ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 33 (1121). Год издания XIX | Суббота, 14 августа 1948 года | Цена 45 коп.

ВСТРЕТИТЬ УЧЕБНЫЙ ГОД В ПОЛНОЙ ГОТОВНОСТИ

Подготовка и воспитание молодых творческих работников во всех областях искусств — одна из самых важных и неотложных задач. От правильного решения ее зависит дальнейший успешный рост советского искусства.

В ведении Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР находятся 50 вузов (22 консерватории, 15 театральных вузов, 13 художественных институтов), 184 училища (112 музыкальных, 48 художественных, 10 театральных, 13 хореографических и 1 цирковое), 22 школы-десятилетки (15 музыкальных и 4 художественных), 432 семилетки (396 музыкальных, 33 художественных и 3 хореографических).

В этом году только в художественные вузы и училища, не считая школ, будет принято 12.125 человек. Сейчас проводится большая работа по приему учащихся. Там, где подготовка к приему заявлений и испытаниям поступающих была достаточно организована, оказались хорошими и результаты нового набора. Так, в Московском государственном институте театрального искусства на 86 мест допущено к испытаниям 387 человек. Во Всесоюзном институте кинематографии на 120 мест подано свыше 900 заявлений, в Московский архитектурный институт на 125 мест — 350 заявлений, причем в прежние годы в этом институте обучались преимущественно москвичи, тогда как в нынешнем году впервые будет принято около половины учащихся из Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Татарии и др.

К сожалению, в большинстве вузов и училищ, особенно художественных и музыкальных, дело обстоит не столь благополучно. По существующему положению прием заявлений должен был быть закончен 1 августа. Но неорганизованность и безответственное отношение органов Комитета по делам искусств и руководителей отдельных вузов к подготовке к новому учебному году привели к тому, что по 33 республиканским вузам с контингентом приема учащихся в 1.520 человек на 1 августа было допущено к испытаниям только 1.028 человек. По 19 республиканским консерваториям при плане приема в 805 человек допущен к испытанию лишь 531 человек. В 9 художественных вузах на 350 мест допущено всего 179 человек.

Неудовлетворительное положение с подготовкой к учебному году вынудило значительную часть художественных вузов самовольно продлить срок приема заявлений до 15 августа. Но и это не помогло. Количество поданных заявлений и сейчас лишь незначительно превышает количество вакантных мест. В Московской консерватории, например, на 155 мест допущено к испытаниям 229 человек, в Ленинградской на 100 мест — 166 человек, в Институте им. Гнесиных на 103 места — 120 человек, в Институте прикладного и декоративного искусства на 51 место — 70 человек. В Харьковский художественный институт на 25 мест поступило всего 20 заявлений, в Львовскую консерваторию на 40 мест — 25 заявлений, в Киевский театральный институт на режиссерский факультет на 10 мест подано только 3 заявления!

В ряде учебных заведений (Московская консерватория, Московский художественный институт и др.) до самого последнего времени не были укомплектованы приемочные комиссии. В Московском городском хореографическом училище заявления от поступающих принимал... комендант здания.

Перед руководителями институтов, в которых плохо обстоит дело с приемом, сейчас возникает другая опасность. В погоне за количеством они неизбежно снизят требования к поступающим.

Успех предстоящего учебного года зависит в значительной мере от того, насколько вузы, училища и школы будут обеспечены материально и, в первую очередь, помещениями. Известно, что в прошлом году некоторые учебные заведения из-за недостатка, а иногда и отсутствия помещения вынуждены были прекратить занятия. Каково же положение сейчас? Есть ли уверенность, что в нынешнем учебном году не повторятся печальный опыт прошлых лет? К сожалению, картина изменилась не очень существенно. Сплошь и рядом еще можно наблюдать, как руководители учебных заведений долго и упорно борются не только за то, чтобы им были предоставлены соответствующие помещения и созданы нормальные условия для учебных занятий, но также и за то, чтобы то скромное помещение, которое им принадлежит по праву, не было занято другими учреждениями или частными лицами. Надо прямо сказать, что многие местные партийные и советские организации еще плохо заботятся о своих художественных учебных заведениях. Очень часто они не проявляют должной настойчивости для реализации своих собственных решений, когда дело касается защиты интересов учащихся.

В системе Комитета по делам искусств в Москве шесть художественных учебных заведений. Но только два из них обеспечены помещениями. Ведущий художественный вуз страны — Московский государственный институт имени В. И. Сурикова работает в пяти арендованных помещениях, расположенных в различных районах города. Из-за недостатка помещения институт ежегодно сокращает план приема учащихся. В аналогичном положении находятся Московское областное художественное училище памяти 1905 года, Харьковский художественный институт, Киевская средняя художественная школа, Фрунзенское художественное училище, Ивановское художественное училище и другие.

В Уральском театральном институте нет помещений для занятий, общежития для студентов, квартир для педагогов. Белорусский театральный институт вынужден проводить свои занятия в помещении Театра оперы и балета. В Эстонском театральном институте занятия происходят... в семи помещениях на разных улицах. Горьковское театральное училище в 1947—1948 гг. сменило пять помещений. Сейчас в этом училище под угрозой срыва новый набор. В Башкирском театральном училище новый набор учащихся чрезвычайно затруднен из-за отсутствия общежития, так как большинство поступающих—колхозники. Длительное время Орловское музыкальное училище добивается выселения из учебных помещений частных жильцов. Городские организации неоднократно выносили решения об освобождении помещения, но жильцы продолжают оставаться в здании музыкального училища. Горсовет бездействует—новый набор учащихся срывается.

Важнейшая задача, стоящая перед учебными заведениями,—обеспечение учащихся полноценными программами и учебными пособиями. К сожалению, большинство программ, выпущенных ГУУЗ в 1946—1947 гг., оказалось неудовлетворительным. Программ же по эстетике вообще не существует. Сейчас необходимо привлечь лучшие научные кадры и напрячь все усилия к тому, чтобы новые доброкачественные учебные программы были составлены в кратчайшее время.

Наиболее слабое место в работе художественных вузов — учебные пособия. До сих пор театральные вузы не обеспечены учебниками по истории театра. Ни одного учебника по основным творческим дисциплинам, отвечающего современным требованиям, нет в Институте кинематографии. Студенты института поневоле вынуждены пользоваться плохо обработанными стенограммами лекций. В Архитектурном институте отсутствуют учебники по истории архитектуры и архитектурному проектированию. Учебники для музыкальных и художественных учебных заведений нуждаются в коренном пересмотре, ибо большинство из них проникнуто формалистическими, антинаучными концепциями.

Центральный Комитет партии в своем постановлении «Об опере «Великая дружба» В. Мураделли» отметил, какое пагубное влияние на подготовку и воспитание молодых композиторов оказывает антинародное, формалистическое направление в советской музыке. Постановление указывает на то, что студентам не прививают уважения к лучшим традициям русской и западной классической музыки, не воспитывают в них любовь к народному творчеству, к демократическим музыкальным формам.

Эта характеристика может быть распространена и на другие художественные учебные заведения, где до сих пор еще не ликвидированы остатки формализма, натурализма и безыдейности в обучении и воспитании молодежи.

Вскрытые Центральным Комитетом партии крупнейшие недостатки в подготовке музыкальных кадров заставили пересмотреть систему обучения во всех художественных учебных заведениях.

Недавно МГК ВКП(б) принял развернутое решение, в котором отметил серьезные пороки воспитания студентов в Московском архитектурном институте. В программах и преподавании курсов «История искусств и архитектуры», «Архитектурный анализ» и др. наличествуют формализм и безыдейность. Программы составлены схоластически, без анализа экономики и социальных условий. Вопросы советской архитектуры занимают в них незначительное место.

Формалистическими методами обучения была проникнута вся практика московских художественных учебных заведений и особенно Государственного художественного института имени В. И. Сурикова. До сих пор во Всесоюзном государственном институте кинематографии не создано стройной и последовательной методологической научной основы обучения и воспитания творческих кадров.

