней мере такие голоса раздавались здесь на пленуме. Можно ли считать такое толкование резолюции правильным? Нет, нельзя считать правильным. В этом вопросе, как и во всех других вопросах, необходим индивидуальный, дифференцированный подход. Нельзя стричь всех под одну гребенку. Такой огульный подход может только повредить делу борьбы с действительными троцкистскими вредителями и шпионами.

Среди наших ответственных товарищей имеется некоторое количество бывших троцкистов, которые давно уже отошли от троцкизма и ведут борьбу с троцкизмом не хуже, а лучше некоторых наших уважаемых товарищей, не имевших случая колебаться в сторону троцкизма. Было бы глупо опорачивать теперь таких товарищей.

Среди наших товарищей есть и такие, которые идеологически стояли всегда против троцкизма, но, несмотря на это, поддерживали личную связь с отдельными троцкистами, которую они не замедлили ликвидировать, как только стала для них ясной практическая физиономия троцкизма. Не хорошо, конечно, что они прервали свою личную приятельскую связь с отдельными троцкистами не сразу, а с опозданием. Но было бы глупо валить таких товарищей в одну кучу с троцкистами.

3) Что значит — правильно подбирать работников и правильно расставлять их на работе?

Это значит подбирать работников, во-первых, по политическому признаку, т. е. заслуживают ли они политического доверия и, во-вторых, по деловому признаку, т. е. пригодны ли они для такой-то конкретной работы.

Это значит не превращать деловой подход в деляческий подход, когда люди интересуются деловыми качествами работников, но не интересуются их политической физиономией.

Это значит не превращать политический подход в единственный и исчерпывающий подход, когда люди интересуются политической физиономией работников, но не интересуются их деловыми качествами.

Можно ли сказать, что это большевистское правило выполняется нашими партийными товарищами? К сожалению, нельзя этого сказать. Здесь на пленуме уже говорили об этом. Но не сказали всего. Дело в том, что это испытанное правило нарушается в нашей практике сплошь и рядом и при том самым грубым образом. Чаще всего подбирают работников не по об'ективным признакам, а по признакам случайным, суб'ективным, обывательски-мещанским. Подбирают чаще всего так называемых знакомых, приятелей, земляков, лично преданных людей, мастеров по восхвалению своих шефов — безотносительно к их политической и деловой пригодности.

Понятно, что вместо руководящей группы ответственных работников получается семейка близких людей, артель, члены которой стараются жить в мире, не обижать друг друга, не выносить сора из избы, восхвалять друг друга и время от времени посылать в центр пустопорожние и тошнотворные рапорта об успехах.

Не трудно понять, что в такой семейственной обстановке не может быть места ни для критики недостатков работы, ни для самокритики руководителей работы.

Понятно, что такая семейственная обстановка создает благоприятную среду для выращивания подхалимов, людей, лишенных чувства своего достоинства и потому не имеющих ничего общего с большевизмом.

Взять, например, товарищей Мирзояна и Вайнова. Первый из них является секретарем краевой партийной организации Казахстана, второй — секретарем Ярославской областной партийной организации. Эти люди в нашей среде — не последние работники. А как они подбирают работников? Первый перетащил с собой в Казахстан из Азербайджана и Урала, где он раньше работал, 30—40 «своих» людей и расставил их на ответственные посты в Казахстане. Второй перетащил с собой в Ярославль из Донбасса, где он раньше работал, свыше десятка тоже «своих» людей и расставил их тоже на ответственные посты. Есть, стало быть, своя артель у товарища Мирзояна. Есть она и у товарища Вайнова. Разве нельзя было подобрать работников из местных людей, руководствуясь известным большевистским правилом о подборе и расстановке людей? Конечно, можно было бы. Почему же они этого не сделали? Потому, что большевистское правило подбора работников исключает возможность обывательски-мещанского подхода, исключает возможность подбора работников по признакам семейственности и артельности. Кроме того, подбирая в качестве работников лично преданных людей, эти товарищи хотели, видимо, создать для себя обстановку некоторой независимости как в отношении местных людей, так и в отношении ЦК партии. Допустим, что товарищи Мирзоян и Вайнов в силу тех или иных обстоятельств будут переведены из места нынешней их работы в какие-либо другие места. Как они должны поступать в таком случае в отношении своих «хвостов»? Неужели им придется снова перетаскивать их в новые места своей работы?

Вот к какому абсурду приводит нарушение большевистского правила о правильном подборе и расстановке работников.

4) Что значит — проверять работников, проверять исполнение заданий?

Проверять работников, это значит проверять их не по их обещаниям и декларациям, а по результатам их работы.

Проверять исполнение заданий, это значит проверять их не только в канцелярии и не только по формальным отчетам, но прежде всего проверять их на месте работы по фактическим результатам исполнения.

Нужна ли вообще такая проверка? Безусловно, нужна. Нужна, во-первых, потому, что только такая проверка дает возможность распознать работника, определить его действительные качества. Нужна, во-вторых, потому, что только такая проверка дает возможность определить достоинства и недостатки исполнительского аппарата. Нужна, в-третьих, потому, что только такая проверка дает возможность определить достоинства и недостатки самих заданий.

Некоторые товарищи думают, что проверять людей можно только сверху, когда руководители проверяют руководимых по результатам их работы. Это неверно. Проверка сверху, конечно, нужна, как одна из действительных мер проверки людей и проверки исполнения заданий. Но проверка сверху далеко еще не исчерпывает всего дела проверки. Существует еще другого рода проверка, проверка снизу, когда массы, когда руководимые проверяют руководителей, отмечают их ошибки и указывают пути их исправления. Этого рода проверка является одним из самых действительных способов проверки людей.

Партийные массы проверяют своих руководителей на активах, на конференциях, на с'ездах путем заслушивания их отчетов, путем критики недостатков, наконец, путем избрания или неизбрания в руководящие органы тех или иных руководящих товарищей. Точное проведение демократического централизма в партии, как этого требует устав нашей партии, безусловная выборность партийных органов, право выставления и отвода кандидатов, закрытое голосование, свобода критики и самокритики, — все эти и подобные им мероприятия необходимо провести в жизнь для того, между прочим, чтобы облегчить проверку и контроль руководителей партии со стороны партийных масс.

Беспартийные массы проверяют своих хозяйственных, профессионалистских и иных руководителей на беспартийных активах, на массовых совещаниях всякого рода, где они заслушивают отчеты своих руководителей, критикуют недостатки и намечают пути их исправления.

Наконец, народ проверяет руководителей страны во время выборов в органы власти Советского Союза путем всеобщего, равного, прямого и тайного голосования.

Задача состоит в том, чтобы соединить проверку сверху с проверкой снизу.

5) Что значит — обучать кадры на их собственных ошибках?

Ленин учил, что добросовестное вскрытие ошибок партии, изучение причин, породивших эти ошибки, и намечение путей, необходимых для исправления этих ошибок, является одним из вернейших средств правильного обучения и воспитания партийных кадров, правильного обучения и воспитания рабочего класса и трудящихся масс. Ленин говорит:

> «Отношение политической партии к ее ошибкам есть один из важнейших и вернейших критериев серьезности партии и исполнения ею на деле ее обязанностей к своему классу и к трудящимся массам. Открыто признать ошибку, вскрыть ее причины, проанализировать обстановку, ее породившую, обсудить внимательно средства исправить ошибку — вот это признак серьезной партии, вот это исполнение ею своих обязанностей, вот это—воспитание и обучение класса, а затем и массы».

Это значит, что обязанностью большевиков является не замазывание своих ошибок, не увиливание от вопроса об их ошибках, как это бывает у нас часто, а честное и открытое признание своих ошибок, честное и открытое намечение путей для исправления этих ошибок, честное и открытое исправление своих ошибок.

Я бы не сказал, чтобы многие из наших товарищей с удовольствием пошли на это дело. Но большевики, если они действительно хотят быть большевиками, должны найти в себе мужество открыто признать свои ошибки, вскрыть их причины, наметить пути их исправления и тем помочь партии дать кадрам правильное обучение и правильное политическое воспитание. Ибо только на этом пути, только в обстановке открытой и честной самокритики можно воспитать действительно большевистские кадры, можно воспитать действительных большевистских лидеров.

Два примера, демонстрирующие правильность положения Ленина.

Взять, например, наши ошибки с колхозным строительством. Вы помните, должно быть, 1930 год, когда наши партийные товарищи думали разрешить сложнейший вопрос перевода крестьянства на колхозное строительство в какие-нибудь 3—4 месяца и когда Центральный Комитет партии оказался вынужденным осадить увлекающихся товарищей. Это был один из самых опасных периодов в жизни нашей партии. Ошибка состояла в том, что наши партийные товарищи забыли о добровольности колхозного строительства, забыли, что нельзя переводить крестьян на колхозный путь путем административного нажима, забыли, что колхозное строительство требует не нескольких месяцев, а нескольких лет тщательной и продуманной работы. Они забыли об этом и не хотели признавать своих ошибок. Вы помните, должно быть, что указание ЦК о головокружении от успехов и о том, чтобы наши товарищи на местах не забегали вперед, игнорируя реальную обстановку, — было встречено в штыки. Но это не удержало ЦК от того, чтобы пойти против течения и повернуть наших партийных товарищей на правильный путь. И что же? Теперь ясно для всех, что партия добилась своего, повернув наших партийных товарищей на правильный путь. Сейчас у нас имеются десятки тысяч великолепных кадров из крестьян по колхозному строительству и колхозному руководству. Эти кадры выросли и воспитались на ошибках 1930 года. Но этих кадров не было бы у нас теперь, если бы партия не осознала тогда своих ошибок и не исправила их своевременно.

Другой пример уже из области промышленного строительства. Я имею в виду наши ошибки в период шахтинского вредительства. Наши ошибки состояли в том, что мы не учитывали всей опасности технической отсталости наших кадров в промышленности, мы мирились с этой отсталостью и думали развернуть широкое социалистическое промышленное строительство при помощи враждебно настроенных специалистов, обрекая наши хозяйственные кадры на роль плохих комиссаров при буржуазных специалистах. Вы помните, должно быть, как неохотно признавали тогда наши хозяйственные кадры свои ошибки, как неохотно признавали они свою техническую отсталость и до чего туго усваивали они лозунг — «овладеть техникой». И что же? Факты показывают, что лозунг «овладеть техникой» возымел свое действие и дал свои благие результаты. Теперь у нас имеются десятки и сотни тысяч великолепных большевистских хозяйственных кадров, уже овладевших техникой и двигающих вперед нашу промышленность. Но этих кадров не было бы у нас теперь, если бы партия спасовала перед упорством хозяйственников, не желавших признать свою техническую отсталость, если бы партия не осознала тогда своих ошибок и не исправила их своевременно.

Некоторые товарищи говорят, что нецелесообразно говорить открыто о своих ошибках, так как открытое признание своих ошибок может быть расценено нашими врагами, как наша слабость, и может быть использована ими. Это пустяки, товарищи, сущие пустяки. Открытое признание наших ошибок и честное их исправление, наоборот, может лишь усилить нашу партию, поднять авторитет нашей партии в глазах рабочих, крестьян, трудовой интеллигенции, поднять силу и мощь нашего государства. А это главное. Были бы с нами рабочие, крестьяне, трудовая интеллигенция, а все остальное приложится.

Другие товарищи говорят, что открытое признание наших ошибок может привести не к обучению и укреплению наших кадров, а к их ослаблению и расстройству, что мы должны щадить и беречь свои кадры, что мы должны щадить их самолюбие и спокойствие. Для этого они предлагают замазывать ошибки наших товарищей, ослабить силу критики, а еще лучше — пройти мимо этих ошибок. Такая установка является не только в корне неправильной, но и в высшей степени опасной, опасной прежде всего для кадров, которые хотят «щадить» и «беречь». Щадить и сохранить кадры при помощи замазывания их ошибок,— это значит наверняка погубить эти самые кадры. Мы бы наверняка загубили свои колхозные большевистские кадры, если бы не вскрыли ошибок 1930 года и не обучили их на этих ошибках. Мы бы наверняка загубили свои промышленные большевистские кадры, если бы мы не вскрыли ошибок наших товарищей в период шахтинского вредительства и не обучили наши промышленные кадры на этих ошибках. Кто думает щадить самолюбие наших кадров путем замазывания их ошибок, тот губит и кадры, и самолюбие кадров, ибо он замазыванием их ошибок облегчает повторение новых, может быть более серьезных ошибок, которые, надо полагать, приведут к полному провалу кадров в ущерб их «самолюбию» и «спокойствию».

6) Ленин учил нас не только учить массы, но и учиться у масс.

Что это значит?

Это значит, во-первых, что мы, руководители, не должны зазнаваться и должны понимать, что, если мы являемся членами ЦК или наркомами, то это еще не значит, что мы обладаем всеми знаниями, необходимыми для того, чтобы правильно руководить. Чин сам по себе не дает знаний и опыта. Звание — тем более.

Это значит, во-вторых, что одного лишь нашего опыта, опыта руководителей недостаточно для того, чтобы правильно руководить, что необходимо, стало быть, дополнять свой опыт, опыт руководителей, опытом масс, опытом партийной массы, опытом рабочего класса, опытом народа.

Это значит, в-третьих, ни на минуту не ослаблять, а тем более не разрывать наших связей с массами.

Это значит, в-четвертых, чутко прислушиваться к голосу масс, к голосу рядовых членов партии, к голосу так называемых «маленьких людей», к голосу народа.

Что значит правильно руководить?

Это вовсе не значит сидеть в канцелярии и строчить директивы.

Правильно руководить — это значит: во-первых, найти правильное решение вопроса. А правильное решение невозможно найти без учета опыта масс, которые на своей собственной спине испытывают результаты нашего руководства;

во-вторых, организовать проведение в жизнь правильного решения, чего, однако, нельзя сделать без прямой помощи со стороны масс;

в-третьих, организовать проверку исполнения этого решения, чего, опять-таки, невозможно сделать без прямой помощи масс.

Мы, руководители, видим вещи, события, людей только с одной стороны, я бы сказал — сверху, наше поле зрения, стало быть, более или менее ограничено. Массы, наоборот, видят вещи, события, людей с другой стороны, я бы сказал — снизу, их поле зрения тоже, стало быть, в известной степени ограничено. Чтобы получить правильное решение вопроса, надо об'единить эти два опыта. Только в таком случае руководство будет правильным.

Вот что значит не только учить массы, но и учиться у масс.

Два примера, демонстрирующие правильность этого положения Ленина.

Это было несколько лет тому назад. Мы, члены ЦК, обсуждали вопрос об улучшении положения в Донбассе. Проект мероприятий, представленный Наркомтяжем, был явно неудовлетворительный. Трижды возвращали проект в Наркомтяж. Трижды получали из Наркомтяжа все разные проекты. И все же нельзя было признать их удовлетворительными. Наконец, мы решили вызвать из Донбасса несколько рабочих и рядовых хозяйственных и профессиональных работников. Три дня беседовали с этими товарищами. И все мы, члены ЦК, должны были признать, что только они, эти рядовые работники, эти «маленькие люди» сумели подсказать нам правильное решение. Вы помните должно быть известное решение ЦК и Совнаркома о мерах усиления добычи угля в Донбассе. Так вот это решение ЦК и Совнаркома, которое признано всеми нашими товарищами правильным и даже знаменитым решением, подсказали нам простые люди из низов.

Другой пример. Я имею в виду пример с тов. Николаенко. Кто такая Николаенко? Николаенко — это рядовой член партии. Она — обыкновенный «маленький человек». Целый год она подавала сигналы о неблагополучии в партийной организации в Киеве, разоблачала семейственность, мещанско-обывательский подход к работникам, зажим самокритики, засилье троцкистских вредителей. От нее отмахивались, как от назойливой мухи. Наконец, чтобы отбиться от нее, взяли и исключили ее из партии. Ни Киевская организация, ни ЦК КП(б)У не помогли ей добиться правды. Только вмешательство Центрального Комитета партии помогло распутать этот запутанный узел. А что выяснилось после разбора дела? Выяснилось, что Николаенко была права, а Киевская организация была неправа. Ни больше, ни меньше. А ведь кто такая Николаенко? Она, конечно, не член ЦК, она не нарком, она не секретарь Киевской областной организации, она даже не секретарь какой-либо ячейки, она только простой рядовой член партии.

Как видите, простые люди оказываются иногда куда ближе к истине, чем некоторые высокие учреждения.

Можно было бы привести еще десятки и сотни таких примеров.

Выходит таким образом, что для руководства нашим делом одного лишь нашего опыта, опыта руководителей, далеко еще недостаточно. Для того, чтобы правильно руководить, необходимо опыт руководителей дополнить опытом партийной массы, опытом рабочего класса, опытом трудящихся, опытом так называемых «маленьких людей».

А когда это возможно?

Это возможно лишь в том случае, если руководители связаны с массами теснейшим образом, если они связаны с партийными массами, с рабочим классом, с крестьянством, с трудовой интеллигенцией.

Связь с массами, укрепление этой связи, готовность прислушиваться к голосу масс, — вот в чем сила и непобедимость большевистского руководства.

Можно признать как правило, что пока большевики сохраняют связь с широкими массами народа, они будут непобедимыми. И наоборот, стоит большевикам оторваться от масс и потерять связь с ними, стоит им покрыться бюрократической ржавчиной, чтобы они лишились всякой силы и превратились в пустышку.

У древних греков в системе их мифологии был один знаменитый герой — Антей, который был, как повествует мифология, сыном Посейдона — бога морей и Геи — богини земли. Он питал особую привязанность к матери своей, которая его родила, вскормила и воспитала. Не было такого героя, которого бы он не победил — этот Антей. Он считался непобедимым героем. В чем состояла его сила? Она состояла в том, что каждый раз, когда ему в борьбе с противником приходилось туго, он прикасался к земле, к своей матери, которая родила и вскормила его, и получал новую силу. Но у него было все-таки свое слабое место — это опасность быть каким-либо образом оторванным от земли. Враги учитывали эту его слабость и подкарау-

ОКОНЧАНИЕ см. на 3 стр.

Заключительное слово товарища СТАЛИНА на Пленуме ЦК ВКП(б) 5 марта 1937 г.

Окончание. Начало см. стр. 2

живали его. И вот нашелся враг, который использовал эту его слабость и победил его. Это был Геркулес. Но как он его победил? Он оторвал его от земли, поднял на воздух, отнял у него возможность прикоснуться к земле и задушил его таким образом в воздухе.

Я думаю, что большевики напоминают нам героя греческой мифологии, Антея. Они, так же, как и Антей, сильны тем, что держат связь со своей матерью, с массами, которые породили, вскормили и воспитали их. И пока они держат связь со своей матерью, с народом, они имеют все шансы на то, чтобы остаться непобедимыми.

В этом ключ непобедимости большевистского руководства.

7) Наконец, еще один вопрос. Я имею в виду вопрос о формальном и бездушно-бюрократическом отношении некоторых наших партийных товарищей к судьбе отдельных членов партии, к вопросу об исключении из партии членов партии, или к вопросу о восстановлении исключенных в правах членов партии. Дело в том, что некоторые наши партийные руководители страдают отсутствием внимания к людям, к членам партии, к работникам. Более того, они не изучают членов партии, не знают, чем они живут и как они растут, не знают вообще работников. Поэтому у них нет индивидуального подхода к членам партии, к работникам партии. И именно потому, что у них нет индивидуального подхода при оценке членов партии и партийных работников, они обычно действуют наобум: либо хвалят их огулом, без меры, либо избивают их также огулом и без меры, исключают из партии тысячами и десятками тысяч. Такие руководители вообще стараются мыслить десятками тысяч, не заботясь об «единицах», об отдельных членах партии, об их судьбе. Исключить из партии тысячи и десятки тысяч людей они считают пустяковым делом, утешая себя тем, что партия у нас двухмиллионная и десятки тысяч исключенных не могут что-либо изменить в положении партии. Но так могут подходить к членам партии лишь люди, по сути дела, глубоко антипартийные.

В результате такого бездушного отношения к людям, к членам партии и партийным работникам искусственно создается недовольство и озлобление в одной части партии, а троцкистские двурушники ловко подцепляют таких озлобленных товарищей и умело тащат их за собой в болото троцкистского вредительства.

Сами по себе троцкисты никогда не представляли большой силы в нашей партии. Вспомните последнюю дискуссию в нашей партии в 1927 году. Это был настоящий партийный референдум. Из 854 тысяч членов партии голосовало тогда 730 тысяч членов партии. Из них за большевиков, за Центральный Комитет партии против троцкистов голосовало 724 тысячи членов партии, за троцкистов — 4 тысячи членов партии, то-есть около полпроцента, и воздержалось 2600 членов партии. Не приняло участия в голосовании 123 тысячи членов партии. Не приняли они участия либо потому, что были в от'езде, либо потому, что были в сменах. Если к 4 тысячам, голосовавших за троцкистов, прибавить всех воздержавшихся,—полагая, что они тоже сочувствовали троцкистам,—и если к этой сумме прибавить не полпроцента не участвовавших в голосовании, как это следовало бы сделать по правилу, а пять процентов не участвовавших, то-есть около 6 тысяч членов партии, то получится около 12 тысяч членов партии, сочувствовавших так или иначе троцкизму. Вот вам вся сила господ троцкистов. Добавьте к этому то обстоятельство, что многие из этого числа разочаровались в троцкизме и отошли от него, и вы получите представление о ничтожности троцкистских сил. И если, несмотря на это, троцкистские вредители все же имеют кое-какие резервы около нашей партии, то это потому, что неправильная политика некоторых наших товарищей по вопросу об исключении из партии и восстановлении исключенных, бездушное отношение некоторых наших товарищей к судьбе отдельных членов партии и отдельных работников искусственно плодят количество недовольных и озлобленных и создают, таким образом, троцкистам эти резервы.

Исключают большей частью за так называемую пассивность. Что такое пассивность? Считают, оказывается, что ежели член партии не усвоил программу партии, то он пассивен и подлежит исключению. Но это же неправильно, товарищи. Нельзя же так буквоедски толковать устав нашей партии. Чтобы усвоить программу партии, надо быть настоящим марксистом, проверенным и теоретически подготовленным марксистом. Я не знаю, много ли найдется у нас членов партии, которые уже усвоили нашу программу, стали настоящими марксистами, теоретически подготовленными и проверенными. Если итти дальше по этому пути, то нам пришлось бы оставить в партии только интеллигентов и вообще людей ученых. Кому нужна такая партия? У нас имеется проверенная и выдержавшая все испытания ленинская формула о членстве в партии. По этой формуле членом партии считается тот, кто признает программу партии, платит членские взносы и работает в одной из ее организаций. Обратите внимание: в ленинской формуле говорится не об усвоении программы, а о признании программы. Это две совершенно различные вещи. Нечего и доказывать, что прав здесь Ленин, а не наши партийные товарищи, всуе болтающие об усвоении программы. Оно и понятно. Если бы партия исходила из того, что членами партии могут быть только такие товарищи, которые уже усвоили программу и стали теоретически подготовленными марксистами, то она не создавала бы в партии тысячи партийных кружков, сотни партийных школ, где членов партии обучают марксизму и помогают им усвоить нашу программу. Совершенно ясно, что если партия организует такие школы и кружки среди членов партии, то это потому, что она знает, что члены партии не успели еще усвоить партийную программу, не успели еще стать теоретически подготовленными марксистами.

Стало быть, чтобы выправить нашу политику по вопросу о членстве в партии и об исключении из партии, необходимо покончить с нынешним головотяпским толкованием вопроса о пассивности.

Но у нас есть еще другая погрешность в этой области. Дело в том, что наши товарищи не признают середины между двумя крайностями. Стоит рабочему, члену партии слегка провиниться, опоздать раз—два на партийное собрание, не заплатить почему либо членских взносов, чтобы его мигом выкинули вон из партии. Не интересуются степенью его провинности, причиной неявки на собрание, причиной неплатежа членских взносов. Бюрократизм в этих вопросах прямо невиданный. Не трудно понять, что именно в результате такой бездушной политики оказались выброшенными из партии замечательные кадровые рабочие, великолепные стахановцы. А разве нельзя было, раньше чем исключить из партии, сделать предупреждение, если это не действует — поставить на вид или вынести выговор, а если и это не действует — поставить срок для исправления или, в крайнем случае, перевести в кандидаты, но не исключать с маху из партии? Конечно, можно было. Но для этого требуется внимательное отношение к людям, к членам партии, к судьбе членов партии. А этого то именно и нехватает у некоторых наших товарищей.

Пора, товарищи, давно пора покончить с этим безобразием. (Аплодисменты).

Поправка

В докладе тов. Сталина на Пленуме ЦК ВКП(б), опубликованном в газетах 29 марта, в 9-м абзаце от конца доклада, напечатано:

«Мы наметили, далее, основные мероприятия, необходимые для того, чтобы обезвредить и ликвидировать диверсионно-вредительские и шпионско-террористические вылазки троцкистско-фашистских агентов иностранных разведывательных органов».

Надо читать:

«Мы наметили, далее, основные мероприятия, необходимые для того, чтобы ликвидировать эти недостатки и обезвредить диверсионно-вредительские и шпионско-террористические вылазки троцкистско-фашистских агентов иностранных разведывательных органов».

На собрании актива работников искусств Москвы

Прения по докладу тов. П. М. Керженцева

3-й день

28 марта продолжались прения по докладу т. Керженцева. Художники, музыканты, работники эстрады и самодеятельного искусства выступали с развернутыми программами, пред'являя руководству Всесоюзного комитета по делам искусств конкретные требования. К сожалению, не все товарищи понимали задачи, стоящие перед активом.

Тов. О. М. Бескин признает ошибки руководимого им издательства «Искусство».

Издательство полностью отражало ту линию или, вернее, то отсутствие определенной линии в отношении к современному искусству, которое характеризует всю работу Комитета,—заявил он,—свалим таким образом ответственность на Комитет.

Выступление шефа Всесоюзного комитета и заведующего отделом кадров т. Карпова поразило собрание своей полнейшей беспомощностью. Тов. Карпов жаловался на отрыв руководства Комитета от партийной организации и тут же сознался, что он, шефа, не принял никаких серьезных мер, чтобы отдельные руководители Комитета стали на учет местной партийной организации.

На требование аудитории перейти от общих фраз к конкретным фактам, в частности, указать на зажим самокритики в Комитете, т. Карпов сумел вспомнить лишь... один пример такого зажима. Это касается случая, когда т. Керженцев запретил помещать в стенной газете одну статью, а потом по-большевистски признал допущенную им ошибку.

Тов. С. И. Амаглобели считает, что делячество и бюрократизм, о которых говорил т. Керженцев, заразили и многих наших драматургов. Драматурги не имеют своих тем, не изучают подлинную жизнь, не ставят перед общественностью новых проблем, не борются за свой театр. Драматурги ждут соответствующих тем от тт. Керженцева и Боярского, от театров, от кого угодно. Таким путем нельзя, конечно, создать большой драматургии нашей эпохи.

С большим интересом актив ожидал выступления т. В. Э. Мейерхольда. Надо сказать, что выступление это было недостаточным.

Тов. Мейерхольд указывает, что под'ем, связанный с решениями последнего пленума ЦК партии, напоминает ему под'ем первых дней революции. Лично у него снова появилась уверенность и сила; он иначе стал относиться и к критике своего театра и самокритике, которая в театре была зажата в тиски.

Тов. Мейерхольд критично перечисляет свои ошибки, обещая подробно поговорить о них в другой обстановке. Он сознается, что во время происходившего обсуждения статей «Правды» о формалистах занимал нечеткую позицию, как на это совершенно правильно указал т. Керженцев. Выступая в Ленинграде, он главное внимание сосредоточил на критике своих учеников и не поставил вопроса о своих ошибках в той мере, в какой от него этого ожидала советская общественность. Он обещает это дело выправить.

Он признает, что советские авторы и пьесы изжили из репертуара руководимого им театра. Он считает безобразием, что его театр в течение трех лет не поставил ни одной советской пьесы. Сейчас театр начал исправлять эту ошибку: он работает над постановкой «Наташи» Л. Н. Сейфуллиной, а к 20-летию Октября думает показать «Как закалялась сталь» Н. А. Островского.

Тов. Мейерхольд заявляет, что он вполне солидарен с докладом социалистического реализма и хорошо понимает, что социалистический реализм и конструктивизм несовместимы. Конструктивизм себя изжил и сейчас не имеет права на существование. Все художники должны переключиться на реалистические методы выражения, а вместе с ними должны переключиться и режиссеры и актеры.

Заслуженный деятель искусств А. Герасимов справедливо заметил, что Всесоюзный комитет не оказал художникам реальной помощи ни в организации выставочного помещения, ни в освобождении здания, построенного Третьяковым специально для вдов и сирот художников и теперь занятого посторонними жильцами. Комитет не заботится о воспитании кадров искусствоведов, которые правильно ориентировали бы советских художников. Касаясь линии, которую в области изобразительного искусства проводит газета «Советское искусство», т. Герасимов упрекнул редакцию в том, что она «выдвигает только иреалистов». Он при этом забыл о большом количестве статей и заметок, которые «Советское искусство» посвятило творчеству реалистов-классиков (Рембрандт, Репин, Суриков) и советских художников-реалистов разных поколений (Вакшеев, С. Герасимов, А. Герасимов, Шадр, Нестеров, Савицкий, Соколов-Скаля и др.).

Тов. Белиловский (Московское управление по делам искусств) говорил долго. Он толковал о значении искусства в деле коммунистического воспитания трудящихся. Он «воспользовался случаем» (по его собственному выражению), чтобы рассказать о росте ассигнований на искусство в бюджете Москвы,—иначе говоря, повторил то, о чем уже не раз упоминал в своих предыдущих выступлениях (в частности, в своей речи на последнем пленуме ЦК Рабис). Но он ни слова не сказал о вопиющих недостатках руководимых им московских театральных и иных учреждений,—в частности, умолчал о недостатках Театра народного творчества, отмеченных в докладе т. Керженцева.

С большой содержательной речью на активе выступил т. А. И. Ангаров (Культпросветотдел ЦК ВКП(б).

Недостатком большого и самокритического доклада т. Керженцева т. Ангаров считает то, что в нем не было указаний на положительную программу работы Комитета, не были поставлены главные, основные проблемы советского искусства.

Большой недостаток Комитета в том, что Комитет и его руководитель, написавший прекрасную биографию Ленина, не борются за то, чтобы драматурги взялись за тему о Ленине, чтобы на сцене был создан образ гениального вождя большевиков.

Не ведет Комитет и настоящей работы с художниками. Примером этого может служить творчество Павла Корина, которому покровительствует и Всесоюзный комитет и Всекохудожник. Последние картины Корина явно не наши, не советские.

Центральный детский театр, руководимый Н. Сац, — значительное явление в области искусства. Тов. Сац неплохой оратор. И все-таки на активе ей не дали договорить речи. Это потому, что она говорила искренне и равнодушно. Это равнодушие сказывается и в работе ее театра. И не только у нее одной. Разве не то же равнодушие к своему театру проявил т. Захава, который недавно поссорился с артистами театра им. Вахтангова и подал заявление об уходе? В один момент он забыл все свои слова и писания о «сохранении наследия Вахтангова» и т. п.

Высокомерие и зазнайство, которые сквозили в выступлении Н. Сац, также типичны для многих театральных работников. Разве допустил когда-нибудь руководитель Реалистического театра т. Охлопков, чтобы его критиковали?

В заключение т. Ангаров останавливается на ГУК и его руководителе т. Шумяцком, на том зажиме самокритики и подхалимаже, которые свили себе гнездо в ГУК. Заместитель и ближайший помощник т. Шумяцкого т. Успенич представляет собой тип наиболее опасного подхалима, — подхалима равнодушного. Это Успенич, а не кто другой, послал режиссерам Васильевым, беспокоившимся за судьбу своей кинокартины, пресловутую телеграмму:

— Волноваться запрещается.

Успеничу же принадлежит такой афоризм, которым он оперирует в своей работе:

— Дело не в теории, а в умении сработаться.

Тов. Ангаров выразил надежду, что т. Шумяцкий, прослушавши на активе суровую критику по своему адресу, сумеет перестроиться.

Тов. Громов говорил о бесправном положении эстрады в системе учреждений Комитета по делам искусств.

За пять лет на эстраде сменилось 30 директоров: по два месяца на директора. Ни один из этих директоров не считал нужным учиться на ошибках своих предшественников; наоборот, они повторяли их и углубляли. Сейчас эстрада находится в тяжелом положении. Общеизвестно, что в стране нехватает зрелищ, между тем в Москве не находят себе применения 500 артистов эстрады. Дело в том, что по установленному сейчас порядку (а за это отвечает Комитет по делам искусств), московские эстрадники могут обслуживать только... Москву.

Тов. Дьяков признает, что возглавляемый им плановый отдел Всесоюзного комитета работает на сегодняшний день так же плохо, как и весь Комитет.

Отдельные управления Комитета обычно не решают ни одного важного вопроса без т. Керженцева. У заведующих нет для этого достаточной решительности. А жизнь не ждет, и в Комитете накопляются сотни и тысячи неразрешенных вопросов.

Другие недостатки Комитета —слабая дисциплина, отсутствие самокритики и подхалимство. Начальники управлений считают, что если они будут критиковать т. Боярского, то он потом их зажмет; станут ругать других, — не получат машину, когда будут распределять автомобили, и т. д.