За истекшие 6 месяцев после опубликования постановления ЦК ВКП(б) о музыке во всех художественных учебных заведениях произошло значительное обновление и укрепление руководящих и педагогических кадров. Тем не менее политический уровень и деловая квалификация их во многих случаях еще не удовлетворяют тем высоким требованиям, которые предъявляют партия и правительство.

Задача Комитета по делам искусств состоит в том, чтобы не только производить замену одних работников, не соответствующих по тем или иным причинам, другими. Должна быть налажена система непрерывного политического воспитания и повышения научных знаний среди работающих ныне руководителей и преподавателей художественных учебных заведений. В этом залог успеха подготовки новых большевистских кадров.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР АНИСИМОВУ А. И.

За большие творческие достижения в области советского искусства присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР художественному руководителю ансамбля песни и пляски Ленинградского военного округа Анисимову Александру Ивановичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР И. ВЛАСОВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.

Москва, 7 августа 1948 года.

Завтра — День Военно-Морского Флота СССР

Работники искусств страны широко отмечают традиционный народный праздник — День Военно-Морского Флота СССР.

Военно-шефские комиссии профсоюза Рабис устраивают в Ленинграде, Севастополе, Одессе, Риге, Таллине, Баку, Хабаровске, Владивостоке и других приморских городах шефские спектакли и концерты, в которых участвуют ведущие мастера искусств. Театры показывают советским морякам лучшие постановки. На базах флотов и флотилий выступают концертные бригады.

Моряков Тихоокеанского флота будет обслуживать бригада Гастрольбюро; бригада артистов Московской государственной филармонии направлена на Северный флот.

В Севастополе показывает сейчас свои лучшие постановки Театр им. Моссовета. К морякам-балтийцам выехали артисты ленинградских театров.

Два многокрасочных плаката, посвященных Дню Военно-Морского Флота СССР, массовым тиражом выпустило издательство «Искусство»: «Да здравствуют военные моряки СССР!» художника А. Кокорекина и «Учись быть достойным боевой славы отцов и дедов» М. Мариче. Даются также репродукции с произведений советских художников, посвященных героическим подвигам моряков в годы Великой Отечественной войны.

На корабли Военно-Морского Флота выехала большая группа композиторов столицы. Они проведут доклады и беседы, посвященные постановлению ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» и решениям первого съезда советских композиторов, окажут творческую помощь коллективам художественной самодеятельности и молодым флотским композиторам.

В Государственном музыкальном издательстве ко Дню Военно-Морского Флота выпущены: партитура «Матросской сюиты» Е. Жарковского для духового оркестра, хоровая песня «Вперед, моряки!» (музыка М. Магиденко, текст Н. Сидоренко), массовые песни, «Морская лирическая» (музыка Б. Терентьева, текст М. Флерова), «На песчаном взморье» (музыка В. Герчик, текст Л. Кораблевой). Переиздаются также наиболее популярные песни советских композиторов, посвященные морякам («Вечер на рейде» В. Соловьева-Седого и др.).

На Балтийском, Черноморском, Северном, Тихоокеанском флотах плодотворно работают флотские театры и ансамбли песни и пляски. Ко Дню Военно-Морского Флота они подготовили новые спектакли и концертные программы. Театр Северного флота поставил пьесу «На холмах Севастопольских» П. Сажина и С. Долматова. Матросский ансамбль песни и пляски Балтийского флота приехал в Москву. Ансамбль выступит в парках и садах столицы.

На базах флотов и флотилий проводятся смотры в олимпиады матросской художественной самодеятельности.

Сегодня вечером в Зеленом театре Центрального парка культуры и отдыха им. Горького состоится торжественное заседание Московского Совета депутатов трудящихся, Московского городского комитета ВКП(б) совместно с воинами Советской Армии и Флота, трудящимися столицы, посвященное Дню Военно-Морского Флота Союза ССР. После заседания устраивается концерт с участием ведущих мастеров искусств столицы и ансамбли песни и пляски Балтийского флота.

Завтра в московских садах и парках проводятся массовые народные гулянья. Состоятся встречи с знатными моряками—участниками Великой Отечественной войны. Выступят артисты московских театров и эстрады, солисты и коллективы художественной самодеятельности столицы.

КИЕВ. (Наш корр.). В день Военно-Морского Флота работники искусств столицы Украины выедут с концертами для матросов и офицерского состава. Бригады артистов театров, филармоний и эстрады готовят специальные программы.

Портреты героев-моряков пишут художники. Кружки художественной самодеятельности выступят в день праздника на народных гуляниях.

Работники искусств — шахтерам

В связи с предстоящим празднованием Дня шахтера в угольные бассейны выезжают театры, филармонии и эстрадные концертные бригады.

В Кузбассе закончились гастрольные выступления Государственного хора русской песни под руководством А. Свешникова, группы артистов Московской эстрады под руководством М. Гаркави, солиста Большого театра Д. Бадриадзе. В Донбассе выступают Ленинградский театр комедии, солисты Большого театра М. Семенова и С. Хрюченко.

В дни шахтерского праздника перед угольщиками Кузбасса выступит Московский театр сатиры, Государственный ансамбль народного танца СССР, М. Александрович, артисты эстрады Л. Лядова и Н. Пантелеева. В Донбассе будут выступать: ансамбль танца Грузинской ССР, Государственный джаз Армении, артисты Москонцерта. Гастрольбюро и др.

В Подмосковный угольный бассейн выезжает Государственный эстрадный оркестр под руководством Л. Утесова и художественные коллективы Московской областной филармонии: симфонический оркестр, хор русской песни, ансамбль народных инструментов и эстрадные бригады. На шахты «Тульугольа» приедут Ленинградский театр эстрады и миниатюр под руководством А. Райкина, артисты Москонцерта.

В угольные бассейны Средней Азии и Грузинской ССР местные организации искусств направят концертные бригады в составе лучших артистов театров и филармоний.

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение об открытии для детей шахтеров музыкальных школ в городах Кемерово, Киселевске, Осинниках, Белово, Полысаеве и Карпинске.

В отличие от обычных семилетних музыкальных школ в этих учебных заведениях открываются отделения народных инструментов.

12 августа по приглашению партийных и советских организаций Украины в г. Сталино выехал Государственный воронежский народный хор под руководством композитора К. Массалитинова. Хор даст 20 концертов в городах и на угольных шахтах Донбасса.

Для гастролей в Донбассе хор подготовил новые песни о советских шахтерах, о самоотверженном стахановском труде. Среди них «Песня о Донбассе», написанная композитором К. Массалитиновым на слова артиста хора Н. Чуева, частушки о шахтерах, составленные солисткой хора М. Мордасовой, и др.

В течение мая—июля хор выступал в городах Кузбасса: Сталинске, Прокопьевске, Ленинске-Кузнецком, Гурьевске, Белово, Кемерово. Несколько шефских концертов состоялось непосредственно на шахтах им. Сталина, им. Ворошилова, им. Кирова, «Капитальная», «Северная», им. Вахрушева и других. В Кемерово состоялась организованная горкомом ВКП(б) встреча участников хора с шахтерами-стахановцами и технической интеллигенцией.

Большую помощь оказали артисты хора коллективам шахтерской художественной самодеятельности.

Шахтерский ансамбль песни и пляски, отметивший недавно десятилетие со дня своего основания, подготовил ко Дню шахтера праздничную программу. В нее вошли новые песни советских композиторов, посвященные труду и быту рабочих угольной промышленности.

Артисты Черновицкого государственного украинского драматического театра на Киевском вокзале в Москве.

Фото С. Шингарева.