Тов. Дьяков разоблачает вредную и лживую теорию, утвердившуюся в ГУК и состоящую в том, что киностудии СССР никогда не выполняли своего годового плана и даже в лучшем для кинематографии году—в 1934 г. —выполнили план лишь на 34 проц.; ГУК считает, что невыполнение планов «нормально», а потому беспокоиться не стоит. Другая вредная тенденция ГУК — прикрывать все недостатки производства единичными шедеврами. В этом году вышел «Чапаев»—значит все в порядке; в следующем году вышли «Мы из Кронштадта»—тоже все в порядке, хотя в том же году кинематография и потерпела от так называемого «производственного риска» убытков в 14 миллионов рублей. А этого легко было бы избежать — стоило лишь заранее внимательно просматривать киносценарии.

Председатель МОССХ т. Вольтер пытался свалить вину за дезорганизацию творческого союза художников на Всесоюзный комитет. Вместо того, чтобы проанализировать причины, доведшие МОССХ до развала, и указать, какие же конкретные мероприятия будут приняты для того, чтобы вывести МОССХ из нынешнего плачевного состояния, т. Вольтер ограничился мелкими упреками по адресу различных учреждений, которые-де «перехватывают инициативу» МОССХ.

4-й день

О полной беззаботности в области подготовки искусствоведческих кадров говорил т. Маца.

Народный артист республики т. Гольденвейзер указал ряд крупнейших недостатков в работе Комитета на музыкальном фронте. При этом он выдвинул конкретное требование — необходимо улучшить материальное положение музыкальных педагогов, приравняв их к преподавателям других вузов и средних учебных заведений. Всесоюзный комитет должен также срочно заняться улучшением положения детских школ при консерваториях. Эти школы сумели воспитать ряд исполнителей, премированных на международных конкурсах.

О недостатке внимания со стороны Всесоюзного комитета к Театру народного творчества и художественной самодеятельности говорил т. Алексеев. Тов. Данкман указал, что у Всесоюзного комитета нет твердой программы в области руководства эстрадой.

Тов. Боярский посвятил свою речь оценке своих личных недостатков в работе в качестве заместителя председателя ВКИ и руководителя театрального управления и характеристике основных задач, стоящих сейчас перед всеми работниками искусства.

Остановившись подробно на постановке «Богатырей» в Камерном театре, т. Боярский признал, что он здесь не проявил необходимой политической остроты, так как не заметил враждебной тенденции спектакля. Усмотрен ряд недостатков в пьесе т. Демьяна Бедного (искажение исторической правды). т. Боярский обнаружил, однако, нерешительность в отстаивании своей принципиальной точки зрения. Во всех стадиях творческой работы театра над спектаклем Всесоюзный комитет и лично т. Боярский не осуществляли конкретного руководства.

Приняв правильное решение о снятии формалистического спектакля «Смерть Тарелкина» и постановки «Салют, Испания!» в Малом театре, Всесоюзный комитет не сумел, однако, поднять свои постановления на должную принципиальную высоту. Широким массам работников театра не был раз'яснен политический смысл этих решений Комитета.

В качестве важнейшего урока из решений пленума ЦК партии Всесоюзный комитет должен, по мнению т. Боярского, усвоить необходимость политического подхода к каждому явлению искусства, к каждой эстетической проблеме. Всесоюзный комитет должен стать подлинным штабом творческого руководства искусством. Развернутая принципиальная борьба с формализмом и другими враждебными тенденциями в советском искусстве является актуальнейшей задачей Комитета.

Поэтому не разрешен ряд коренных вопросов, стоящих перед Комитетом, — об органах кинофикации, об организации управления по делам искусств при Совнаркоме РСФСР и др. В частности, недооценка организационных вопросов сильно сказалась на состоянии учебных заведений Всесоюзного комитета.

Театральное управление не сумело также доводить до конца свои постановления. Так, когда актер Струков заключил одновременно три договора с Саратовым, Горьким и Ленинградом, Всесоюзный комитет принял решение вернуть Струкова в Саратов, где он первоначально работал. Но добиться реализации этого решения театральное управление оказалось не в силах. Это безусловно оказывает деморализующее влияние на других актеров. Театральное управление не создало учебников по театральным дисциплинам, не сумело улучшить материальное положение театральных учебных заведений, сплотить вокруг управления актив из лучших работников искусства.

— Стиль подлинно большевистского руководства, — заявил в заключение т. Боярский, — должен выражаться не в декларировании правильных принципов, а в умении эти декларации подкреплять деловыми результатами своей работы.

Тяжелое впечатление произвело выступление начальника ГУК т. Шумяцкого. В течение пяти дней он сидел в президиуме собрания и внимательно слушал всех выступавших товарищей, не прерывая никого ни одной репликой. Все ожидали, что т. Шумяцкий выступит с конкретным анализом допущенных им в своей работе ошибок и укажет, какие конкретные мероприятия он намечает для ликвидации этих ошибок. Вместо этого т. Шумяцкий ограничился одними общими декларативными заявлениями вроде того, что «мне как руководителю кинематографии, моим ближайшим товарищам и вместе с ними всему кинематографическому фронту, и в первую очередь активу, надлежит освоить и усвоить большевизм — это главное, чего нехватало в моей работе».

Никаких конкретных указаний на изменение методов своей работы в ГУК, на отказ от поддержки подхалимов, на изменение системы работы отдельных управлений и отделов ГУК в выступлении т. Шумяцкого не было.

Тов. И. Альтман, отвечая выступавшим в прениях художникам, заявил, что одной из задач газеты «Советское искусство» является борьба с групповщиной на фронте изобразительного и других искусств и творческая поддержка всех советских художников разных поколений, честно идущих по пути социалистического реализма.

Полемизируя с т. Шумяцким, т. Альтман подчеркнул, что в провале фильма «Бежин луг» не меньше, чем Эйзенштейн, повинен сам Шумяцкий.

— Задача партийного руководства заключается в умении воспитывать людей, в умении освобождать от пережитков буржуазной идеологии крупнейших наших художников. А т. Шумяцкий не творчески, а бюрократически руководил работой Эйзенштейна в течение тех двух лет, когда шли с'емки «Бежина луга».

— Одной из основных задач «Советского искусства», — заявил т. И. Альтман,—является воспитание и привлечение новых кадров критиков и искусствоведов.

Заключительное слово тов. П. М. Керженцева

Тов. Керженцев, кратко ответив товарищам, выступавшим в прениях, большую часть своего заключительного слова посвятил перечню тех конкретных мероприятий, которые Всесоюзный комитет намечает по отдельным своим управлениям.

Многие ораторы отмечали только недостатки в работе Комитета, а самокритику собственной работы эти товарищи оставили для «другого места», где обещают «выступить поподробней». Это неправильный, не большевистский метод самокритики. Художники высокомерно отнеслись к указаниям, данным им на страницах «Советского искусства», и ничего не рассказали о вопиющих недостатках работы своих творческих организаций, справедливо раскритикованных газетой. Полуотвратным, полным недоговоренностей было и выступление т. Мейерхольда, от которого мы ждем не словесных деклараций, а конкретных результатов его творческой перестройки, т. е. полноценных, советских, реалистических спектаклей.

Характеризуя конкретные задачи, стоящие перед Всесоюзным комитетом, т. Керженцев начал с указания, что и в области театра, и кинематографии, и изобразительного искусства необходимо взять курс на создание героических произведений. У нас очень мало кинокартин, спектаклей, живописных, скульптурных и драматургических произведений, показывающих героический образ большевика. Комитету придется давать определенные творческие задания отдельным мастерам. Через полгода, когда художники сдадут заказанные им ранее произведения выставкам «Индустрия социализма» и «20 лет РККА», Всесоюзный комитет сможет загрузить их творческими заданиями на героические темы.

Комитет прослушал за последнее время 18 новых советских опер. Они, по преимуществу, написаны в лирическом плане, так же как и пьесы и киносценарии наших драматургов. А между тем нам нужны в первую очередь героические произведения типа «Чапаев» и «Мы из Кронштадта». Конечно, для создания таких героических реалистических произведений искусства наши мастера должны полностью овладеть методом большевизма. Комитет должен заняться политическим воспитанием не только творческих кадров работников искусств, но и работников аппарата самого ВКИ. Политизация каждого плана, каждого мероприятия, большевистский подход при создании любого произведения искусства — вот основная линия, которую Всесоюзный комитет должен проводить. Газеты и журналы, издаваемые Всесоюзным комитетом, должны будут здесь проявить максимум бдительности и инициативы, в частности, по пересмотру и оценке всей литературы по вопросам искусства, которая издается как издательством Всесоюзного комитета, так и другими издательствами. В ближайшем будущем Всесоюзный комитет созовет также совещание редакторов газет — многотиражек, издающихся в учреждениях искусства. Необходимо, чтобы эти газеты перестали носить узко-ведомственный характер, нужно вылечить их от болезни подхалимства, которой большинство из них заражено.

Всесоюзный комитет разовьет в ближайшем будущем серию творческих конференций по отдельным организационным методологическим и творческим вопросам искусства. Мастерам народного творчества необходима реальная помощь, деловая критика. Половина того, что показано на выставке народного творчества в Третьяковской галлерее, говорит о том, что наши резчики, раскрасчики, игрушечники идут не по правильному пути. В работах палешан много самого подлинного формализма, а вот во многих их иллюстрациях к Пушкину заметен уже шаг к реализму, и мы должны ориентировать мастеров Палеха, Мстеры, Холуя, Федоскина и других именно в этом направлении.

Театральное управление должно будет три четверти своего внимания уделить репертуару и в первую очередь подготовке к 20-летию Октября. Это дело нелегкое. Ни одна пьеса, заказанная по конкурсу, еще не сделана. У театров остается мало времени для работы над юбилейными спектаклями. Вопросами репертуара, эстрады должно будет заняться и управление музыкальных учреждений.

Для борьбы с бюрократизмом в аппарате Всесоюзного комитета и местных управлений будут точно установлены права и обязанности каждого руководящего работника, и смелее будут выдвигаться на ответственную работу новые люди, главным образом молодежь.

Комитет уже внес в Совнарком планы упорядочения систем музыкального и хореографического образования. Комитет придерживается точки зрения единой государственной системы подготовки театральных кадров, а не организации театральных школ чуть ли не при каждом театре нашей страны.

В мае Комитет организует декаду узбекского искусства, в течение которой будут показаны не только музыкальный театр и национальные танцы, но также и произведения узбекских художников. Затем будет организована выставка грузинских художников, а осенью — показ искусства Армянской и Азербайджанской республик. Комитет иначе будет организовывать декады национального искусства. Политически и художественно будет проверена работа национальных художественных организаций и им будет оказана реальная помощь.

Уточняя установку Всесоюзного комитета в деле помощи самодеятельному искусству, т. Керженцев указал, что здесь основная работа должна быть проведена профессиональными организациями.

В заключение т. Керженцев указал, что все управления, и в первую очередь театральное управление Всесоюзного комитета, должны будут уделять внимание творческому процессу создания отдельных произведений искусства на всех его этапах. Для большей связи с творческими кадрами в Москве и на местах руководящие работники Всесоюзного комитета будут почаще выезжать в командировки на периферию, не реже, чем раз в месяц, будет заслушиваться во Всесоюзном комитете отчет одного из местных управлений. Каждый месяц в Комитете будет собираться актив партийных и непартийных большевиков.

*

Собрание актива приняло резолюцию, в которой намечает ряд задач в области искусства, вытекающих из решений пленума ЦК ВКП(б).

Собрание единодушно одобряет решение пленума ЦК ВКП(б) об исключении из партии Бухарина и Рыкова.

1812 — 6 апреля — 1937

Герцен

(К 125-летию со дня рождения)

Когда известный французский историк Мишле в 1851 г. в статье о Костюшко дал резко отрицательную характеристику русскому народу, Герцен немедленно ответил ему письмом под знаменательным заглавием «Русский народ и социализм». В этом письме он шаг за шагом опровергает нападки Мишле, напоминая о «великих трудах, до сих пор совершенных нашими руками», о завоеваниях русской культуры, народного творчества. «О, как я хотел бы достойным образом перевести вам несколько стихотворений Пушкина и Лермонтова, несколько песен Кольцова! Вы бы тогда нам тотчас протянули дружескую руку»... Герцен со страстной убежденностью, с несокрушимой верой в великое будущее родного народа, в грядущую победу социализма, критикуя буржуазную демократию, восклицает пророчески: «Россия никогда не сделает революции с целью отделаться от царя и заменить его царями-представителями, царями-судьями, царями-полицейскими»...

Герцен, могучий выразитель пробуждающегося самосознания своего народа, в книге «С того берега» сказал замечательные слова: «Я говорю о той внутренней силе, благодаря которой, несмотря на унизительную дисциплину рабства, русский крестьянин сохранил открытое красивое лицо и живой ум и которая на императорский приказ ввести цивилизацию ответила спустя столетие колоссальным явлением Пушкина»...

Герцен всю жизнь был борцом за освобождение народа от кнута и палки, от рабского ярма крепостничества. Партия Ленина — Сталина привела русский народ и все народы СССР к социализму, к счастливой, свободной жизни, — мы превратились в великую советскую нацию, и теперь более, чем когда-либо, гордо звучит имя великого русского народа. А. И. Герцен заслужил вечную память и благодарность своего народа, всей советской нации, ибо он был замечательным мыслителем, писателем, публицистом и революционером — бойцом за уничтожение феодального крепостничества и пришедшего на смену ему буржуазного рабства.

«В крепостной России 40-х годов XIX века он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени», — писал Ленин в статье «Памяти Герцена» в столетнюю годовщину со дня его рождения (т. XV, стр. 464). «Герцен вплотную подошел к диалектическому материализму и остановился перед — историческим материализмом» (там же).

Герцен был замечательным писателем, занимающим место в ряду гигантов русской литературы. Его «Былое и думы», «Письма с того берега», «Письма из Италии и Франции», «Кто виноват?» — принадлежат к числу наиболее ярких и пламенных страниц мировой литературы, созданных ею в борьбе против гнета, насилия и бесчеловечности старого мира, во имя победы нового мира человеческого счастья.

Герцен был пламенным публицистом и журналистом. «Герцен создал вольную русскую прессу за границей — в этом его великая заслуга» (Ленин, т. XV, стр. 466).

В 1914 г., в день рабочей печати, Ильич писал: «Предшественницей рабочей (пролетарски-демократической) или социал-демократической) печати была тогда общедемократическая бесцензурная печать с «Колоколом» Герцена во главе ее» (т. XVII, стр. 341).

Герцен был убежденным и горячим революционером — он жаждал победы социализма. Но он был основоположником «русского» социализма, «народничества», был за общину, — и в этом выразилась слабость его теоретического мышления и его политической позиции.

«На деле в этом учении Герцена, как и во всем русском народничестве — вплоть до позднейшего народничества теперешних «социалистов-революционеров»—нет ни грана социализма» (Ленин, т. XV, стр. 466).

Герцен был отлично знаком со всеми учениями утопического социализма, он вырос на них и сам убедился в их беспомощности, в их крахе, когда в июньские дни 1848 г. генерал Кавеньяк расстрелял вышедших на улицу парижских рабочих. Но Герцен не сумел подняться на высоту научного, пролетарского социализма.

Крах революции 1848 г. породил в Герцене смятенье и способствовал возрождению иллюзий относительно русской крестьянской общины, в которой Герцен захотел увидеть путь к подлинному социализму. «Духовная драма Герцена была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела» (Ленин, т. XV, стр. 466).

Герцен поверил в социалистичность русской крестьянской общины, — он не понял, что исконное крестьянское требование национализации земли в рамках капитализма «предполагает из себя наиболее чистый, максимально-последовательный, идеально-совершенный капитализм» (Ленин, т. XVI, стр. 30).

Он не понимал, что мнимо-социалистические фразы не помогают, но мешают победе крестьянской революции, не раз'ясняют, но запутывают методы борьбы за социализм, не способствуют, но затрудняют выработку истинно-научной и верной, пролетарской теории и практики борьбы за социализм.

Ленин, научивший нас видеть в Герцене одного из лучших сынов нашего народа, — решительно и резко сорвал мнимо-социалистическую оболочку с «народничества». И не эта ошибочная часть наследства Герцена составляет его силу.

Герцен разочаровался в утопическом социализме Запада и хотел найти выход в реальном, как казалось ему «общинном», «русском социализме». Однако его светлый ум, его большие знания, его огромная революционная заряда в конце жизни начали его подводить к пониманию истинных, правильных путей борьбы за социализм. За год до смерти в «Письмах к старому товарищу» анархисту Бакунину, с которым в это время Маркс и Энгельс вели непримиримую борьбу, Герцен сокрушительно разоблачает и осуждает анархизм и обращает взоры к Интернационалу, которым руководил Маркс, к Интернационалу пролетариата.

Смерть в 1870 г. оборвала эту замечательную жизнь.

24 июля 1848 г., спустя месяц после кровавой «победы» Кавеньяка над пролетариями Парижа, Герцен написал именные слова: «Ну, что вы скажете, любезный князь Радецкий и сиятельнейший граф Паскевич-Эриванский? Вы не годитесь в помощники Кавеньяку! Меттерних и все члены третьего отделения собственной канцелярии — дети кротости в сравнении с собранием осерчалых лавочников». Вчуи кровавые зверства Кавеньяка и его подручных палачей, перед всем миром разоблачая ужасы, творимые контрреволюцией, Герцен так подвел итоги 1848 года: «Проклятие тебе, год крови и безумия, год торжествующей пошлости, зверства, тупоумья. Проклятие тебе!».

Мы можем сказать, что Гитлеры и Троцкие, Франко и Пятаковы превзошли своих учителей Кавеньяков в звериной ненависти к побеждающему пролетариату.

Пламенное проклятие Герцена падает и на их головы!

Герцен, достойный сын великого народа, преданный интересам освобождения народного, Герцен, один из великих представителей подлинной народности в литературе, в политике, близок и дорог нам сегодня, на двадцатом году Великой пролетарской революции.

25 лет назад Ленин, посвящая статью «Памяти Герцена» писал: «Чествуя Герцена, пролетариат учится на его примере великому значению революционной теории: — учится понимать, что беззаветная преданность революции и обращение с революционной проповедью к народу не пропадает даже тогда, когда целые десятилетия отделяют посев от жатвы; — учится определению роли разных классов в русской и международной революции» (т. XV, стр. 469).

Ленинский посев всошел. Мы собрали сталинскую жатву. Социализм победил в СССР.

Но остался капитализм на пяти шестых земли... Борьба продолжается! Коммунизм победит окончательно и бесповоротно на всем земном шаре.

В грядущем Пантеоне мировой коммуны Герцен займет принадлежащее ему по праву место.

Репродукция С. Шингарева.

А. И. Герцен в 1863 г. (Швейцария, гор. Веве). Редкий снимок. Оригинал принадлежит московскому Дому писателей.

ЗАМЕТКИ ГЕРЦЕНА

об актерах и художниках

А. И. Герцен в своих статьях и заметках об искусстве пользовался каждым случаем, чтобы показать исключительную талантливость русского народа. Он с волнением писал о том будущем расцвете искусства в России, который наступит после уничтожения самодержавного строя и освобождения народа. В заметке «Русская музыка в Лондоне» (1860 г.) он писал: «Эстетическое нашествие русских звуков идет от победы к победе. Концерты кн. Голицына чисто русские и в этом-то их серьезное значение. Богатая натура наша высказывается тут с своей мощной стороны».

В талантливости Щепкина и Мочалова он видел те «намеки» на «сокровенные силы и возможности русской натуры, которые делают незыблемой нашу веру в будущность России». Герцен высоко ценил М. С. Щепкина, как одного из основоположников сценического реализма, как предтечу реалистического направления в сценической школе. Герцен писал о Щепкине: «...он был великий артист, артист по призванию, и по сцене, он создал **правду** (подчеркнуто А. И. Герценом) на русской сцене, он первый стал **нетеатралом** на театре, его воспроизведения были без малейшей фразы, без эффектации, без шаржа; лица, им созданные, были тенниерсовские, остадовские».

Герцен, сравнивая творчество Щепкина, Мочалова и Каратыгина, выделял Щепкина, который, будучи одарен «необыкновенной чуткостью и тонким пониманием всех оттенков роли», очень много работал и «ничего не оставлял на произвол минутного изучения». Этим Щепкин отличался от Мочалова, который «был человеком порыва, не приведенного в покорность, в строй вдохновения; средства его не были ему послушны, скорее—он им». Не был Щепкин похож и на Каратыгина «далеко не бесталанного, но у которого все было до того заучено, выштудировано и приведено в строй, что он по темпам вакшал страстью, знал церемониальный марш отчаяния и, правильно убивши кого надобно, мастерски делал на погребение. Каратыгин удивительно шел николаевскому времени и военной столице его. Игра Щепкина вся, от доски до доски, была проникнута теплотой, наивностью; изучение роли не стесняло ни одного звука, ни одного движения, а давало им твердую опору и твердый грунт».

С гневом и горечью описывал Герцен тяжелую участь лучших деятелей искусства, обреченных при самодержавии гибнуть, не применив или не развернув полностью своих способностей. С потрясающей яркостью Герцен рисует образ архитектора А. Л. Витберга, «художника, задавленного правительством холодной и бесчувственной жестокостью». Оклеветанный и раздавленный царем-фельдфебелем, крепостными сенаторами и министрами-писцами, Витберг зачах в нищете и ссылке. «А. Л. Витберга, — писал Герцен,— Николай поймал в канцелярские тиски и пропускал его в них до тех пор, пока крик умолк; мышцы опустились и страдалец самоотверженно склонил голову».

Блестяще использовал Герцен для сокрушительного удара по самодержавному строю и биографию знаменитого художника А. А. Иванова. Гениальные способности, искренность и честность А. А. Иванова не могли быть и не были оценены по достоинству царем и придворными меценатами. Иванова погубило «чиновничье неуважение к искусству и художнику». Революция 1848 года пробила брешь в религиозных воззрениях этого глубоко искреннего художника, несмотря на его изоляцию от общественной жизни. Иванов признавался Герцену: «...я утратил ту религиозную веру, которая мне облегчала работу, жизнь... Я мучусь о том, что не могу формулировать искусством, не могу воплотить мое новое воззрение, а до старого касаться и считаю преступным!»

Это искреннее признание А. А. Иванова вызвало у А. И. Герцена страстный отклик и слова «о той непочатой цельной натуре русской, которую мы знаем чутьем, о которой догадываемся сердцем и за которую, вопреки всему, делающемуся у нас, мы так страстно любим Россию, так горячо надеемся на ее будущность!»

Герцен внимательно следил за проявлениями протеста и оппозиции против деспотизма в лучших произведениях русского и западного искусства. Для него революционное значение искусства было несомненно. Герцен тесно связывал искусство с революционной борьбой и предсказывал блестящий расцвет его после революции.

А. РИН.

ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ДОКУМЕНТОВ А. И. ГЕРЦЕНА и Н. П. ОГАРЕВА

Письма Н. П. Огарева А. И. Герцену

Женева, 14 сент. Суббота.

Сегодня был странный случай. Меня призывали к судебному следователю, чтобы спросить о побеге Шарлотты. Разумеется, ничего, но все-таки скучно. Письмо твое получил вчера вечером. Отчет всевозможный писал тебе уже. Сделал одолженье, пришли поскорей 500 или 700 фр. Пора переезжать, а без этого невозможно, надо расплатиться тут и заплатить там. Неужли С. еще ничего не прислал.

— Бак. согнали с квартиры таким образом, что взяли за месяц вперед, а потом оказалось, что хозяйка обанкрутилась, его квартира пошла в распоряжение других, а денег ему не отдали и хозяйка исчезла. И это не дурно. Но хорошо также, что комитет напечатал и приклеил на стенах благодарность Швейцарии и Женеве за прием, которая не была вотирована.

— Выр. сегодня уезжает. Ты его адрес в Пар. знаешь, след. отыщи его; он очень стремится тебя видеть. Он хороший человек.

Сегодняшнее утро мне решительно помешало закончить воззвание на Бак. письмо к тебе. Едро, это впереди. Но он здесь остается с месяц и ждет тебя. Вел он себя все время превосходно со всеми. Он все-таки гораздо рассудительнее, чем прежде.

Меч. обижен и бесится. Из этого кажется выйдет история. Я протестовал и советовал мыкевать на все это. Кас. говорил о его отношениях с Скар. Ему это перенесли. Он спросил Кас., который сказал, что это говорил Долг. — Что за подлецы такие? Я понимаю, что Меч. мог взбеситься, но все это мелкота и гнусная сплетня трусов.

Но если Фогт и Фази (защищаемый теперь женевским журналом) играют в свинец — свинец, то Барни играет в труса. Почему он ничего не сказал о твоем письме — не знаю. Почему он прибавил благодарственный параграф Женеве — не знаю.

Ну! дело об учителе музыки также мне падает свинцом на сердце. Что же тут поделаешь!

Завтра буду писать к Саши.

Теперь (третий час) отправляюсь к Бак., которого надеюсь наконец увидеть одного. Его все осаждают, и пуще всех Цверцик.

В 5 час. встречусь с Тх. и тогда еще напишу.

6 час. веч. Тх. говорит, что о мебели он тебе напишет в понедельник, но что вероятно ее выгоднее продать здесь чем пересылать, исключая кухни и твой стол.

Обедал у Бак. Ничего — он хорош и гораздо лучше чем прежде. На твою заметку отвечает, что французы имеют гораздо более симпатии к нам, чем к полякам и в основание этому есть две неизданные книги Прудона.

Сегодня комитет напечатал об'явление отличное от вчерашнего.

За тем иду домой, ибо устал как собака.

Всех вас обнимаю.

Жду известия о твоем от'езде.

★

Это публикуемое впервые письмо Н. П. Огарева *), помимо беглой характеристики быта русской эмиграции за границей, интересно сообщением Огарева А. И. Герцену о том, что Ж. Барни, организатор конгресса Мира в Женеве (сентябрь 1867 г.) не только не огласил на конгрессе отказа Герцена принять участие в конгрессе, но даже не сказал никому о полученном письме. Герцен послал свой отказ на приглашение, мотивируя тем, что русский народ, под влиянием агитации польских эмигрантов, был исключен рядом писателей из числа европейских народов. Герцен своим отказом хотел протестовать против этой агитации, проходившей несомненно под знаком пропаганды расовых теорий. Польские идеологи, после подавления польского восстания 1863 г., перенесли свою враждебность к русскому самодержавию и на весь русский народ. Они стремились вычеркнуть русских из среды европейских народов и отнести их к туранской расе. В частности, в 1867 г. в Париже вышла книга Э. Тальбота, направленная против русского народа.

Герцен требовал признания равноправности русского народа со всеми европейскими народами. В ответ на отказ Ж. Барни огласить его письмо на конгрессе Герцен опубликовал в первом номере французского издания «Колокол» статью «Личное дело». В этой статье Герцен, указывая на «хрупкие свободы западных учреждений» и равноправность всех народов в борьбе против деспотизма, писал: «Нигде аристократия не оскорбляет так, как в тюрьме. Будем подражать равенству осужденных перед смирительной рубашкой и будем работать с целью освобождения».

Пояснения к письму Н. П. Огарева.

1. Шарлотта — Ш. Гетсон, возлюбленная сына Герцена Александра, мать старшего внука Герцена. Ш. Гетсон покончила жизнь самоубийством, и труп ее был найден в Роне. Герцен тяжело пережил эту семейную драму.

2. Бак. — Бакунин М. А.

3. Выр. — Вырубов Г. Н., последователь О. Конта, ярко выраженный западник.

4. Меч. — Мечников Л. И. и

5. Кас. — Касаткин В. Н. — представители русской эмигрантской молодежи.

6. Долг. — П. В. Долгоруков — автор анонимного письма к Пушкину, явившегося ближайшим поводом дуэли с Дантесом. Впоследствии — эмигрант умеренного направления. Журналист и памфлетист.

7. Скар. — ?

8. Фогт. — Карл Фогт — философ-материалист, политический деятель, радикал.

9. Фази — Дж. Фази — швейцарский радикал. Фогт и Фази подробно описаны А. И. Герценом в «Былом и думах».

10. Саша — Александр — сын Герцена.

11. Цверцик. — Н. Цверцикевич, польский революционер.

12. Тх. — С. Тхоржевский, друг А. И. Герцена, сотрудник «Колокола».

В письме Н. П. Огарев дает отрицательную характеристику взаимоотношений между эмигрантами в Швейцарии.

*) Подлинник хранится в архиве А. И. Герцена. Библиотека им. Ленина.

Упоминание о публикуемом письме Огарева имеется в Полном собрании сочинений А. И. Герцена. (В примечании — т. 20-й, стр. 103).

ПОЛЯРНАЯ ЗВѢЗДА

1855

LONDON

Обложка повторного издания «Полярной звезды» за 1855 г.

А. И. Герцен — в период витской ссылки, 1836—38 гг. и Н. П. Огарев (внизу) в юношеские годы

Новая книга о Герцене

В жизни и деятельности А. И. Герцена особый интерес и значение представляет та духовная драма, которую он пережил после революции 1848 г. и о которой В. И. Ленин писал, что она «была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела».

И. Нович в своей книге «Духовная драма Герцена» (Гослитиздат, 1937) иллюстрирует это высказывание В. И. Ленина на богатом фактическом и документальном материале. Он показывает изнутри драму, пережитую Герценом, его глубокий пессимизм и скептицизм после революции 1848 г., как следствие «краха буржуазных надежд в социализме» (В. И. Ленин).

Из высказываний самого Герцена, критически разбираемых И. Новичем, видно, что Герцен на склоне лет понял роль пролетариата в революции, стал интересоваться Международным товариществом рабочих (I Интернационалом), созданным К. Марксом.

И. Нович уделяет много внимания Герцену как писателю, его литературным интересам, его эстетическим взглядам. Метод Герцена, как создателя блестящего литературного стиля, полного выразительности и экспрессии, прекрасно характеризуется его словами в письме к Огареву: «Надобно фразу круто резать, шлифовать и главное сшимать».

Среди иллюстраций в книге воспроизведен неизвестный портрет Герцена 60-х годов, страница «Былого и дум» с пометками Карла Маркса и др.

Книга издана прекрасно и подлинно стахановскими темпами. Это делает честь издательству и коллективу 7-й типографии «Искра революции». Умеем же мы издавать, когда нужно (к юбилею!), быстро и хорошо. Пусть же будет это постоянным правилом, а не исключением.

П. Нович

Герцен и искусство

В своих воспоминаниях «Былое и думы» Герцен рассказывал, как в узком кругу прогрессивной дворянской интеллигенции 30—40-х годов, наряду с изучением философии Гегеля было обязательно знание Гете, а «философия музыки была на первом плане». Искусство, творчество Гете и Шиллера, музыка Бетховена и Шуберта становились одним из плацдармов идейно-философских споров в поисках передового мировоззрения.

Герцен, не терпевший никакой интеллектуальной узости и ограниченности, зло надевался над какимнибудь химиком или физиком, равнодушным к «Гамлету» или к «Женитьбе Фигаро».

Герцен рассматривал искусство, как одну из существеннейших сторон общественной деятельности человека. Он не раз указывал, что действительная художественная культура человечества должна найти в новом, свободном мире, который он призывал, свое действительное бессмертие.

Уже в ранний период своего духовного формирования Герцен обращается к проблемам искусства и общества. Но это не был только теоретический интерес к искусству.

Герцен искал эстетический идеал среди «улиц пошлой жизни», которая его окружала везде; это была тоска по прекрасному идеалу в условиях безобразной действительности. В дошедшем до нас прокотном десятиострочном обрывке неизвестной ранней статьи, видимо, написанной Герценом во владимирской ссылке, есть характерная запись: «...неужели на пламенный призыв человечества не будет ему изящного. Неужели животворная мысль творчества не сойдет на землю, изрезанную железными дорогами, и неужели памятниками нашему веку будут казармы, магазейны, экзерцисгаузы? Не может быть...».

В эстетических высказываниях Герцена — единый мотив поисков идеала изящного, не мирившегося с пошлой действительностью.

В «Письмах об изучении природы» Герцен указывает на то, что «самопознание раскрывается не в одной науке» и что логическая форма его, самопознания, — последняя, завершающая форма. Но человек сознает себя не только в науке, а и в других сферах деятельности, «путями опытности, событий и своего взаимодействия с внешним миром, путями восторженного поэтического предведения».

В 40-х годах Герцен, говоря о коренных вопросах происхождения и существа искусства, не был свободен от идеалистических воззрений. Он не сделал в области философии искусства всех тех выводов, которые ему диктовали его общефилософские воззрения.

В философии Герцен отверг идеалистическую мистификацию самопознающего духа. Он пришел к защите чувственного происхождения человеческого познания, к утверждению, что если на чувствах человека основано его отношение к природе, то это чувственное отношение человека к природе является истинным предшественником мысли. Герцен пришел к признанию действительности природы, «независимой от нас». Но то в эстетике. Во взглядах Герцена на искусство идеалистические предрассудки проступают со всей очевидностью, подчас даже и в 50—60-х годах.

Но эстетические взгляды Герцена могли бы быть характеризованы как идеалистические, если бы он (первый в России) не прочел критически философию Гегеля, не критиковал объективизм Гете еще в 30-х годах. Он пошел дальше Гегеля к Фейербаху, к материализму.

Для него **все вопросы были «сочленены с социальным вопросом»**.

Это понимание «сочлененности» всех вопросов науки и жизни с «социальным вопросом» вело и привело Герцена к признанию того, что искусство — отражение общественного сознания.