Спектакли Черновицкого театра в Москве

Вслед за Белорусским, Киевским и Ленинградским театрами на гастроли в Москву приехали артисты Советской Буковины. Коллектив Черновицкого государственного украинского драматического театра тепло встретили 10 августа на Киевском вокзале представители Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР, Всероссийского театрального общества, столичных театров.

12 августа украинские артисты показали в помещении Театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко инсценировку повести О. Кобылянской «Земля». Автор инсценировки и постановщик спектакля В. Васылько, художник А. Плакей, музыка Б. Кржановского.

16 августа театр покажет классическую украинскую комедию «Житейское море» И. Карпенко-Карого в постановке художественного руководителя театра Б. Бориня и в оформлении художника М. Духновского. Всего театр даст в Москве 25 спектаклей. С 20 августа он будет играть в помещении Камерного театра.

В учебных заведениях столицы

Большой наплыв желающих поступить в Театральное училище им. Щепкина — одно из старейших в Москве. На каждое место здесь подано по 15 заявлений. На первый курс актерского факультета, руководимого В. Цыганковым, будет принято 20 человек и на факультет сценической речи (руководитель М. Царев) 10 человек.

В хореографическом училище при Большом театре к началу учебного года пересматриваются программы преподавания классического, исторического и характерного танцев. Вводится преподавание славянских народных танцев и танцев народов СССР. Создан художественный совет училища, в который вошли: Е. Гельцер, Л. Лавровский, Ю. Файер, М. Семенова, О. Лепешинская, И. Моисеев, В. Бурмейстер, В. Тихомиров и педагоги училища М. Кожухова, Е. Гердт, А. Кузнецов и др. К преподаванию привлечены ведущие артисты балета Большого театра.

Методический кабинет, которым будет руководить Л. Лавровский, займется разработкой теоретических проблем балетного искусства. В предстоящем учебном году воспитанники училища подготовят новый балет «Юные патриоты» (либретто П. Аболимова, музыка К. Корчагиной).

17 августа начнутся приемные экзамены. Из 350 поданных заявлений будет отобрано 60 человек на отделения с девятилетним и шестилетним сроком обучения.

Пятнадцать лет существует Центральная детская музыкальная школа, воспитавшая многих выдающихся музыкантов. Окончившие в этом году школу 29 юных музыкантов, среди которых скрипач И. Безродный, занявший первое место на Международном фестивале молодежи в Праге, будут приняты в Московскую консерваторию. На 70 мест в этом году подано свыше 350 заявлений.

К юбилею МХАТ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В архиве Театрального музея, Ленинградской публичной библиотеки, и других книгохранилищ Ленинграда хранится много документов, связанных с историей МХАТ им. Горького.

Научные сотрудники Ленинградского театрального музея готовят к 50-летию МХАТ сборник, где будут опубликованы важнейшие из архивных материалов. В сборник войдут письма В. И. Немировича-Данченко к В. Ф. Комиссаржевской, к М. Г. Савиной, донесения царской цензуры о генеральных репетициях спектаклей «На дне» и «Мещане» А. М. Горького, а также статьи о МХАТ, помещенные в дореволюционной печати.

В театрах столицы

В театрах Москвы заканчивается подготовка к предстоящему сезону. На 25 августа назначен сбор труппы Большого театра, который открывается 1 сентября. В тот же день Малый театр начинает свой 125-й сезон. По установившейся традиции сезон открывается пьесами Островского: «Доходное место» на основной сцене и «Правда хорошо, а счастье лучше» в филиале.

МХАТ открывает свой юбилейный сезон 3 сентября спектаклями «Враги» (основная сцена) и «Вишневый сад» (филиал).

Совещание о киносценарии

В Министерстве кинематографии СССР 16 августа открывается Всесоюзное совещание работников сценарных отделов киностудий художественных фильмов.

С докладом о повышении идейно-художественного качества сценариев и задачах сценарных отделов киностудий выступит заместитель министра кинематографии СССР В. Щербина. Доклад об организационной работе с авторами по подготовке киносценариев сделает Д. Еремин. Затем будет заслушан ряд сообщений начальников сценарных отделов студий.

В работе совещания примут участие представители союзных министерств кинематографии, работники сценарных отделов, ведущие режиссеры и представители Союза советских писателей.

Гастроли Ленинградского театра комедии

Ленинградский театр комедии после летнего отпуска приезжает в Москву. Гастроли начнутся 18 августа. Москвичам будут показаны пьесы: «Остров мира» Е. Петрова, «Встреча с юностью» А. Арбузова, «Вас вызывает Таймыр» К. Исаева и А. Галича, «О друзьях-товарищах» В. Масса и М. Червинского, «Путешествие Перришона» Э. Лабиша.

Спектакли будут идти в помещении Московского театра оперетты. Несколько спектаклей состоятся в Эстрадном театре сада «Эрмитаж».

По родной земле

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СМОТР КОЛХОЗНЫХ ТЕАТРОВ

КИЕВ. (Наш корр.). Начался республиканский смотр работы колхозно-совхозных областных и районных передвижных театров. Его проводит Комитет по делам искусств при Совете Министров УССР совместно с Украинским театральным обществом. В смотре участвуют 18 театров Харьковской, Днепропетровской, Одесской, Киевской и других областей. Со спектаклями знакомятся специальные бригады режиссеров, критиков и театроведов. Они дадут оценку просмотренным спектаклям и помогут театрам в их творческой деятельности.

Параллельно со смотром колхозных театров Украинское театральное общество проводит смотр театров Донбасса и Западных областей Украины.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ О ШАХТЕРАХ

СТАЛИНО. (Наш корр.). На шахте треста «Орджоникидзеуголь» с'емочная бригада украинской студии хроникально-документальных фильмов снимает киноочерк о работе бригады знатного забойщика И. Т. Вилегуры. Режиссер Юдин и оператор Кацман засняли также на шахте № 1—2 «Красный Октябрь» отдых и быт шахтеров.

Материал, заснятый бригадой, войдет в документальный фильм, посвященный «Дню шахтера».

75 ВЫЕЗДНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

СЫКТЫВКАР. Из большой гастрольной поездки по Северо-Печорской железнодорожной магистрали вернулся Республиканский русский драматический театр Коми АССР.

За два месяца театр дал 75 спектаклей в театрах и клубах, железнодорожных поселках и городах-новостройках.

Угольщики Инты, горняки Заполярной кочегарки, ухтинские нефтяники, железнодорожники и лесорубы тепло встретили театр, показавший им свои лучшие постановки. Театр посетил около 30 населенных пунктов, обслужив до 200 тысяч зрителей.

Первый опыт гастрольной работы после перехода на бездотационную систему дал положительные результаты. Производственный план выполнен коллективом на 125 проц., финансовый — на 127 проц.

ЛЕТНИЕ ГАСТРОЛИ ТЕАТРОВ БЕЛОРУССИИ

МИНСК. (Наш корр.). Успешно проходят летние гастроли театров Белоруссии. В Минске на сцене театра им. Янки Купалы, в то время когда он гастролировал в Москве, выступал приехавший из Витебска театр им. Якуба Коласа. Сейчас коллектив театра готовится к 30-летию БССР. Славный юбилей республики он отметит постановкой пьесы белорусского драматурга П. Глебко, посвященной успехам белорусского народа в социалистическом строительстве.

Приехавший в Минск Театр музыкальной комедии БССР начал гастроли премьерой оперетты И. Дунаевского «Вольный ветер». В репертуаре театра первая белорусская оперетта заслуженного деятеля искусств БССР композитора Н. Чуркина «Песня Березины».

Еврейский государственный театр БССР выехал на гастроли в Вильнюс, Русский драматический театр — в Могилев. Выехали в гастрольные поездки и областные театры республики.

СМОЛЕНСК. (Наш корр.). В Смоленске началась гастроли Белорусского театра оперы и балета. Зрители увидят десять спектаклей: «Евгений Онегин», «Травиата», «Чио-Чио-Сан», «Лебединое озеро», фрагменты из балета «Раймонда» и др.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТЕАТРА МУЗКОМЕДИИ

БАКУ. Десять лет назад здесь был основан Государственный театр музыкальной комедии. Основоположником азербайджанской национальной музыкальной комедии является композитор Узеир Гаджибеков. Его первые музыкальные комедии, особенно «Аршин Мал-Алан», имели большой успех.

За последнее время композиторами и драматургами Азербайджана написано семь оперетт. Две музыкальные комедии композитора Рустамова посвящены новому быту колхозной деревни; оперетты «Поздравление» Ф. Амирова и «Цветок любви» С. Алескерова и П. Шихмамедбекова, созданные после войны, отражают всенародную любовь к защитникам Родины; оперетта «Красный цветок» С. Гаджибекова рассказывает о приключениях молодых советских геологов.

Театр знакомит своих зрителей с творчеством братских народов. С большим успехом на его сцене идут оперетта «Кето и Котэ» грузинского композитора Долидзе, армянские музыкальные комедии «Большая свадьба» Тиграняна, «Счастливый день» Айвазяна и другие.

Одесская областная филармония направила в районы области бригады артистов для обслуживания колхозников и рабочих совхозов на уборке урожая.

На снимке: капелла бандуристов выступает на току колхоза «Первое мая» Первомайского района.

ПАМЯТНИК 26 БАКИНСКИМ КОМИССАРАМ

АШХАБАД. (Наш корр.). Между станциями Ахча-Куйна и Перевал, на месте расстрела 26 бакинских комиссаров, начались работы по сооружению величественного памятника. Он будет представлять строгую, сложенную из камня и облицованную мраморными плитами восьмиметровую архитектурно-геометрическую композицию. На ее боковых стенках будут высечены имена 26 комиссаров.

На одной стороне монумента, обращенной к полотну железной дороги, высекаются предсмертные слова комиссаров: «Мы умираем за коммунизм, да здравствует коммунизм!».

Памятник строится по проекту архитектора Бабенко и будет готов к 20 сентября нынешнего года — ко дню тридцатой годовщины расстрела.

«ТРЕТИЙ УДАР» НА ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКЕ

ТАЛЛИН. В киностудии под руководством режиссера Паллау начато дублирование на эстонский язык кинофильма «Третий удар». В работе участвуют лучшие актеры Эстонии—Хуго Лаур, Малыштейн, Тиим, Алев и другие.

В начале сентября трудящиеся Эстонии увидят фильм о гражданской битве за Крым, дублированный на родной язык.

ТАШКЕНТСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). В Узбекском театре оперы и балета им. Навои состоялась последняя в сезоне премьера — балет «Дон Кихот». Спектакль поставлен П. Йоркиным, дирижер Г. Дониях, оформление художника В. Рифтина.

В течение лета в спектаклях театра выступали мастера искусств Москвы, Ленинграда, Одессы, Тбилиси — О. Лепешинская, Н. Дудинская, П. Аминошвили, Н. Харадзе, Н. Дадученко и др.

Сейчас в театре Ташкента идет подготовка последних спектаклей сезона. Узбекский театр драмы им. Хамза репетирует пьесу Туйгуна «Бахтиер» (режиссер Джовад Обидов), посвященную узбекским хлопкоробам. Театр им. Горького готовит параллельные спектакли — «Закон чести» А. Штейна (режиссер Никомаров) и инсценировку романа Тургенева «Дворянское гнездо» (постановка А. Ридаль).

В РЕПИНСКИХ «ПЕНАТАХ»

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Архитекторы Е. Катонин и В. Кирхоглан закончили проект восстановления репинской дачи «Пенаты». В первом этаже воссоздается домашняя обстановка, во втором — мастерская художника. На стенах нового здания вновь появятся картины, висевшие здесь при жизни И. Репина: его последний автопортрет, незаконченное полотно «Пушкин на набережной Невы», эскизы к «Запорожцам», этюды и рисунки.

В «Пенатах» откроется музей И. Е. Репина.

На днях трудящиеся курортного района устроили массовую экскурсию в «Пенаты». В экскурсии участвовало около 3.000 человек.

В ГОСТЯХ У КОЛХОЗНИКОВ

ОМСК. Тарский районный театр еще в мае выехал на гастроли в северные районы Омской области. Он посетил уже Знаменский, Большеуковский, Солдатский, Крутинский, Тюкалинский, Называевский, Любинский и другие районы, где показал более семидесяти спектаклей.

В репертуаре театра: «Хлеб наш насущный» Н. Вирты, «Приезжайте в Звонковое» А. Корнейчука, «Губернатор провинции» бр. Тур и Л. Шейнина, «Так и будет» К. Симонова, ряд пьес Островского и др.

Спектакли пользуются большим успехом у колхозников.

ТЕАТР им. ГРИБОЕДОВА НА ГАСТРОЛЯХ

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Тбилисский русский театр им. Грибоедова начинает летом совершил гастрольную поездку в приморские города Грузии: Батуми, Поти и Сухуми. В репертуаре театра: «Великая сила» Б. Романова, «Без вины виноватые» и «Бешеные деньги» Островского, «Тартюф» Мольера и «Провинциальная история» по Бальзаку.

КИНОЛЕКТОРИЙ В ПАРКЕ

КУЙБЫШЕВ. (Наш корр.). В городском Парке культуры и отдыха им. Горького открылся кинолекторий.

Первая лекция была посвящена теме «Роль русских ученых в мировой науке». После лекции были продемонстрированы киножурналы «Наука и техника».

Киналекции будут проводиться регулярно.

Порочный стиль руководства художниками

(Письмо в редакцию)

Статья Н. Сажина «Против натурализма в живописи» («Комсомольская правда» от 6 июля 1948 г.) вызвала среди деятелей изобразительного искусства живые творческие споры. Художники и критики обсуждают вопросы, связанные с дальнейшим развитием нашей живописи, стараясь вскрыть причины ее недостатков.

И не только деятели изобразительного искусства, но и представители самых различных слоев советской интеллигенции горячо заинтересовались вопросами, поднятыми в печати, желая разобраться в ошибках, которые совершают наши живописцы, стремясь двинуть вперед советское изобразительное искусство.

Сама дискуссия создает благоприятную обстановку для развития критики и самокритики, при помощи которой нужно до конца выявить все причины, мешающие росту изобразительного искусства. И уж кто, как не Оргкомитет Союза советских художников, призван возглавить это доброе дело.

Однако на деле получилось иначе. Оргкомитет не сумел использовать дискуссию для улучшения всей системы руководства работой художников. Руководители Оргкомитета А. Герасимов, М. Манизер, Г. Рижский, В. Лобанов и В. Журавлев не только не способствуют развитию дискуссии, но, прямо скажем, чинят препятствия в ее проведении. Председатель Оргкомитета А. Герасимов не явился на собрание в МОССХ, руководство Оргкомитета в целом не сочло нужным выступить на дискуссии. Не потому ли так ведет себя Оргкомитет, что резкой критике подвергается как творчество, так и практическая работа членов Оргкомитета? Но дело не только в том, что руководители Оргкомитета в своей повседневной практической деятельности сбрасывают борьбу с натурализмом. Дело еще и в том, что вся работа Оргкомитета, в конце концов, складывается таким образом, что она уже не способствует дальнейшему развитию изобразительного искусства. Не случайно, что на дискуссии, в выступлениях художников и критиков, в их письмах в редакцию неизбежно ставится один и тот же вопрос—вопрос организации и руководства творческой работой художников.

И в самом деле, нельзя рассматривать творческую работу в отрыве от организационной, нельзя бороться с ошибками и антинародными явлениями в искусстве беспредметно. Вот почему в процессе дискуссии многократно поднимается вопрос и о содержании работы Оргкомитета. Художники считают, что пришла пора серьезно поговорить о крупных ошибках в работе своего руководящего органа.