В статьях «Дилетантизм в науке» Герцен рассматривал стили искусства не узко эстетически, но как мировоззрения и как стили эпох. Преодолевая влияние идеализма Гегеля в философии, Герцен одновременно, в тех же 40-х годах, с особой беспощадностью «проводил на кладбище» «зарейский» романтизм, возросший на почве мистицизма и «умозрительной спекуляции».

Немецкий классицизм, по мнению Герцена, не имел влияния; он не имел отклика в народе. Герцен утверждает, что в противовес и романтизму и классицизму истинное влияние на культурное развитие общества имело литературное движение, начавшееся с Лессинга, пытавшегося развить национальные элементы в общечеловеческие.

Предшествующую культурную эпоху Герцен рассматривает как период разрешения давнишней тяжбы между романтизмом и классицизмом. Он воздал должное и романтизму и классицизму: «Было время, когда классицизм и романтизм были живы, истинны и прекрасны, необходимы и глубоко человечны. Было...» Но изжившие себя, они стали ложны в современном мире с пароходами и железными дорогами, с новыми отраслями науки и развивающейся промышленности. И Герцен с особой силой обрушивается на романтизм, ибо его основа — «спиритуализм, трансцендентность, дух и материя для него не в гармоническом развитии, а в борьбе, в диссонансе. Природа — ложь, не истинное; все естественное отринуто. Духовная субстанция человека «краснела от того, что тело бросает тень».

От этой критики романтизма Герцен шел **к реалистической философии искусства.**

Герцен отмечал все шаги критицизма в литературе, он говорил о раскрытии человека в поэзии, преследовании жизни «до заповеднейших тайников», — в этом видел он отрицание романтизма, с его вечным устремлением куда-то, потому что «там никогда не будет здесь». Герцен делал исключение для Шиллера и Гете; они, по мнению Герцена, показывают, как романтические и классические элементы сохраняются в новейшее время, в современном мире.

Герцен надеялся, что вместе с философией искусство сделает многое для освобождения общества от пережитков и традиций старого мира; он указывал, что «каждая самобытная эпоха разрабатывает свои субстанции в художественных произведениях, органически связанных с нею, ею одушевленных, ею признанных», и призывал оставить «несчастное заблуждение» о господстве случайности в искусстве.

Относительно же ходячего представления о том, будто творения художника только и зависят от его суб'ективного переживания, якобы не связанного с об'ективными закономерностями, Герцен полагал, что только низкое понимание искусства ставит его в такую недостойную зависимость. Не установление причинной связи искусства и эпохи, но, напротив, проповедь его независимости от своей «самобытной эпохи» как раз недостойна искусства. Эти мысли Герцена составили в известном смысле сильную сторону его эстетического мировоззрения на пути к теории художественного реализма.

Весьма характерно, что, рассчитываясь со своим ранним романтизмом, Герцен обратился к эстетике античного мира. Уже в «Записках одного молодого человека» он восторженно говорит о ясности, гармонии, простоте античного искусства, ибо — «...изящное тесно сплено было у них (т. е. у древних греков». — И. Н.) с их жизнью».

Все существо развития эстетического мировоззрения Герцена, — можно это с полным правом утверждать, — было не в свойственных ему идеалистических эстетических переживаниях, а **в исканиях принципов реалистической эстетики**, к которой Герцен приближался, исходя из понимания причинной связи искусства с общественной жизнью. Сам художник, кровно, всем существом своим связанный со своей эпохой, Герцен осознавал и проповедывал зависимость искусства и художника от действительности, от общества.

«Поэт и художник, — писал Герцен в «Былом и думах», — в истинных своих произведениях всегда народен. Что бы он ни делал, какую бы он ни имел цель и мысль в своем творчестве, он выражает, волею или неволею, какие-нибудь стихии народного характера...».

Герцен оценивал художественные произведения в зависимости от правдивости отражения реальной общественной жизни, — в этом состоял один из важнейших принципов искандеровской эстетической теории.

Это резко отличало воззрения Искандера от теорий традиционной либерально-дворянской эстетики его времени и сближало с просветительской эстетикой Белинского.

У Герцена этот взгляд на искусство был тем закономернее, что сам он, Искандер, стал писателем именно ради возможности средствами искусства активно участвовать в общественно-политической борьбе своего времени.

Герцен бережно хранил свои симпатии к молодому Шиллеру; критикуя «олимпийство» Гете, возносил его как поэта и мыслителя; Искандеру была близка поэзия Байрона; он ценил драматургию Бомарше, горячо увлекался революционной поэзией Гейне. Но дух правоверного ограниченно-буржуазного искусства был Герцену бесконечно противен.

Едва приехав во Францию, он с грустью отмечает, что французский театр с большой готовностью выражает потребности и интересы мещанства. Герцен отмечает умирание подлинного французского юмора, веселости и замену их пошлым водевилем, сальными остротами и цинизмом; строгий блюститель нравов в своей семье, буржуа любит «развратик этимологии», что и не замедлило отразиться на сцене буржуазного театра. Приспособление к пошлости, салонным непристойностям «испортило великие сценические дарования» Герцен писал:

«Фигаро, забавный, милый плут, заменился Робертом Макером, который уже крадет и грабит, делает фальшивые векселя, убивает.

Вместо Манон Леско... является Марго («Les filles de Marbre»), которая ничего не любит: ни цветов, ни соловья, ни «le chant de Roméo» («Песнь Ромео»), а любит только лундоры...».

Как же было Герцену не обрушиться на пошлые, расчетливые эстетические вкусы буржуазии?

Господствовавшему во Франции буржуазно-ограниченному театру Герцен противопоставляет, с одной стороны, аристократическую, классическую драму Расина, и, с другой стороны — демократическую драматургию Ф. Пиа.

Кое в чем критикуя пьесу Пиа «Парижский ветошник», Герцен высоко оценивал ее за демократизм ее содержания, за изображенный в ней «мир голода и нищеты», «подвалов и чердаков».

Герцен писал: «Весь характер мещанства (т. е. буржуазии. — И. Н.) с своим добром и злом противен, тесен для искусства; искусство в нем вянет, как вешний лист в цвете...», «...Искусству,—продолжает Герцен, — не по себе в чопорном, слишком прибранном, рассчетливом доме мещанина... искусство чует, что в этой жизни оно сведено на роль внешнего украшения, обоев, мебели, на роль шарманки; мешает — прогонят, захотят послушать— дадут грош, и кинт». Герцен отрицает возможность примирения «низшей сознательности» — искусства с «самодовольной в своей ограниченной посредственности жизнью» вульгарного быта европейской буржуазии и мещанства.

В письме к М. К. Рейхель (16 июня 1853 г.) Герцен, сообщая о посещении им одного лондонского концерта, в котором пела Виардо, писал: «...она пела мазурки Шопена с необыкновенной грацией и с великим искусством, и прежде какую-то арию Пачини, с этими проклятыми руладами и кунштюками... Как это старо, трудно, реакционно, это — музыка Венского конгресса, это — антраша танцовщиков. — Погодите вы с своими роялями, переворот так перетряхнет вашу музыку, как все остальное. Моцарт, это — Мирабо, это — первый живой человек в музыке; будут в ней и Дантоны...».

В стороне от масс

ЦК Рабис и художники

Прежде чем устроить общемосковское собрание художников, посвященное критике организаций, руководящих искусством, Центральный комитет союза Рабис собрал по тому же вопросу предварительное — узкое и закрытое — собрание руководителей трех художественных горкомов Москвы и отдельных месткомов.

Собравшиеся ожидали, что перед ними выступит председатель центрального бюро изосекции союза тов. Перельман и даст отчет о работе секции. В. Н. Перельман предпочел отмолчаться, и участникам совещания лишь с большим трудом — в ходе прений — удавалось получать от него ответы на волнующие их вопросы.

Председатель ЦК Рабис тов. Пашковский предложил начать заседание с чтения... только что разработанного Рабисом проекта положения о социальном страховании художников и письма Рабиса в Наркомфин о налоговом обложении художников. Работники горкомов единогласно отвергли эту неуклюжую попытку повернуть собрание на деловой путь и в длинном ряде выступлений (тт. Гутнова, Сахновского, Никифорова, Савина, Рабиновича, Гельмса, Татлина и др.) подвергли уничтожающей критике работу ЦК Рабис и других учреждений, руководящих искусством, в том числе политуправление ВКИ и МОССХ.

Попытка художника Пшеничникова переключить внимание собравшихся в область «забытых достижений МОССХ» встретила решительный отпор со стороны работников горкомов. Горкомовцы предложили присутствовавшему на собрании члену правления МОССХ т. Кацману откровенно высказаться о причинах невнимания и пренебрежительного отношения МОССХ к нуждам основной массы художников. Тов. Кацман пошел по пути т. Перельмана и говорить о работе союза отказался, сославшись на то, что здесь на собрании присутствует «ответственный секретарь союза т. Осипов»:

— Раз он ответственный, пусть и отвечает.

Тов. Гутнов, поддержанный группой художников, потребовал от Кацмана, Перельмана и ряда других руководителей МОССХ, чтобы они рассказали о том, о чем они предпочли умолчать на собрании актива Всесоюзного комитета по делам искусств и тем самым скрыть от художественной общественности — о своих связях во время существования АХРР с Троцким (тов. Кацман был ответственным секретарем АХРР). Как известно, в руководстве АХРР долгое время находились и играли там первую скрипку Бичелис и Киселис (последний был одним из личных секретарей Троцкого и несколько лет подряд был одним из видных руководителей АХРР). Троцким же, по словам т. Гутнова, утверждалась и последняя редакция творческой платформы АХРР.

Ответ т. Кацмана не был вразумителен. Он оправдывал умолчание о сообщенных т. Гутновым фактах своим «недомыслием» и «недомыслием» своих товарищей. Очевидно, через Киселиса в АХРР шел дух Троцкого, — говорит т. Кацман, но не раз'яснает, в чем же сказался этот «дух Троцкого» в практике ахрровской работы.

Тов. Кацман лишь формально признал отсутствие у него политического чутья.

Выступавшие на совещании художники констатировали, что ЦК союза, сосредоточивший все свое внимание на театральных работниках, оторвался от массы художников, не знает их производственной деятельности, не интересуется их бытовыми нуждами и их правовым положением. Профсоюзное обслуживание художников ниже всякой критики.

Художники говорили, что ЦК союза предпочитает иметь дело не с живыми людьми, а с бумагами. Выступавший же от имени союза по вопросам изобразительных искусств инструктор т. Скрягин ничего путного не делает, оправдывая свое безделие тем, что работу среди художников он ведет... в порядке общественной нагрузки. Тов. Пашковский дал справку, что за эту работу «общественник» Скрягин получает 600 руб. в месяц.

Тов. Гутнов в своем выступлении указал, что «Советское искусство» правильно раскритиковало враждебные установки искусствоведческого трактата художника Митурича. Но не надо забывать, что, начиная с 1930 года, Митурич не один и не два раза давал свой трактат на просмотр тт. О. Бескину, Маце и другим искусствоведам-партийцам, и те не дали четкой, большевистской оценки этому трактату. Все это свидетельствует об огромном невнимании к людям на фронте искусства, об отсутствии здесь воспитательной работы с художниками.

Продолжение собрания в ЦК Рабис — сегодня.

А. ВЛАДИМИРОВ

Незаметный юбилей

Выборы парторга в Детском театре

В конце прошлого года один из ведущих актеров Центрального детского театра, он же заведующий труппой, т. Васильев, просматривая газету «Советское искусство», сделал для себя неожиданное открытие: в Детском театре существует партийная группа! Об этом совершенно точно говорилось в заметке «Бездействующая парторганизация». Изумленный Васильев, не веря глазам своим, обратился к коммунисту Еверскому:

— Разве у нас есть свои парторганизация?..

5 апреля партгруппа Центрального детского театра отметит первую годовщину своего существования. Но не исключено, что до сих пор в театре есть актеры, даже не подозревающие о существовании юбиляра. Это об'ясняется очень просто — партгруппа (состоящая из семи коммунистов) почти никакой массовой воспитательной работы среди беспартийных не ведет. В этом отношении не менее характерен и другой факт: когда лучшая актриса театра — замечательной исполнительница роли Буратино в спектакле «Золотой ключик» — тов. Кореневой было прислано приглашение на собрание актива работников искусств в связи с обсуждением решений пленума ЦК ВКП(б), то т. Коренева простодушно спросила:

— А что это за пленум такой?

Многие актеры политически абсолютно неграмотны. Только сейчас организован курс лекций по изучению истории ВКП(б)...

Третьего апреля состоялось собрание, посвященное выборам нового парторга. Ни в отчете старого парторга т. Дементьева, ни в прениях (а выступали все члены группы!) не было достаточно смелой критики. Вопрос о том, что партгруппа плохо справляется со своей основной задачей — большевистской агитацией и пропагандой—не занял центрального места на собрании.

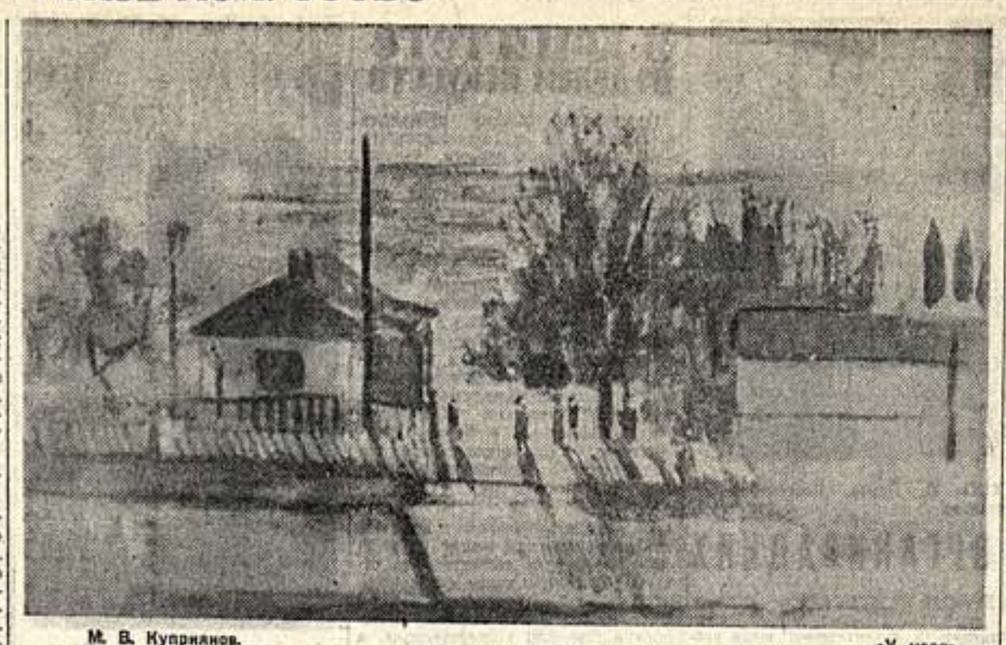
Незначительное внимание партгруппа уделяла творческим вопросам. Между тем в этой области далеко не все благополучно. В текущем сезоне была выпущена всего лишь одна новая постановка — «Золотой ключик». Производственный план театра сорван. Из двух намеченных к постановке пьес — «Белеет парус одинокий» и «Красная шапочка» — готовится только первая. Еще ничего не сделано для подготовки юбилейного спектакля к 20-летию Октября. Парторганизация должна мобилизовать коллектив театра на выполнение репертуарного плана.

В театре очень плохо используются актерские кадры. Здесь не принято работать над постановками одновременно двумя составами. Создается такое положение, что спектакли зависят от 2—3 актеров. Так, когда заболела Коренева, то снимался «Золотой ключик». Спектакль «Сережа Стрельцов» целиком зависит от состояния здоровья актрисы Ещенко, играющей в этой пьесе главную роль. Не выдвигаются молодые кадры.

В театре нет самокритики. Стенгазета не борется с подхалимством и семейственностью, не нужными в театре до сих пор. В газете не помещается материал о партийной жизни, о работе общественных организаций.

Собрание отметило в работе партийной группы ряд коренных недостатков и выработало программу мероприятий на ближайшее время. Тайным голосованием избран новый парторг — т. А. М. Еверский, член ВКП(б) с 1927 года. Он же избран делегатом на районную партийную конференцию.

Д. БРОВИЧ



М. В. Куприянов. «У моря»

Выставка акварельной живописи в зале «Всекохудожника»

Выставка акварелистов

А. Герасимов
заслуженный деятель искусств

И достижения и недостатки первой выставки акварельной живописи московских художников весьма поучительны. Общее впечатление от выставки благоприятное, но в то же время она заставляет серьезно призадуматься над тем, как наши художники-акварелисты воспринимают окружающую действительность, как они овладевают техническим мастерством.