Девять лет существует Оргкомитет Союза советских художников. Он был создан для об'единения разрозненных творческих союзов и с целью подготовки Всесоюзного с'езда художников. Ввиду того, что с'езд не был созван, Оргкомитет, естественно, стал руководящим органом, призванным направлять всю работу творческих союзов художников в нашей стране. У нас нет, пожалуй, ни одного областного центра, где не существовали бы союзы художников. Но что знает Оргкомитет о жизни и творчестве художников, работающих на периферии? Только самые крупные творческие об'единения Москвы, Ленинграда, Украины, Белоруссии, Грузии, Армении и Прибалтийских республик участвуют время от времени на государственных выставках. Но остаются почти неизвестными произведения художников, живущих и работающих в таких значительных центрах, как Саратов, Куйбышев, Уфа, Киров, Ярославль и др. Оргкомитет, призванный организовать вокруг себя массы художников, фактически ничего не сделал, чтобы не дать заглохнуть самобытным национальным традициям этих школ. В Уфе, где работал Нестеров, в Казани, из которой вышло много передовых советских художников старшего поколения, в Кирове, где создавал свои произведения Рылов, сейчас растеряны кадры, заглохла общественная жизнь художников. Да и как ей не заглохнуть, если Оргкомитет о периферийных художниках знает больше понаслышке! Руководящие работники Оргкомитета мало бывают на периферии. Все непосредственное повседневное руководство периферией в Оргкомитете сосредоточено в руках двух референтов. Нетрудно себе представить, как они руководят союзами художников. Годами сидят эти люди, прикованные к спискам, и все свое руководство, в сущности, сводят к регистрации существующего положения.

При такой «системе» руководства не приходится серьезно говорить о том, что Оргкомитет знает и изучает искусство и кадры периферийных художников. Какая уж тут система, если утверждение членов Союза художников зачастую происходит в Оргкомитете на основании... фотокопий произведений, которые, конечно, ни в какой мере не характеризуют квалификацию художника.

— Из-за малочисленности работников нам не удается во всей полноте постигнуть суть дела, — заявляет ответственный секретарь Оргкомитета В. Журавлев. — Мало нас — не успеваем...

Может быть, действительно мало работников в Оргкомитете? Но тогда тем более необходимо было привлечь широкий общественный актив и опираться на него в повседневной работе. Сделать это было нетрудно. Под боком у Оргкомитета находится самый крупный союз художников—Московский. Но Оргкомитет пренебрег работой с активом. Не обоснованы, кстати, и жалобы на малочисленность работников. Пленум Оргкомитета, состоящий из 38 человек, имеет свой президиум из 17 человек. Председатель Оргкомитета А. Герасимов имеет двух заместителей и двух штатных ответственных секретарей. Но беда-то в том, что к практической работе привлекается лишь небольшая избранная группа людей.

Оргкомитет не только плохо руководит периферийными союзами. Не ощущают его помощи даже самые крупные союзы, например, Ленинградский. Еще ни разу работа этого огромного коллектива не была подвергнута Оргкомитетом широкому общественному обсуждению. Еще хуже обстоит дело с руководством Московским союзом. Уже с самого начала существования Оргкомитета между ним и Московским союзом сложились нездоровые отношения. Теперь же эти отношения вылились в групповую беспринципную борьбу. Члены Оргкомитета, одновременно являющиеся членами правления МОССХ, не ведут никакой работы в правлении. В оценке творчества художников не допускается никакая иная точка зрения, кроме той, какую высказывает руководство Оргкомитета. Потому-то, очевидно, и происходят бесконечные конфликты с правлением Московского союза. Расхождение в отсутствие единой линии касается не только практически-организационных, но и принципиально-творческих вопросов.

С момента создания Академии художеств СССР Оргкомитет фактически растворился в ней, и сейчас уже не представляется возможным найти границы между этими двумя совершенно различными по своему назначению учреждениями.

В силу создавшейся в Оргкомитете обстановки семейственности и взаимного захваливания здесь не было и не могло быть действенной критики и самокритики. Критику и самокритику здесь просто-напросто изживают. Были случаи, когда на пленумах Оргкомитета раздавались недовольные голоса. Хотя и робко, но подвергалась критике работа Оргкомитета, высказывались предложения. Но заканчивался очередной пленум, предложения и пожелания тут же забывались, а в отношении людей, осмелившихся критиковать работу Оргкомитета, делались оргвыводы вплоть до лишения их работы.

Творческие дискуссии, вскрывающие недостатки, безусловно способствуют улучшению всей творческой работы. Но у руководителей Оргкомитета на этот счет другая точка зрения. Насаждая чинопочитание и угодничество, Оргкомитет, при попустительстве Главизо Комитета по делам искусств, пренебрегает обсуждением наболевших вопросов.

Оргкомитет пытается всячески изолировать основную группу критиков, лишить ее возможности выступать в печати. А. Герасимов окружил себя такими критиками, как Лобанов, Сокольников, Машковцев. За 9 лет эти люди не проронили ни одного критического слова, ни одного замечания в адрес своих руководителей. Оргкомитет сделал все, чтобы не об'единить, а раз'единить критиков. Об'единения критиков нет до сих пор. Так и живут сами по себе изокритики Москвы, Ленинграда, Украины, Грузии и т. д. На пленумах Оргкомитета ни разу не ставились вопросы о состоянии критики и теории искусства. Смешно сказать, но при обсуждении постановления ЦК ВКП(б) об опере В. Мурадели «Великая дружба» на заседание Оргкомитета не были допущены ни представители печати, ни критики, ни художественная общественность. И, конечно, нельзя признать, что это обсуждение важнейших документов, прямо касающихся и художников, было проведено в демократическом духе.

Этой же нетерпимостью к критике об'ясняется и болезненная реакция руководителей Оргкомитета на дискуссию о натурализме в живописи и стремление смазать ее значение.

Одна из причин того, что Оргкомитет оказался неспособным возглавить движение вперед нашего изобразительного искусства, заключается в том, что руководители Оргкомитета оторвались от массы художников, не прислушиваются к их голосу. Творческий Союз художников превратился в замкнутую группу, которая не в состоянии осуществлять правильную партийную линию в советском изобразительном искусстве.

Художники Н. ТИТОВ,
Ф. ШУРПИН.

Выставка произведений Н. Хохрякова

В выставочном зале Союза советских художников СССР 11 августа открылась выставка произведений ученика И. Шишкина, мастера русского реалистического пейзажа Н. Хохрякова, двадцать лет со дня смерти которого исполняется в текущем году.

На выставке представлено около 100 работ. Большинство экспонатов принадлежит Кировскому художественному музею, хранителем картинной галереи которого почти до конца своей жизни был Н. Хохряков. В экспозицию выставки вошел также ряд произведений из Государственной Третьяковской галереи, в том числе известная картина «Пасмурный день». Это полотно фигурировало на «Передвижной выставке» в 1886 году, было приобретено П. М. Третьяковым и вошло в постоянный состав галереи.

Кроме живописных работ, на выставке представлено много рисунков и офортов Н. Хохрякова.

Художники на новостройках

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Художники Армении выехали на новостройки и в колхозы республики. Они пишут здесь картины о строительстве, портреты стахановцев, Героев Социалистического Труда. Группы художников работают на строительстве Гюмушской и Севанской гидроэлектростанций, на промышленных предприятиях Еревана и других городов, в колхозах Араратской долины и высокогорных районов республики.

Мастер русского пейзажа

РОСТОВ-на-ДОНУ. (Наш корр.). В ростовском салоне Северо-Кавказского отделения Союза советских художников организована выставка работ талантливого художника Дона, одного из виднейших мастеров русской пейзажной живописи — Н. Дубовского.

Искренне и горячо любил чудесную природу и людей своего родного края Н. Дубовский. Немало ярких картин посвятил он Дону. Среди них особенно выделяются «Курган в степи», «Летние облака», «Мишкина балка», «Сенокос», «После ливня».

Более 30 картин завещал Н. Дубовский своему родному городу—Новочеркасску. Он передал городу также ценную коллекцию собранных им оригинальных полотен выдающихся русских художников—Брюллова, Маковского, Ярошенко, Мясоедова, и др. Эти картины, хранящиеся в Новочеркасском областном музее истории донского казачества, сейчас также представлены на выставке Н. Дубовского.

К СПОРАМ О НАТУРАЛИЗМЕ В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ

ЗАМЕТКИ ЖИВОПИСЦА

Б. ИОГАНСОН

Деятельность советских людей пронизывает единая благороднейшая идея, которая когда-либо существовала у человечества, — идея коммунизма.

Во имя ее живут и творят советские художники. Они владеют могучим средством воспитания, непосредственно воздействующим на людей. Не ясно ли, что люди искусства должны стоять на очень высоком уровне культуры. Но этого еще мало. Художник, служитель искусства, должен быть большевиком по существу своему, должен иметь большевистское сердце. Овладевая марксистской идеологией, он должен воспитывать в себе чувство. Только тогда он сможет создавать подлинно партийное искусство.

Служение великой идее коммунизма требует от художника непрерывного совершенствования. Путь к такому совершенствованию лежит через развитие критики и самокритики. Пусть критика эта будет резкая, но если в ней есть доля правды, настоящий большевик примет ее. А мы, художники, — нечего закрывать на это глаза, — иной раз болезненно себялюбивы. Мы нетерпимы порой к критике и вместе с тем блаженно млеем, когда нам поют дифирамбы. Достойно ли это мужественного человека, человека нашего советского времени?

Несмотря на совершенно четкие указания, содержащиеся в постановлении ЦК партии о музыке, определяющие отношение к формализму и натурализму, наши искусствоведы еще очень часто путано комментируют эти вопросы.

Гениальное ленинское определение процесса познания, одинаково относящееся как к науке, так и к искусству, гласит: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике...». Первый момент творческого процесса у художника—это живое созерцание. Художник наблюдает сырой материал действительности, затем осмысливает видимое из множества отдельных явлений жизни, сплошь да рядом случайных, выбирает существенное и типичное. Иными словами, происходит процесс обобщения. Ленин указывал: «...уже самое простое **обобщение**... означает познание человека все более и более глубокой **об'ективной** связи мира».

Значит, образ есть обобщение, он раскрывает сущность, т. е. формулирует общее в виде единичного. «Общее, — пишет Ленин, — существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное есть (так или иначе) общее. Всякое общее есть (частичка или сторона или сущность) отдельного. Всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы. Всякое отдельное неполно входит в общее и т. д., и т. д.».

Образ индивидуален. Образ человека, например, является как бы действительным, реальным, конкретно существующим представителем определенной среды, определенного времени. Он выступает перед нами, как единичное явление, со множеством личных, присущих этому человеку черт характера. И в то же время в этом единичном, отдельном явлении воплощены законы всеобщего. Задача художника и специфика его работы в том и состоят, чтобы индивидуальное, единичное было проявлением всеобщего, чтобы личные черты героя и его поведение соответствовали характеру и поведению той социальной среды, к которой он принадлежит. Типизация — это отбор самого существенного, характерного, это отражение внутренних тенденций развития.

На последней выставке, посвященной 30-летию Советской Армии, появилась отличная картина Кукрыниксов «Конец». В ней художники показывают не только конец Гитлера, поражение, катастрофу, постигшую нацизм, но конец всей дьявольской гитлеровской машины, конец германского фашизма.

Ошибка, совершаемая некоторыми советскими художниками, происходит от того, что, следуя естественному желанию возвысить образ героя, придать ему пафос, торжественность, они упускают живые, ему присущие черты, выхолащивают живое, конкретное. Отсюда омертвение образа, потеря убедительности. Требования декоративности законны, когда речь идет о больших, монументальных произведениях. Нетрудно видеть, что в этом случае интимное, личное обаяние образа часто стирается пафосом резко выраженных страстей. но в станковой скульптуре и живописи это недопустимо. Все обаяние станковой скульптуры заключается именно в животрепещущей форме, выражающей образ. Здесь мы можем назвать ряд станковых скульптур Манизера, обаяние его в стилизаторских наклонностях, выхолащивающих живую форму. Иногда же, напротив, в произведениях наших художников личное, частное заслоняет типическое.

Великие художники-реалисты прошлого, угадывая диалектику единичного и всеобщего в жизни, стихийно отразили ее в своих произведениях.

Советский художник, воспринимая все совершающееся в нашей действительности, откладывает в своей художественной памяти образ советского человека, и чем глубже он изучает жизнь, чем больше он размышляет о ней, тем ярче этот образ вырисовывается в его сознании и тем настойчивее требует своего воплощения. Реалистическое кредо заключается в том, что главным источником, главным творческим материалом для художника является действительность, натура. Художник изучает жизнь, у него складываются представления о ней. Он находит отвечающую своему представлению натуру. Находит, грубо выражаясь, живое «чудо» своего образа и уже своим талантом, своей мыслью одухотворяет это «чудо», превращая его в образ. Так поступали все великие мастера реалистического искусства прошлого, создавшие незабываемые произведения.

Мы, советские художники, работающие под лозунгом социалистического реализма, конечно, не являемся «Иванами, не помнящими родства». С величайшей любовью и уважением относимся мы к реалистическому художественному наследию. Реалистический метод испытан веками; и все большие художники-реалисты, по существу, едины во взглядах на природу, ибо реализм — единственный метод, способный полноценно отразить жизнь во всех ее проявлениях. Великие художники-реалисты Тициан, Веласкес, Рембрандт, Вермеер, Курбе, Репин, Суриков писали единым реалистическим методом. Этим методом, развитием его они выражали разные идеи, соответствующие той или другой эпохе. Но в том-то и заключается сила реализма, что, даже будучи представителями разных эпох, передовые художники неизбежно выносили приговор реакционным идеям своего времени, отражая прогрессивные идеи своего народа. Репин и Суриков были художниками, предельно ясно отразившими свою эпоху. И нет никакого основания упрекать советских художников в подражании Репину и Сурикову за их стремление овладеть реалистической формой.

Мы принимаем все новое, когда оно органично, и отметаем всех горе-новаторов, спекулирующих на новаторстве только потому, что они хотят найти во что бы то ни стало себе место в искусстве. Эти люди понимают, что в силу своей малограмотности и малой одаренности им никак не удержаться в мощном потоке социалистического реализма, так как овладение реализмом—дело слишком трудное и требует огромных сил, мастерства, таланта.

Натуралистический подход существенно отличается от реалистического отсутствием цельности мировоззрения, отсутствием идейной направленности. Натуралистическое кредо заключается в утверждении, которое последователи этого направления целиком или же отдельными тенденциями своего творчества выражают: «Мы изображаем жизнь так, как она есть, не преувеличивая и не преуменьшая. Мы отказываемся от оценки, пусть зритель сам разбирается и дает оценку. Мы наиболее правдивы, мы не тенденциозны». Конечно, натурализм теснейшим образом сплетается с формализмом. Взгляды на искусство натуралистов и формалистов в смысле отрицания тенденциозности, идейности в искусстве одинаковы. Но каждый честный художник, ставший на путь социалистического реализма, открыто и прямо говорит: «Да, я тенденциозен, и потому тенденциозен, что я советский человек. А каждый советский человек тенденциозен потому, что тенденция наша— это великая идея построения коммунизма, и служению этой идее мы отдаем все свои силы, свой труд».