Бросается в глаза слишком большая зависимость художников от материала. Когда краска «вкусно» потечет у художника по бумаге, он боится что-нибудь трогать в своей работе. Но главный недостаток выставки в том, что на ней почти нет картин, отражающих нашу советскую действительность. Единичные исключения (работы Богородского, Кардовского, Н. Соколова, Шестопалова и некоторых других) только подчеркивают этот общий недостаток.

На выставке представлено немало художников, которые еще совершенно не научились владеть техникой акварели. К сожалению, но и представители старшего поколения, мастера в общем достаточно квалифицированные. Очень часто художник увлекается незначительным внешним эффектом, получающимся, когда случайно растекается краска, а тему свою явно «не доводит» до конца.

Серов обычно говаривал своим ученикам: «Умейте писать и долго!» При этом он раз'яснял, что ловко начать картину умеют многие, но редко кому удается закончить ее на том же уровне технического мастерства. Истина эта приложима ко всем видам живописи, в особенности же к акварели.

Акварельный материал очень капризен и гибок, он требует умения обращаться с ним. Если позволительно обратиться к музыкальному сравнению, я бы сказал, что по способности давать почти неограниченное количество нюансов акварель является «скрипкой» в живописи.

Возможности акварельного материала легко и до конца использованы для разработки задуманных тем лишь в очень немногих работах; например, «Садовая улица» Н. Соколова, «Портрет Куйбышева» Сварога, «Натюрморт» С. Герасимова и «Волга» Сигорского. Художник Тышлер, плененнысь эффектами случайных потеков акварельной краски, не сумел разработать задуманную тему. Вся его серия пейзажей «На Оке» не дает поэтому никакого представления об изображенной действительности.

Портреты Сварога заслуживают безусловно положительной оценки. «Портрет Куйбышева» — яркий пример того, что художник прекрасно владеет акварельной техникой. Несмотря на тщательную моделировку лица, портрет не засушен. Великолепно раскрыл Сварог образ т. Куйбышева. Свойства акварельного материала легко переходить из тона в полутон отлично использованы Сварогом и в портрете художника Радакова.

Особо следует отметить серию картин старого художника Шестопалова, давшего, наряду с пейзажами, несколько очень интересных композиций на индустриальные и транспортные темы.

В Третьяковской галлерее имеются непревзойденные по художественному мастерству акварели. Это — «Портрет Сергея Аксаковой» Петра Соколова, «Портрет Драгомировой» Серова и серия акварелей Врубеля. Естественно поставить вопрос: заметно ли у наших художников-акварелистов какое-нибудь движение вперед в овладении акварельной техникой? Конечно, в работах некоторых художников наблюдается известный прогресс. Можно говорить о несомненном повышении уровня мастерства. Но, к сожалению, до уровня (технического и художественного) упомянутых выше произведений старых мастеров нам еще далеко...

На выставке представлены художники самых разнообразных школ, творческих направлений, возрастов. Это позволяет сопоставить между собой различные художественные школы. Результаты этих сопоставлений следует признать весьма поучительными для всех нас.

Лентулов в своей интересной композиции «Город Орджоникидзе» показал, что ему удалось освободиться от формализма. Мы от души желаем художнику добиться тех же результатов и в своих жанровых композициях (масло). Начинает освобождаться от своей манеры «пуанлирозать» изображаемую натуру и художник Н. Чернышев. Его «Мартовский день» — красноречивое этому доказательство. Очень хорош «Дворик в Самарканде» Бруни, выдержанный в приятных сероватых тонах. Но зависимость этого талантливого художника от материала, к сожалению, еще чрезмерно велика. Например, обнаженные ноги купальщицы в картине «У моря» кажутся одетыми в синие чулки.

Богородский выставил большую серию пейзажей и только одну тематическую картину — «Рабочий поселок Сталино». Картины эти свидетельствуют о несомненном творческом росте художника, о повышении качества его техники. Но почему т. Богородский выставил только одну тематическую картину? Этот же тяжкий, но справедливый упрек приходится бросить и огромному большинству наших молодых художников. В то время как мастера старшего поколения (Кардовский, Шестопалов и некоторые другие) дали ряд картин и на советские темы, наша молодежь, за редкими исключениями, ограничилась только пейзажами.

Среди этого обилия пейзажей есть, однако, немало очень удачных. Безусловно, обращают на себя внимание пейзажи А. Каневского — «Под Болдиным» и «Барско-Тавагрево».

Очень хорошо передана игра водной поверхности в волжских пейзажах М. Родионова, неплох пейзаж «Море» Бонма. Суровыми, сухими красками, верно и убедительно Кузьмичев изобразил природу нашего индустриализирующегося Севера.

Весьма интересны «Натюрморт», «Доярка», «Встреча» С. Герасимова. Но его же «Автопортрет» свидетельствует о разрыве между изображаемой натурой и творческой манерой художника.

Художник Фонвизин выставил шесть картин; из них тематическими являются, в сущности, только «Материнство» (три варианта) и «Ребенок с погремушкой». Характерная для Фонвизина манера (результат плененния художника материалом) — пренебрежительное отношение к рисунку, отчего страдает прежде всего форма его картин — сохранилась и в большинстве выставленных им работ. Но в двух упомянутых картинах (в особенности в написанном в лиловатых тонах «Материнстве») художник пытается освободиться от прежней манеры.

Кукрыниксов мы привыкли видеть всегда в коллективных работах. Тем приятнее констатировать, что в индивидуальных картинах каждый из них проявил самостоятельность в выборе темы и трактовки сюжета. Н. Соколов любит и чувствует наш городской пейзаж. Его «Садовая улица» — одна из лучших картин на выставке. Крылов тяготеет к портрету, добившись заметных положительных результатов. Куприянов показал себя очень приятным пейзажистом.

Необходимо отметить «Разборную вышку Майнефть» Елистова, «Лесные баржи» и «Баркасы» Сигорского, очень приятную, но, к сожалению, немного перетемненную «Баржу» Додонова, ряд безусловно интересных картин наших молодых живописцев — Еременко-Шепф («На шлюбе»), Суворова («Мстера»), Горшмана (пейзажи Баку и Мариуполя) и некоторых других.

Отдельно следует остановиться на работах Ф. М. Рерберга, в особенности на его «Портрете». Не увлекаясь внешними эффектами, художник дал очень серьезный по подходу к натуре реалистический портрет.

Подводя итоги, хочется еще раз подчеркнуть серьезнейший общий недостаток выставки — ее тематическую бедность. Выставка не может поэтому дать представления об окружающей нас жизни, о движении вперед всей нашей страны, всего нашего народа, всего советского изобразительного искусства в целом.

История одного приказа

(От нашего ленинградского корреспондента).

Пушкинский спектакль («Моцарт и Сальери», «Русалка» и «Сцены из рыцарских времен») ленинградский Большой драматический театр им. Горького готовил долго. В спектакле были заняты лучшие актеры. Руководство театра с большим вниманием отнеслось к сценическому воплощению Пушкина.

В начале марта спектакль, уже почти законченный, был показан Ленинградскому управлению по делам искусств и реперткому. На просмотре возникло разногласие между представителями управления и работниками театра. Через несколько дней состоялся второй просмотр. Расхождения в оценке спектакля стали еще более очевидными. Все же спектакль был разрешен Управлением по делам искусств.

— Если вы так настаиваете на выпуске спектакля, — выпускайте, но вас будут ругать — такое мнение начальника управления т. Рафаила вызвало в коллективе театра беспокойство и тревогу.

Может быть и в самом деле плохой, ненужный спектакль? Чтобы рассеять возникшие сомнения, руководители театра пригласили на очередную репетицию некоторых авторитетных критиков и писателей.

14 марта на репетиции присутствовала группа пушкинистов (тт. Томашевский, Мейлах, Слонимский), писателей (тт. Вишневский, Киршон, Чумандрин) и несколько ближних театру людей. «Русалка» вызвала ряд критических замечаний, а «Сцены из рыцарских времен» получили высокую оценку. Это обсуждение вселило бодрость в коллектив театра. Поправки были приняты, и театр рьяно принялся за переработку спектакля.

Но тут произошло нечто совершенно необ'яснимое. Начальник Управления по делам искусств т. Рафаил усмотрел в устроенном театром товарищеском обсуждении спектакля какой выпад против руководства управления. 21 марта Рафаил издал приказ:

«Поскольку пушкинский спектакль, согласно решению управления, к показу зрителям не допущен, как требующий художественной переработки («Русалка»), организация его просмотра в формах, избранных дирекцией Большого драматического театра, является прямым нарушением существующих директив о порядке приемки спектаклей Управлением по делам искусств и реперткомом. В этих условиях показ пушкинского спектакля театром является самочинным актом, носящим явно демонстративный характер (?!). За самовольные и дезорганизаторские действия об'явить т. Чмутину (директору театра) строгий выговор. Предупредить т. Чмутина, что при повторении подобных фактов он будет привлечен к строгой ответственности. Обязать т. Чмутина настоящий приказ раз'яснить работникам театра».

Что в данном случае подразумевал т. Рафаил под «формами нарушений существующих директив», нам не известно. Мы думаем, однако, что от театра никто не может отнять права советоваться с людьми, которых театр считает компетентными в мнение которых ему дорого. Приказ т. Рафаила невольно напоминает «методы руководства» известного щедринского героя.

28 марта наконец состоялась премьера спектакля. Казалось, этим фактом был положен конец всем сомнениям, но... инцидент с обсуждением имеет свое продолжение. Если т. Рафаил увидел в действиях театра самочинный, демонстративный акт, то руководители ленинградского реперткома нашли его просто незаконным и «дело» передали прокурору... Мы не знаем, как реагировал прокурор, но вряд ли он отблагодарит работников реперткома, подхалимски вступившихся за «обиженное» начальство из Управления по делам искусств.

АРК. МЛОДИК

Плоды негодного руководства

Много горьких, но справедливых упреков пришлось бы выслушать руководителям Московского управления по делам искусств тт. Белидовскому и Зубцову, если бы они побывали на собрании работников московского Театра Революции 25 марта. Но они предпочли не показываться перед коллективом театра, уклонившись от своей прямой обязанности — помочь театру преодолеть серьезнейшие болезни, вопрос о которых поставлен в статье «Решения пленума ЦК ВКП(б) должны быть выполнены» и в заметке «Театр, не оправдывающий своего имени» («Советское искусство» № 14).

Вопрос был ясен с самого начала. Все выступавшие, а их было 17, подчеркивали полную несостоятельность руководства Московского управления по делам искусств, под эгидой которого Театр Революции в течение ряда лет влачил жалкое существование. В театре долго не было директора и до сих пор нет художественного руководителя.

Одним из главных виновников этого печального положения в Театре Революции является т. Зубцов, бывший директор театра. Это его политика привела к уходу ряда актеров, в том числе т. Ляшина, ныне умершего Терешковича и др. Его политика привела к уходу художественного руководителя театра, заслуженного деятеля искусств т. А. Д. Попова, чьи художественные вкусы и эстетические взгляды не совпали, видите ли, со вкусами и взглядами Зубцова.

Вскоре т. Зубцов перешел на работу в Московское управление по делам искусств, и театр остался без директора и без художественного руководителя.

За развал Театра Революции отвечает, конечно, и партийная организация Театра Революции (секретарь парткома т. Щагин), тем более недопустимо, что председатель собрания — член партии т. Мухин — обрывал беспартийных товарищей (Ключарева, Власова), которые указывали на бездеятельность партийной организации.

— Партчасть будут критиковать на здесь! — заявил т. Мухин, очевидно, ничего не понявший в решениях недавнего пленума ЦК партии.

Горячие прения вызвал вопрос о творческой безработице в театре. Тт. Марченко, Санько, Ракина, Нельсон и др. рассказали о неумении бывших руководителей театра использовать актерские кадры. Именно потому многие артисты заняты в спектаклях лишь 2—3 раза в месяц.

Собрание приняло решение, в котором требует от Московского управления по делам искусств немедленного назначения художественного руководителя. Намечен ряд практических мероприятий для организации серьезной творческой работы в театре.

ЮР. БОЙЛИН

Фрески и мозаики Софийского собора в Киеве и их расчистка

I

Каждый, кто бывал в Киевской Софии, испытывал недоумение, когда осматривал этот древнейший и, по преданию, такой великолепный памятник. И наружный и внутренний вид его одинаково не говорит в его пользу.

Переделки, пристройки и надстройки совершенно изменили внешность этого здания и не давали никакой возможности хотя бы мысленно восстановить его первоначальный вид. Внутри здания пол, на протяжении веков тринды поднимавшийся и в настоящее время значительно более высокий, чем основной, иконостас, которого не было в древности и который нелепо отделяет алтарь от главного нефа, закрывая собою грандиозные алтарные мозаики, живопись храма, почти сплошь записанная маслом неведомыми, бесталанными мастерами, и даже мозаики, кажущиеся грубыми и неискусными, — все это производило безотрадное впечатление и заставляло думать, что памятник этот безнадежно погиб, и мы никогда не сможем понять и представить себе, каков он был в 1037 г., при открытии. Приходила в голову и другая мысль, — действительно ли София есть памятник высокого византийского искусства? Не есть ли это памятник той весьма посредственной провинциальной Византии, какими являются Спасо-Нередицкий храм и довольно еще многочисленные храмы и фрески Грузии и Армении.

Многие, по странному недоразумению, полагали, что вся древняя живопись Софии бесследно пропала и в лучшем случае от нее сохранились лишь жалкие остатки. Странно это мнение потому, что оно никогда серьезно не проверялось, и потому еще, что за последние десятилетия открыт целый ряд прекрасных и хорошо сохранившихся фресок в таких местах, где они были скрыты побелкой, штукатуркой или новой масляной живописью. Только в 1934 г., когда по приглашению правительства УССР П. П. Юкин произвел более тщательное обследование софийских росписей, пробные расчистки в разных местах храма показали, что существующее мнение ошибочно: под масляной краской открылись древние фрески.

В одних местах они сохранились целиком, в других несколько утрачены, в третьих, наконец, к счастью немногочисленных, пропали не только фрески, но и древняя штукатурка заменена новой. В общем, судя по работам 1935—1936 гг., можно думать, что большая часть наличных фресок, может быть, до 80 проц., сохранилась вполне удовлетворительно, а некоторая, тоже значительная часть, — даже превосходно.

Из раскрытых фресок заслуживают внимания прежде всего большие парные композиции семьи Ярослава, расположенные на самом видном месте в центральном нефе храма. На южной стене изображена жена Ярослава и три его дочери; на северной — четверо сыновей. Все фигуры записаны маслом и превращены в святых.

Крайняя правая фигура на южной фреске, несомненно — княгиня Ирина, жена Ярослава. Это пожилая женщина в, белом, отделанном позументом платье; на ней красный плащ, на ногах туфли с загнутыми носками, на голове белая повязка, в руке горящая свеча, обернутая платком. Вторая фигура — старшая дочь. На ней красное платье, затканный золотом белый плащ, в руке тоже горящая свеча. Третья и четвертая фигуры — девочки лет 10—15, на них красные киноварные плащи. На головах у всех трех белые повязки. Древних надписей не обнаружено, но в верхней части композиции имеется горизонтальная графья, на которой, как видно, были надписи, тщательно счищенные.

Портретное сходство изображений с оригиналами несомненно. Одеяния не имеют византийского характера и совсем не схожи с одеяниями византийских императриц Феодоры, Зои, Елены, изображения которых имеются в Софии. На голове великой княгини нет короны. Фреска имеет большое бытовое значение, давая наглядное представление о лицах, одеждах и обстановке. К сожалению, сохранность ее нельзя признать вполне удовлетворительной.

Парная композиция сыновей Ярослава пострадала еще больше. Когда была удалена масляная запись, а местами и довольно толстая штукатурка, обнаружилось следующее: вся левая половина фрески и частью штукатурка более позднего происхождения. Написанные фресой три фигуры молодых людей, судя по стилю и технике, следует отнести ко второй половине XV века. На уцелевшей правой половине — два мальчика. Один (считая слева направо) постарше, выступает из-под более поздней и боле крупной третьей фигуры. От него уцелела только часть, бывшая под штукатуркой. На мальчике одежда, украшенная орнаментом, нимба нет. Последняя фигура — мальчик в белой одежде с позументом по подолу, сверх ее богато украшенный плащ, на ногах сапожки желтого цвета, расшитые жемчугом, на голове шапочка, опушенная мехом. Нимба тоже нет. Сохранность ниже средней.

Расположение обеих фресок на самом видном месте храма показывает, какое большое значение им придавали. Изображение самого Ярослава еще не открыто; если оно сохранилось, то, вероятно, будет найдено вслед за фреской с изображением сыновей.

Фрески центрального нефа вообще наиболее интересны; здесь, несомненно, писали лучшие мастера. Среди открытых одиночных изображений на первое место надо поставить изображение апостола Павла. Высокая, худощавая, но сильная фигура. Поза величавая, спокойная. Но в лице нет той умиротворенности, какую мы привыкли видеть у христианских святых. Перед нами человек бурного темперамента. Окаймленное черной бородой лицо сурово, но прекрасно. Взгляд огненный. Впалые щеки хранят следы жизни, полной тревог и бурь.