Труд наш радостен, у нас есть чем гордиться. Упадочное безыдейное буржуазное искусство Западной Европы и Америки часто отказывается или скорее делает вид, что отказывается от тенденциозности. Причина проста: у него, действительно нет идей, которые можно было бы открыто высказать, и вместе с тем нет другой цели, кроме одурманивания и порабощения масс. Скрывая это, капитализм, естественно, всюду и везде борется против передового идейного искусства в расчете на то, что пусть уже лучше будет в искусстве «ничто», нежели такое «нечто», от которого ему не поздоровится. В советском изобразительном искусстве натурализма и формализма как определенного направления, на мой взгляд, нет даже в скрытом виде. Есть только натуралистические и формалистические тенденции, с которыми мы боремся и надеемся, что окончательно ликвидируем их.

Художник-реалист принимает природу, как единственный источник заложенных в ней необ'ятных, неистощимых эстетических ценностей. Аксиома реалистического искусства — неразрывность единства формы и содержания. Безусловно и неоспоримо то, что нельзя рассматривать изолированно форму от содержания. Но это совсем не значит, что нельзя вообще говорить о таких элементах формы, как цвет, свет, ритм, линия, силуэт, светотень, — элементах, способствующих наиболее выразительному воплощению идеи. Поэтому, оценивая художественное произведение и исходя в первую очередь из содержания картины, критик, разбирающийся в живописи, может и должен говорить именно об эстетике реалистической формы.

Начинающий живописец, еще не освоивший законов реалистической формы, сталкивается со многими трудностями. Вспомним свои первоначальные шаги, когда мы впервые самостоятельно пытались писать с натуры, скажем, простейший натюрморт. Мы, конечно, не имели тогда настоящего понятия об общем, о том, что общему мы должны подчинять детали. Мы добросовестно копировали натуру. У нас получалось похоже после того, как мы доходили до седьмого пота, но получалось не так живо и красиво, как у больших мастеров. И до тех пор мы мучились, чувствуя, что делаем не то, пока не натолкнулись на художника, который об'яснил нам, почему у нас не получается. Лично мне совершенно ясное об'яснение того, как создается реалистическая форма, дал Константин Коровин, отсылавший смотреть в музеях работы Александра Иванова. Он говорил, что все в природе цельно и подчинено друг другу. Понять детали можно, все только от целого, и выявлять детали нужно, помня все время слово «целое».

Мне кажется, что характер творчества, манера, метод у художников-натуралистов целиком связаны с их мировоззрением: абсолютируя единичное, они, создавая свое произведение, придают каждой детали равноценное, самостоятельное значение, отрывая ее от целого.

Это совсем не значит, что нельзя выписывать каждую мельчайшую деталь. Мы знаем, как писали голландцы, как писал Гольбейн, но тем не менее каждое движение их кисти было подчинено целому.

Натуралистические тенденции ярко выражены в портрете краснофлотца с перевязанной рукой работы художника Лактионова, экспонированного на выставке «30-летие Советской Армии». Лицо портретируемого абсолютно выпадает из общего тона. Совершенно ясно, что художник не представляет себе единства в гармонии целого в тональности.

Я привел несколько примеров из творчества советских художников только потому, что они первые пришли мне в голову и иллюстрируют в какой-то мере мои высказывания. Несомненно, можно привести гораздо больше примеров.

Конечно, к реалистическому мастерству ведет тернистая, верно направленная школа. Поэтому нам кажется, что начинающий студент, у которого еще не открылись глаза на действительность и который робко, скрупулезно копирует натуру, не так грешен, как тот, кто заражен формалистическими выкрутасами. Из первого можно сделать художника-реалиста, из второго значительно труднее, даже если он будет к этому стремиться.

Задача всей семьи советских художников, задача критики вскрывать ошибки художников, исходя из принципов марксистской эстетики. Но, вскрывая их, нужно любить советское искусство. Есть приемы критики недопустимые. Я был удивлен, например, когда такой орган, как «Комсомольская правда», вместо того чтобы высказать те или иные несогласия со статьей К. Ситника, употребил по его адресу такое оскорбительное выражение, как «холуй». Вряд ли это способствует воспитанию молодежи.

Если мы будем едины в понимании главного—в понимании задач социалистического реализма, нам не страшны несущественные расхождения. Если мы будем помогать друг другу товарищеской критикой, то легче преодолеем трудности, стоящие на пути развития советского искусства.

ЗА ВЫСОКУЮ ИДЕЙНОСТЬ

А. БУБНОВ

Статья тов. Сажина «Против натурализма в живописи», напечатанная в газете «Комсомольская правда», принесла мне, художнику, чувство большого удовлетворения тем, что в ней прямо и честно были поставлены вопросы, глубоко волнующие деятелей изобразительного искусства. Можно не соглашаться с некоторыми частностями статьи, но общая характеристика состояния нашего искусства дана правильно.

Почему же эти мысли высказаны, так сказать, «со стороны» — инженером-конструктором, а не художниками или критиками — людьми, посвятившими свою жизнь искусству? Разве у них не возникали эти мысли, разве художники и изокритики безразлично относятся к тому, что мешает росту нашего советского изобразительного искусства? Конечно, нет. Их глубоко волнуют ненормальные явления в жизни советского изобразительного искусства. Но беда в том, что высказываются-то они в узком кругу, да и то с оглядкой.

Происходит это потому, что критика и самокритика почти начисто искоренены практикой Оргкомитета Союза советских художников. Мы боимся обидеть критикой не «младшего», а именно «старшего» брата, «обремененного» положением и званиями. Во избежание неприятных последствий мы предпочитаем говорить нашим крупным мастерам одно только приятное. Мы утеряли способность выслушивать резкую критику своих произведений, честно и прямо критиковать работы своих товарищей.

Партия призывает нас к прямой и открытой критике недостатков, невзирая на лица. Почему же во всех рецензиях о картинах известных художников, какого бы качества эти произведения ни были, неизбежно пишется: «Привлекает всеобщее внимание», «Пользуется успехом у зрителей» и т. д., хотя на самом деле часто бывает как раз наоборот. В больших статьях крупным мастерам обычно приписываются те положительные качества, которые подчас у них отсутствуют, и ничего не говорится об отрицательных для советского искусства тенденциях, наблюдающихся в творчестве некоторых из этих художников.

Какое же право имеем мы, художники и критики, молчать? Нам партия, народ доверили важнейший участок советской культуры для того, чтобы совершенствовать его, сделать его лучшим в мире, а мы боимся говорить о наших недостатках. Критика и самокритика — показатель силы, а не слабости нашей.

Кто осмелится сейчас отрицать колоссальный рост нашего изобразительного искусства? Мы можем назвать целый ряд замечательных произведений советских художников, которые войдут в историю искусства и которыми заслуженно гордится наша страна. Не только советские люди, но и все прогрессивное человечество высоко оценивает наше изобразительное искусство — самое передовое в мире, развивающееся под знаком социалистического реализма.

Победа в советском искусстве метода социалистического реализма, победа тенденций глубоко идейного искусства, искусства жизненного, реалистического художественного образа далась не сразу. Она выковывалась в длительной борьбе с формализмом, в борьбе со всяческими проявлениями гнилой буржуазной теории «искусства для искусства». Мы прекрасно понимаем, что хотя наше изобразительное искусство с честью выиграло генеральное сражение с формализмом, стычки с ним еще неоднократно будут. Нельзя закрывать глаза на то, что влияния растленной буржуазной идеологии еще чувствуются в творчестве некоторых художников. Но мы боремся за социалистический реализм и не допустим, чтобы в нашей борьбе с формализмом третьими радующимися были натуралисты.

В нашей стране жизнь идет семимильными шагами вперед. С каждым годом повышаются требования советского народа к работникам искусств. То, что создано нашими художниками, как бы ни было оно значительно, не сможет вечно удовлетворять советского зрителя, который тоже неимоверно вырос и будет расти дальше. В своем стремлении к совершенствованию мы должны равняться не просто на хорошее искусство, а на такие высокие образцы, как Суриков, Репин, Ал. Иванов, Федотов, Левитан, Серов, Рембрандт, Тициан, Микель Анжело, Веласкес. Но для этого мы должны ясно видеть цель и знать, что мешает нам на этом благородном пути.