Лицо написано с величайшей простотой, но и с величайшим мастерством. Драпировка одежд превосходна; несмотря на пышность и множество складок, под ней чувствуется живое тело. Так мог писать мастер только очень высокого класса. Сохранность фрески хорошая.

Столь же превосходно изображение неизвестного мученика. Особенно интересна эта фреска тем, что в ней мы видим явственные следы аллинистической живописи; близость ее к так называемым фаюмским портретам несомненна. Несмотря на некоторые утраты, она производит очень сильное впечатление.

Исключительный интерес представляет роспись северной башни. К сожалению, от основных композиций сохранились только отдельные части. Обе башни не составляют частей храма; в южной открыто изображение византийского цирка, роспись северной тоже носит светский характер. Вот многофигурная композиция. На одном из фрагментов ее — пожилой мужчина с бородой и усами, в короне и с нимбом. Рядом двое юношей, у одного в руках копье, у другого копье и щит. На втором — женская группа, в центре ее пожилая женщина в короне и с поднятыми вверх руками. Возле нее три молодые девушки. На третьем — пять прекрасно написанных юношей.

Как можно думать, композиция имела символическое значение. Фигуры в коронах — или Ярослав и его жена, или Владимир Святославович и Ольга.

Все прочие фрески имеют бытовой характер. С большим искусством использована неправильная поверхность сводов, пилястров и прочих архитектурных деталей. Здесь ряд небольших композиций — охотничьи сцены, стрельба из лука, бой с чудовищем, музыканты и пр. Здесь же изображения грифонов, зверей, сокола, голубя, горностая, своеобразные натюрморты: плоды, ягоды, цветы.

Вот превосходное изображение охоты. Сильная, гибкая фигура бородатого всадника. Тип лица славянский. Левой рукой он схватил медведя за нижнюю челюсть, правой всаживает ему в грудь копье. Конь повернул голову к зверю, который бьет его лапой. Грубая, неуклюжая фигура медведя. Вся сцена полна движения и силы. С особенным мастерством написан всадник; это прообраз русского былинного богатыря.

Вот сцена боя с каким-то чудовищем. Боец не-русского типа; одной рукой он занес боевой топор, в другой руке щит. У его противника на плечах голова зверя или птицы, возможно, маска, в руках копье. Иконной условности здесь нет и в помине, изображение полно реализма.

Дальше музыкант, явно восточного типа, играет на каком-то струнном смычковом инструменте. Восточное обличье имеет и всадник с верблюдом, также написанный с большим реализмом, и т. д.

Роспись северной башни имеет для нас значение и помимо чисто художественного. Здесь уже нет ни обязательного для религиозных изображений «подлинника», ни античной традиции, связывающих художника в трактовке пейзажа, гор, зданий, одежд, даже лиц. Художник свободен, он изображает предметы не условно, а реально, как он их видит, дает мельчайшие штрихи жизни и быта этой отдаленной и такой темной для нас эпохи. Или, отвлекаясь от действительности, он уходит в область фантазии и рисует нам образы, не менее понятные для понимания прошлого, ибо эти фантастические образы идут из глубины еще более древней и темной — дохристианской эпохи.

Вся роспись башни отличается от росписей храма своим колоритом. В ней нет таких ярких красок, все выдержано в полутонах, погашено. Орнаменты тоже иные и не только по колориту, но и по характеру. Невольно приходит в голову мысль, что византийские мастера при росписи башни стремились уловить и передать не византийский, а местный, киевский характер. В жизни и в искусстве Киевской Руси XI века не было той пышности, роскоши и наружного блеска, которые отличали Византию. Это различие мы и находим между внутренней отделкой храма и северной башни.

Наибольшее число сложных композиций религиозного характера открыто в приделе Иоакима и Анны. Прекрасные по исполнению, они интересны еще тем, что не совсем обычно трактуют евангельские сюжеты.

В композиции «Моление Анны» пророчица изображена не молящейся, как она изображалась позже. Она выходит из дома и руками как бы показывает на окружающее ее. Перед нею цветущая природа, на дереве гнездо птиц, в пруду семья уток. Во взоре ее упрек. Она как бы говорит, обращаясь к творцу: посмотри, всюду жизнь, мне одной не дано иметь чадо.

Во фреске «Рождество богородицы» опять необычные особенности. Анна лежит на матраце, младенца омывают в тазу, а не в купели, роженице подносят на блюде яйца — символ плодородия. «Благовещение» дано в двух вариантах. Один обычный, с прялкой; в другом Мария изображена у колодца. В «Целовании Иоакима и Анны» любопытная деталь: влево от главной группы из двери, приподняв занавеску, выглядывает молодая женщина.

Все композиции этого цикла — высокого мастерства и хорошей сохранности. Нижние фрески перекрывает новый пол, который будет удален. В следующей статье мы продолжим описание фресок и мозаик Софийского собора в Киеве и остановимся, в частности, на технике этих фресок.

П. ЮКИН, К. НЕКРАСОВ

«Бой с чудовищем». Фреска в Киевском Софийском соборе.

Театр Черноморского флота. «Год XIX» И. Прута. Постановка Б. Г. Артакова

О КОНЦЕРТНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ

Совещание в «Советском искусстве»

Советские музыканты — лучшие в мире. Лучшими в мире должны быть и наши концертные организации. К сожалению, этого еще нет. Деятельности концертных организаций было посвящено состоявшееся 2 и 4 апреля в редакции «Советское искусство» совещание лучших представителей пианистической молодежи Москвы, в том числе лауреатов всесоюзных и международных конкурсов.

В дни, когда вся страна отмечает блестящие победы наших музыкантов на международных конкурсах, справедливо расценивая их как триумф советского музыкального исполнительства и советской музыкальной культуры в целом, в эти дни с особой остротой и влюбленностью были подняты вопросы, связанные с работой Московской филармонии и Гастрольбюро, подвергшейся справедливой и суровой критике.

Выдвижение все новых и новых блестящих кадров советской исполнительской молодежи встречается руководителями концертных организаций с явным неудовольствием. Если бы на то была воля т. Черноторова — художественного руководителя Гастрольбюро, то он бы закрыл фортепианное отделение Консерватории на 2—3 года. В результате такой «установки», сводящейся, по существу, к утверждению о перепроизводстве пианистов, бесчисленное множество крупнейших городов Союза лишено возможности слушать концерты советской исполнительской молодежи. Подобная «практика» работы Гастрольбюро имеет, как это ни странно, и своих «теоретиков», пытающихся замазать преступную бездеятельность Гастрольбюро и разглагольствующих о том, что нужно посылать концертирующих исполнителей на постоянную педагогическую и концертную работу на периферию.

Наиболее «решительные» из этих горе-теоретиков предлагали даже посылать на периферию музыкантов, не закончивших еще своей учебы. Такая судьба должна была бы постигнуть и талантливого, выше всемирно известного комсомольца-пианиста Якова Зака. К счастью, этого не случилось, и мы сегодня справедливо гордимся замечательным мастером советского исполнительского искусства.

Московская филармония мало чем отличается от Гастрольбюро. Выступления пианистов Эдельмана, Нохелеса, Брюшкова, Зака, Флиера, Гринберг и других товарищей на совещании в «Советском искусстве» раскрыли омерзительную картину полнейшего пренебрежения к запросам и нуждам как отдельных исполнителей, так и к интересам всего исполнительского искусства в целом.

На совещании демонстрировался образец типового договора Госфилармонии с исполнителями, представляющий собой совершенно невероятное нарушение основных законов о труде в нашей стране. Начать хотя бы с того, что договор не дает никакой материальной гарантии ежемесячного заработка. Пункт пятый договора предусмотрительно устанавливает так называемую «поконцертную оплату», пункт седьмой запрещает выступление в каких-либо других концертах, организуемых «третьими лицами как в Москве, так и на территории СССР». Но поскольку договора, как правило, Филармонией не выполняются, подавляющая часть пианистов, имеющих договорные отношения с Филармонией (этого «счастья» лишены многие пианисты, как, например, лауреаты всесоюзного и международного конкурсов Гроссман и Антокорев), по нескольку месяцев сидит без концертов и... без денег.

Совершенно понятно, что при подобной постановке дела ни о какой творческой работе с исполнителями не может быть и речи. Выступавшие товарищи совершенно справедливо говорили, что огромные творческие успехи многих наших исполнителей достигнуты ими помимо, а, вернее, вопреки Филармонии.

Казалось бы, что в этих условиях веское и авторитетное слово должны были сказать руководители исполнительской секции союза композиторов, об'единяющей лучших наших исполнителей. Этого исполнительская секция не сделала, обнаружив тем самым свою полную несостоятельность. На совещании были также приведены факты подмены подлинного общения руководства концертных организаций с коллективом исполнителей системой частных и секретных переговоров с руководителями исполнительской секции (тт. Гинзбург и Рабинович).

Все это об'ясняется чиновничьим, бюрократическим отношением музыкального управления Всесоюзного комитета искусств.

Запоздалые, сплошь и рядом фальшиво составленные планы концертных организаций штемпелевались чиновниками из музыкального управления. Но управление не интересовалось жизнью и работой наших талантливых исполнителей, в частности, наших пианистов.

В этой статье мы лишь коротко изложили факты, сообщенные участниками совещания. Подробный отчет об этом совещании будет напечатан в следующем номере нашей газеты. Необходимо отметить справную позицию редакции «Музыка», которая вот уже в течение двух месяцев своего существования не находит нужным поднять животрепещущие вопросы исполнительства и предпочитает печатать лишь тусклые рецензии на отдельные концерты.

С. БРУСКОВ

50 лет на сцене

На-днях Карельский гос. русский театр отметил 50-летний юбилей заведующего монтировочной частью театра И. Г. Мирского.

Юбиляр начал свою театральную деятельность 1886 г. в Ростове-на-Дону — актером в труппе Н. Н. Синельникова. С 1893 г. И. Г. Мирский стал работать помощником режиссера, выступая в крупнейших центрах старой России. С 1900 по 1920 год он был режиссером в Петербурге в Народном доме, позднее работал режиссером в василеостровском и ряде других театров, а с 1935 г. заведует монтировочной частью Карельского театра.

И. Г. Мирский работал с крупнейшими русскими актерами — Г. Н. Федотовой, М. Г. Савиной, А. И. Южиным, И. Козельским, К. А. Варламовым, В. Н. Давыдовым, П. В. Самойловым и др.

Сейчас юбиляру 70 лет. В спектакле «Свадьба Кречинского», которым Карельский театр отмечает юбилей, декорации, бутафория и костюмы изготовлены под руководством юбиляра.

В Комитете по делам искусств

11 апреля в Москву приезжает коллектив 1-го колхозно-совхозного театра Ивановской области. Актеры театра прослушают в Москве цикл лекций, организованный для них театральным управлением Всесоюзного комитета по делам искусств. В цикл включены лекции т. Захавы (о системе театра им. Вахтангова), Вирман (мастерство актера), Чичерова (репертуарная политика) и др. Коллектив просмотрит в Москве лучшие постановки московских театров последнего сезона и встретится для творческих бесед с рядом ведущих деятелей советского театра — народными артистами СССР Блюменталь-Тамариной и Немировичем-Данченко, народными артистами республики — Яблочкиной, Таировым, Михоэлсом и др.

★

По решению Всесоюзного комитета по делам искусств между 20 и 25 апреля в Москве состоится ряд отчетных концертов юных музыкантов-исполнителей — учащихся школ при Московской, Ленинградской, Киевской и Одесской консерваториях, а также школы при музыкальном училище им. Гнесиных в Москве. Школа Ленинградской консерватории будет представлена 15, школа Киевской консерватории — 20, а школа Одесской консерватории — 46 юными исполнителями. Учащиеся школы Московской консерватории дадут 2 концерта, учащиеся всех остальных школ по одному концерту. Вместе с юными исполнителями приедут также и аккомпаниаторы и педагоги каждой из школ.

★

Изоуправление Всесоюзного комитета по делам искусств организует среди учащихся Института повышения квалификации художников книги и графиков, Московского института изобразительных искусств и Института при Академии художеств в Ленинграде соревнование на лучшую композиционную работу, посвященную памяти Серго Орджоникидзе. Авторы шести лучших произведений будут премированы, а их работы будут приобретены изоуправлением.

По условиям соревнования, композиции должны отразить революционную борьбу и работу в области социалистического строительства т. Орджоникидзе — исторические эпизоды из его деятельности в период революционного подполья, во время Октябрьской революции и гражданской войны и в эпоху руководства им Наркоматом тяжелой промышленности.

★

Всесоюзным комитетом по делам искусств рассмотрен ряд инсценировок романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь». Для постановки в театрах разрешены инсценировка — В. В. Рафаловича и инсценировка И. Судакова и Ю. Гегузина. Инсценировка Э. Милькиной разрешена к постановке на сценах детских театров. Авторам разрешенных инсценировок предложено внести ряд исправлений, согласно указаний Всесоюзного комитета по делам искусств.

★

2-го апреля председатель Всесоюзного комитета по делам искусств тов. Керженцев принял рабочих-стахановцев крупнейшей стройки кинематографии — Казанского кинопленочного комбината и фото-желатинового завода. Стахановцы казанского строительства были премированы поездкой в Москву на Всесоюзную строительную выставку, как отличники учебы курса мастеров социалистического труда.

Московское трио — Пинка, Шор, Крейн

Московское трио

Московское трио пользуется вполне заслуженной популярностью. За 10 лет работы трио провело свыше 1500 закрытых и около ста открытых концертов.

Московское трио существует все время в одном и том же составе: скрипка — Е. Пинка, виолончель — В. Крейн, рояль — В. Шор. Все они являются большими художниками. Им удалось создать крепкий, монолитный ансамбль. Разнообразный репертуар, вдумчивая трактовка каждого произведения, органическая слитность звучания, единство штриха, прекрасная, тонкая инсансировка — таковы характерные черты игры московского трио.

Репертуар трио огромен. Трио исполняет произведения Перголезе и Рамо, Гайдна, Моцарта и Бетховена, романтиков Запада, все трио русских композиторов — от Глинки до Танеева, сочинения современных французских, итальянских авторов и, наконец, советских мастеров — Гедике, Василенко, Половинкина, Кабалевского, Кочетова, программы из сочинений украинских композиторов — Лятошинского, Коляды, Косенко, еврейских — Веприка, Крейна, Гнесина.

На юбилейном концерте вся программа, состоявшая из произведений Мендельсона, Бетховена, Скотта, Половинкина, Генделя — Рогаль-Левицкого и Чайковского, была исполнена наизусть.

ГЕОРГИЙ ПОЛЯНОВСКИЙ

ДЕКАДА УДМУРТСКОГО ИСКУССТВА

Только что закончилась в г. Кирове декада удмуртского искусства.

Показанные во время декады спектакли на удмуртской жизни «Зибет вурка» и «Кезьбыт ошмес» прошли с огромным успехом, как и концерты, в которых выступал хор местного радиокомитета, удмуртский соединенный хор, хореографические кружки и т. д.

Большой интерес представляли танцы удмуртских колхозников и колхозниц, а также коллектив стариков и старух, выступавших с пением в сопровождении национального удмуртского инструмента — бызы.

Заслуженный артист М. СИНИЦЫН

Выступление гос. вокального ансамбля «Евоканс» в Большом зале Московской консерватории. Дирижирует Е. Шейнин

По следам материалов «Советского искусства»

«Обанкротившееся руководство»

Партийный комитет управления вещания Всесоюзного радиокомитета обсудил заметку «Обанкротившееся руководство» («Советское искусство» от 23 марта). Заметка также была широко обсуждена на собрании актива сотрудников управления.

Все факты, сообщенные газетой, полностью подтвердились. Партком вынес следующее решение:

«Партийный комитет управления вещания считает совершенно правильной резкую критику деятельности парткома и его секретаря т. Давтяна в статье «Обанкротившееся руководство». Партком несет полную ответственность за плохую постановку партийной и политико-воспитательной работы в управлении Радиовещания, за притупление большевистской бдительности и за грубейшие политические ошибки, допущенные в радиопередачах.

Так как в статье перечислены только некоторые участки вещания, на которых были допущены ошибки, партком считает необходимым указать, что грубейшие политические ошибки имели место также в секторах: вещания на иностранных языках (руководитель т. Фонштейн), детского вещания (т. Симмен) и в музыкальном секторе (тт. Гусман и Рабинович).

Отсутствие большевистской бдительности, плохая постановка партийно-воспитательной и массовой работы, расхлябанность, головотяпство, зажим самокритики, идиотская болезнь беспечности способствовали гнусной антисоветской работе троцкистских бандитов. Главной задачей парторганизации и всего коллектива работников управления вещания является разоблачение и ликвидация остатков классовых врагов, проникших на радио.

Считая, что статья «Обанкротившееся руководство» оказывает большую помощь в деле развития критики и самокритики, партком постановляет: «Обсудить статью на общем собрании парторганизации, широко ознакомить со статьей всех работников вещания; организовать отклики на статью в стенной печати».

Театр в Планетарии

Эскиз костюма Галилея

Московский планетарий поставил драматическую поэму Д. Смолина «Галилео Галилей». Этот своеобразный спектакль поставлен заслуженным артистом, орденоносцем М. Ильиным. Зритель вместе с героем пьесы Галилеем распознает и открывает на небосклоне планетария небесные светила. Спектакль сопровождается комментариями лектора. Любопытно музыкальное оформление. В зале нет ни оркестра, ни хора. Их заменил специально сделанный тонфильм.

Хороший спектакль не лишен, к сожалению, весьма серьезных недостатков.

В нем слишком мало действия. Автор пытается устами Галилея как можно больше рассказать о его научных открытиях. Люди, окружающие великого ученого, да и сам он, очень много разговаривают, но почти не действуют. Пьеса длинна и статична. Отдельным актерам все же удалось создать обаятельные образы, например, арт. Кириллову в роли дочери Галилея Вирджинии и артисту Вольскому, играющему Пьетро, посторонненого ученика великого Галилея. Единственный конфликт, намеченный драматургом, конфликт между наукой в лице Галилея и религией в лице кардинала Барберини, развивается вяло. Автор к тому же допустил грубейшую историческую ошибку, изобразив кардинала Барберини тупым неандертальцем.

Руководство планетарии уже наметило новые темы, которые могут послужить материалом для будущих спектаклей. Поэтому особенно важно учесть ошибки первого спектакля.

Г. ШТАЙН

Памяти И. И. Голикова

Умер Иван Иванович Голиков, старейший художник прекрасного Палеха, заслуженный деятель искусств. С его именем неразрывно связаны возникновение и рост товарищества художников Палеха, чудесный расцвет советского искусства Палеха, завоевавшего признание всего мира.

Жизнь Голикова — это история Палеха, Палеха дореволюционного и Палеха советского, красочного, блестящего, талантливого.

Переход от иконописи к «светским» темам — к хороводам, тройкам, фольклору, литературным сюжетам, почерпнутым из произведений Пушкина, Лермонтова, Горького, и, наконец, к советским темам (колхозы, пионеры, Красная армия, индустрия социализма) — большой и трудный переход. Он требовал коренной ломки всего мироосозерцания художника, всей психологии мастера. Этот переход был совершен при поддержке партии и правительства. Большую помощь оказывал А. М. Горький.

Голиков, несомненно, был гениальным художником Палеха. Работы его необычны. Рассматриваешь одну из его «троек» или «битв», и кажется, что все несется, кружится, вертится вокруг тебя в каком-то неописуемом бешеном танце. Мчатся кони, бушует снег. Линии причудливо переплетаются, закручиваются, извиваются. Краски горят невиданным пожаром. Весь темперамент вкладывает мастер в свои произведения. «Художник должен показать в картине вихрь, который сметает старое», — говорил Голиков.

Краски не довлели над Голиковым. Он подчинял себе краски и в совершенстве управлял ими. Он говорил: «Я краски разбрасывал направо и налево по своим предметам. Словом, пользовался цветами, собранными с лугов и исходя из них. На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда вглядишься, — тут бой или гулянка».

Работая преимущественно на папье-маше, Голиков испробовал все виды живописи. Он дал такие шедевры, как «Бой красных с белыми», «III Интернационал», «Партизаны» (где особо проявляются острота и сила мастера), «Бесы», многочисленные варианты «Битв» и «Троек».

В последние годы Голиков большое внимание уделил иллюстрированию книг; его иллюстрации к «Слову о полку Игореве» (издание «Академии») и к сказкам Пушкина (то же издание) изумительны. Максим Горький особо высоко ценил работу Голикова над «Словом о полку Игореве».

С успехом применил Голиков свое искусство в монументальной живописи. Особо следует отметить его панно «Хоровод», написанное для художественного отдела Нижегородской ярмарки (1929 г.).

Голиков не чуждался и декоративной живописи. За декорации к «Борису Годунову» и «Онегину» (два акта) он получил благодарность от Большого театра.

Новое искусство Палеха, вызывающее восхищение всего мира, в значительной степени обязано своим появлением и расцветом И. И. Голикову.

С. ИВАНОВ

ХРОНИКА

✻ **В МХАТ СССР им. Горького** начались репетиции пьесы Н. Вирта «Земля». Сторожева играет Хмелев, Антонова — Топорков, Фрола — Грибов, Наташу — Степанова, Лешку — Белокуров, Листрата — Яров, Косову — Титова, Ишина — Грибков, Андрея — Калинин, Сафирова — Жильцов, Мавру — А. Зуева, Никиту Петровича — В. Попов. Постановщики — народный артист СССР Л. Леонидов и заслуженный артист Н. Горчаков. Оформление В. Рындина. Спектакль будет выпущен к 20-летию Октября.

✻ **В филиале Большого театра Союза ССР** 8 апреля партию Мазепы в первый раз поет Г. Короткое. 10 апреля в роли Валентина в «Фаусте» выступит Ф. Карещников.

✻ 7 апреля в Доме актера Всероссийское театральное общество созывает **общее собрание членов общества.** Повестка дня: Об итогах Пленума ЦК ВКП(б) и перестройке работы ВТО. (Доклады: А. А. Яблочкина и М. И. Ивес).

✻ 10 апреля в **Камерном театре** состоится премьера пьесы А. М. Горького «Дети солнца» в постановке народного артиста республики А. Я. Таирова.

✻ Композитор Т. Хренников закончил второй акт оперы «Одиночество» для **Музыкального театра им. Немировича-Данченко.**

✻ Завтра **Моск. центральный ТРАМ** показывает в первый раз «Как закалялась сталь» (по роману Н. Островского) — инсценировка И. Судакова и Ю. Гегузина.

✻ 8 апреля в **Реалистическом театре** премьера «Коза Брюньон» в постановке Н. Охлопкова; художник Б. Кноблок, музыка А. Голубенцева.

✻ Завтра в **Большом зале Консерватории** состоится юбилейный концерт засл. деятеля искусств С. Н. Василенко в связи с сорокапятилетием его музыкальной деятельности.

✻ **Московский первый рабочий театр** отмечает десятилетие своего существования. В юбилейные дни 14, 15 и 16 апреля идут «Аристократы» Погодина, «Слава» Гусева и «Год девятнадцатый» Прута в постановке засл. арт. Э. Б. Краснянского.

✻ Пьеса С. Амаглобели **«Мастера счастья»** принята к постановке Малым театром (постановщик Аварин) и Московским драматическим театром (постановщик Каверин).

«Претенденты»

Окорочков — Жюль

Драматический коллектив железно-дорожного клуба им. Кухмистерова поставил пьесу французского комедиографа конца XVII и начала XVIII века Реньяра — «Претенденты».

Многие соотечественники Реньяра (среди них и Вольтер) называли его наследником Мольера. Но о Реньяре можно говорить лишь как о преемнике Мольера — автора комедий-фарсов вроде «Проделок Скапена» или «Лекаря поневоле», но не Мольера — автора комедии характеров — «Тартюфа» и «Скупого». От великого французского драматурга Реньяр взял легкий диалог, умение завязать и развернуть интригу, блеснуть неожиданными «как про кто».

«Претендентов» роднят с многими комедиями Мольера, и в частности с «Проделками Скапена», демократические тенденции в содержании пьесы, юмор народной комедии. Это до известной степени оправдывает выбор этой пьесы.

Руководитель коллектива т. Лесли проделал большую и добросовестную режиссерскую работу. В сотрудничестве с художником т. Силифасовской он создал спектакль, близкий по стилю театру Мольера и Реньяра.

Очень неровно исполнение. Рабочий железнодорожных мастерских М. В. Окорочков весьма живо и непосредственно играет плутоватого слугу Жюля. По ходу действия ему приходится появляться в различных обликах. И эти перевоплощения вышли особенно удачно у т. Окорочкова. Бойко и уверенно сыграла роль служанки Жерен (Н. В. Розанова).

Хуже с «господами». У Реньяра достаточно зло высмеяны богатый старик Жерон и его племянник, пустой, ограниченный Люсьен. На сцене клуба им. Кухмистерова они сыграны весьма однотонно и в конце концов неесело. Поэтому мало смеха в этом спектакле, и пропадает сатирическая «соль» комедии Реньяра.

Б. ГРИГОРЬЕВ

Аллилуйщина вместо критики

ОБЗОР ПЕЧАТИ

В опубликованной 14 февраля передовой статье «Организовать и возглавить самокритику» редакция «Челябинского рабочего», следуя указаниям «Правды», подтвердила, что в челябинской организации «широко развито такое враждебное духу большевизма явление, как подхалимство».

Но газета забыла при этом добавить, что и она в немалой мере повинна в том, что до последнего времени допускала на своих страницах проявления аллилуйщины, славословия и подхалимства. Самоуспокоенность, недостаток критики и самокритики характеризуют отношение «Челябинского рабочего» по многим явлениям жизни и строительства области, в частности, к делам театральным.

А театральные дела Челябинской области, надо сказать, любопытные! 30 сентября прошлого года «Челябинский рабочий» в полосе «Театральный сезон начался» сообщал, что в Челябинской области 12 театров, которые показали за год 142 премьеры, дали 2273 постановки. За год посетили театр 1342 тысячи зрителей.

Было очень радостно читать о таком росте театральной культуры в крае, который до Пролетарской революции буквально прозябал и служил, главным образом, местом ссылки для политических заключенных.

После этого сообщения газеты прошло около полугода. За это время «Челябинский рабочий» неоднократно писал о росте и успехах местных театров, об укреплении их квалифицированными актерами, о многочисленных новых постановках.

Так газета посматривала на театры да похваливала и, «пребывая в эмпиреях», совсем не заметила, что ряд театров в области закрылся, а некоторые нахлопнули закрытия. Только 26 февраля «Челябинский рабочий» учинило рассказал об этом в статье «Странная политика Облисполкома».

В самом деле, ссылаясь на отсутствие средств, Челябинский облисполком совместно с Областным управлением по делам искусств взял курс на закрытие многих театров в области. Ликвидирован постоянный драматический театр в Магнитогорске (зачем, мол, рабочим Магнитки театр драмы, когда там есть Трам!). В середине февраля президиум Облисполкома постановил закрыть городской театр в Шадринске, в Курске здание театра сгорело, и город остался совсем без театра.

Пострадали и колхозно-совхозные театры: Мишинский театр закрыт, Верхнепетровский намечен к закрытию, а Долматовский переброшен почему-то в Кыштым, хотя в Долматове он успел завоевать большую популярность среди колхозников и очень неплохо работал.

Да, «странная театральная политика» у Челябинского облисполкома.

Но ведь в этой «странной политике» повинен и «Челябинский рабочий»! Газета не занималась по-настоящему вопросами искусства в области. Она стремилась обходить большие вопросы театральной жизни, ограничиваясь оценкой отдельных театральных постановок.

Мало того, «Челябинский рабочий» проявил прямое притупление политической бдительности, не разоблачив своевременно бывшего начальника Областного управления по делам искусств Самутина, оказавшегося троцкистом и от'явленным врагом народа. Но и после того, как Самутин был разоблачен, газета пять месяцев молчала о Самутине. Не потому ли молчала, что Самутин в свое время подвизался на страницах газеты как автор? Только в конце февраля газета спохватилась, что Областное управление по делам искусств «уже пятый месяц» не имеет руководителя.

За эти пять месяцев «Челябинский рабочий» ни разу не поднял вопроса о положении в Областном управлении искусств и об устранении политических ошибок, допущенных при прежнем руководстве. Здесь газета решила следовать примеру по свойственному большевистскому органу печати правилу: «сора из избы не выносить».

Очевидно, по этим же соображениям «Челябинский рабочий» вовсе замолчал постановление Всесоюзного комитета по делам искусств о «Богатырях» в постановке Камерного театра, ограничившись только опубликованием 15 ноября самого текста постановления. А может быть газета считает, что в работе театров Челябинской области нет ни искажения истории, ни формализма, ни упрощенчества и на уроках «Богатырей» их учить нечему.

Однако действительное положение дел в челябинских театрах далеко не так благополучно, как это кажется «Челябинскому рабочему».

О серьезных ошибках театров «Челябинский рабочий» предпочитает говорить в прошедшем времени. Так, говоря о возобновлении «Слезы» в Челябинском драмтеатре, рецензент подчеркивает, что в прежней постановке, мол, были «проявления формализма», а теперь их уже нет.

9 февраля, через месяц после премьеры спектакля, газета откликнулась на постановку Челябинского драмтеатра «Коварство и любовь». Театр перекроил по-своему Шиллера, и даже снисходительный «Челябинский рабочий» признал, что исправления театра «недостаточно обоснованы». Театр показал леди Мильфорд, дав «весьма вольную литературную обработку ее роли». Выпущена была сцена, в которой Фердинанд убеждает Луизу бежать, и таким образом искажен смысл последующего действия пьесы. Неудачна и переделка финала, в котором выпущен полный драматизма диалог между Вурмом и президентом. Так театр упростил и исказил Шиллера.

При этом газета утверждает, что «верность исторической правде» в спектакле соблюдена. Обосновывается это утверждение тем, что «костюмы удачные, красочные, обдуманные». Но разве историческая правда отражается только в костюмах?

Газета писала о мнимых успехах театров и об их репертуарных планах, а Областное управление по делам искусств оставалось без руководства и по указке Облисполкома закрывало театры. Да газета не смогла бы, если бы и хотела, привести ни одного довода в пользу существования закрытых театров, ибо она просто не знала, как работают эти театры. В течение шести месяцев после открытия сезона в газете не было ни одной рецензии ни о Курганском театре оперы и балета, ни о Магнитогорском театре драмы, ни о Магнитогорском драме, ни о Шадринском театре.

Критическую оценку работы ряда театров «Челябинский рабочий» подменял информацией, нередко рекламной, руководителей этих театров. Сколько наговорили себе комплиментов, например, руководители Магнитогорского драма (театр вступает «одержимым», он «нашел свое место и стоит на твердой почве» и т. д.). Не нашлось только места для трезвой критики недостатков Трама.

У газеты нет корреспондентов на периферии, могущих освещать жизнь искусства, у нее вообще, как указал недавно Челябинский обком ВКП(б), слаба связь с массами.

Нужно надеяться, что теперь, после повторных сигналов «Правды» о недостатках челябинской партийной организации, «Челябинский рабочий» перестроит свою работу и в том числе работу своего отдела искусств.

Ответственный редактор И. Л. АЛЬТМАН.
Издатель: Журнально-газетное об'единение.
Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45.

В выходных данных изданного Изогизом в декабре 1936 года альбома «С. М. Киров» ошибочно указано: «Худ.-технич. оформление Ю. Ф. СЛЕПЯН», в действительности оформление альбома выполнено бригадой. Художниками: П. П. ГРИГОРЬЯНЦ, Д. Е. КУТАТЕЛАДЗЕ и техредом Ю. Ф. СЛЕПЯН.

МОСКОВСКОЕ ТОВАРИЩЕСТВО СКУЛЬПТУРА доводит до сведения авторов-скульпторов, что для просмотра (их) эскизов и моделей на мотивы шаровой скульптуры (ФОНТАНЫ, ОДНОФИГУРНЫЕ и МНОГОФИГУРНЫЕ КОМПОЗИЦИИ, ДЕКОРАТИВНЫЕ ВАЗЫ), предназначенных в качестве моделей для нового скульптурного цеха, а также ЭСКИЗОВ и МОДЕЛЕЙ ДЛЯ КЕРАМИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ промпродкооперации, установлен следующий порядок:
а) просмотр ЭСКИЗОВ с участием консультанта искусствоведа производится только в помещении Т-ва (Рождественка, 12) в первый и четвертый день пятидневки с 2—3 вечера;
б) готовые изделия В НАТУРАЛЬНУЮ ВЕЛИЧИНУ, требующие осмотра на месте (в мастерских), могут просматриваться только после предварительного представления Т-ву авторами соответствующих фотоснимков с указанием часов возможного посещения мастерской в течение ближайшей пятидневки.
Указанный порядок относится только к работам, выполненным вне договорных соглашений с Т-вом.
ПРАВЛЕНИЕ.

НОВАЯ КНИГА
Русский провинциальный театр
(театральные мемуары ВЕТЕРАНОВ РУССКОЙ СЦЕНЫ, ч. I).
Высылается нал. пл. с перес., упаковк. и извещ., без задатка.
Цена — 8 р. 20 к.
Ленинград, 25 пр. Нахимсона, 3. Театральный магазин В.Т.О.

Уполномоч. Главлита В—26726. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.