У нас много спорят о том, что является главной опасностью в изобразительном искусстве — формализм или натурализм. Мне кажется, что опасность прежде всего кроется в наличии безыдейности, в низком политическом сознании некоторых художников, в холодном и равнодушном ремесленничестве.

Что характерно для подлинно великих произведений? То, что в них пластические средства выражения поставлены на службу эмоциональному претворению больших мыслей художника. Такое произведение обязательно несет большую идею, в нем есть свое литературное повествование. Стройной и убедительной композицией художник из окружающей его жизни отбирает только то, что помогает ему выразить его замысел и передать его чувства. Он берет все типическое и отметает все случайное. Замечательный рисунок и прекрасное цветовое и световое разрешение тоже не есть что-то обособленное, а служит выражению идеи и замысла автора. Художник рассказывает своим зрителям об интересном и нужном явлении выразительным и впечатляющим языком. Но, чтобы создать такое произведение, художник должен уметь мечтать. Мечтать не беспредметно, витая в облаках, а на основе реальной жизни и в интересах улучшения этой жизни. И такое произведение найдет отклик в сердцах зрителя, вдохновит его, будет воодушевлять его на подвиг, на труд, на благородный поступок.

Во имя создания таких произведений, которые были бы любимы народом, будили бы его лучшие чувства, помогали бы ему в жизни, борьбе и труде, мы, советские художники, должны понять, где таятся опасности, которые угрожают нашему искусству и с которыми мы обязаны бороться.

Различные формы отхода от реализма, собственно говоря, растут из одного корня — из отсутствия целостного восприятия мира. Целостное же восприятие мира — это стремление к идейно-насыщенному пониманию единства формы и содержания. Если этого нет — возникает опасность всяческих «измов».

Иному художнику нечего сказать своему зрителю. Его не тяготят никакие идеи, и он ставит перед собой одну несложную задачу — решает две-три цветовых отношения на небрежно сделанном трудном рисунке. Делается это с весьма серьезным видом и без всякой связи с жизнью. Впоследствии появляются критики и художники, которые с не меньшим серьезным видом находят в этой мазне несуществующие положительные качества.

Другой художник, тоже не «обремененный» идеями и мыслями, берет первый попавшийся кусочек жизни и рабски копирует то, что находится у него перед глазами, с одинаково тупым усердием занося на полотно как нужные, так и ненужные подробности. В результате получается жалкое подобие действительности с невыразительным рисунком, безвкусным цветом.

Есть у нас и такие художники, которые считают, что лучшая манера письма — это манера старых мастеров, и они старательно копируют эту манеру со всей вековой патиной и потемнением красок. Некоторые художники уверены, что если они выбрали значительную и нужную тему, их произведения не подлежат критике. Поэтому они беззаботно относятся к качеству выполнения.

Такие художники не видят подлинной большой жизни, не замечают, что над ними голубое небо, что их окружают живые люди, их современники. Они не вспоминают о прошлом и не мечтают о прекрасном будущем.

Художник В. Н. Яковлев пользуется репутацией крупнейшего мастера. Но в чем же его мастерство? В том, что он подражает старым, почерневшим от времени картинам? Его, как подражателя - стилизатора, интересуют не мысли и чувства человека, которого он пишет, а лишь его одежда и тело. Его интересует не художественный образ, а лишь музейный способ обработки поверхности холста. В его картинах нет жизни. Персонажи его произведений, будь то даже лучшие люди нашей страны («Бой в сальских степях», «Путина», «Охота»), независимо от того, находятся ли они в помещении или на воздухе, производят одинаково гнетущее впечатление своими черно-коричневыми тенями.

Вместе с музейной манерой Яковлев перенес в свои картины видение жизни и социальную сущность старых, часто второстепенных мастеров. Трудно поверить, что эти картины писались нашим современником.

У Яковлева есть последователи и ученики. В своей статье «Главная опасность — формализм» К. Ситник спрашивает т. Сажина, кого он имел в виду, говоря о последователях В. Яковлева, — уж не Лактионова ли?

Думаю, что да! Именно Лактионова, Щербакова, Грицая и других учеников Яковлева.

Было бы неверным отрицать необходимость изучения работ старых мастеров. Копирование этих произведений — замечательный способ изучения. Но состоявшаяся недавно в МОССХ выставка работ учеников и последователей В. Яковлева показала, что у этой группы художников изучение превратилось в некритическое подражание. И это привело их к утере чувства современности.

У нас часто говорят о необходимости овладеть ремеслом. Против этого спорить нельзя. Но для художника высокое ремесло — это средство для воплощения больших творческих замыслов. Одно ремесло, без идеи, без страсти, — мертво. А в работах упомянутой выше группы художников жалкое холодное, бесстрастное ремесло. В их произведениях мы не ощущаем окружающей нас социалистической действительности. И это преподносится как реализм! Нет, это не реализм. Художник-реалист — это прежде всего гражданин, активно участвующий своими творениями в построении новой жизни, разговаривающий со своими современниками на современном языке, а не на языке предков.

То же происходит и с художником А. Ромасом. В своих последних произведениях, где он подражает манере перовского письма, Ромас теряет чувство современности. Учиться у классиков русской живописи вовсе не означает разговаривать языком, на котором об'яснялись наши предки сто лет назад. Прежде всего мы учимся у мастеров прошлого соответствию их идейных замыслов и их формы. Если угодно, мы учимся у них реалистическому чувству современности, высоте их социальных замыслов. Нам дорого то, что сделал Перов для русского искусства, и мы должны у него учиться. Но ведь сейчас другой век, другие общественные отношения, и слепое подражание его манере приводит не к возвышению и утверждению жизни, а снижает произведение до мелких бытовых фактов. Я уверен в том, что Ромас, достаточно талантливый художник, неизбежно поймет фальшь избранного им метода. Порукой тому его прежние работы, дышащие чувством современности. Но беда в том, что наша критика усиленно расхваливает последние работы Ромаса, считая их достижением социалистического реализма. Эти критики забывают о том, что социалистический реализм предполагает в произведении в первую очередь обобщение образа, полного жизни и обаяния современности, а не сужение его до мелкого частного случая.

Вообще надо сказать, что наша критика зачастую по тем или иным кон'юнктурным соображениям захваливает неудачные произведения, оказывая художникам медвежью услугу. У каждого, даже самого замечательного художника, возможны срывы и неудачи, но это вовсе не означает, что неудачные работы хороших художников надо оценивать положительно. А. Герасимов по праву занимает одно из первых мест среди советских художников. У него немало хороших работ, пользующихся заслуженной любовью зрителя. Но некоторые его последние произведения, в том числе серия «Рожь-матушка» и иллюстрации к «Тарасу Бульбе», страдают крупными недостатками. Но ни один критик не сказал об этом откровенно. Происходит это потому, что А. Герасимов занимает большие «посты» и от него многое зависит. Как это ни прискорбно, но причины дифирамбов кроются именно в этом.

Некоторые говорят: надо учесть, что А. Герасимов в своем творчестве берется за большие и значительные темы. Но ведь большая тема обязывает к высокому качеству выполнения! Во всяком случае безудержное захваливание не только не приносит пользы, а вредит А. Герасимову.

Нельзя оправдывать важной темой низкое качество некоторых произведений и других признанных художников.

Мы должны, наконец, добиться того (а это возможно лишь при широком развитии критики и самокритики), чтобы ранги и отличия, общественное положение художника не влияли на суждение о его творчестве.

Статья т. Сажина в «Комсомольской правде» и проходящая в связи с ней дискуссия тем и полезна, что она ставит очень важные и большие вопросы дальнейшего развития советского изобразительного искусства. Не под силу разрешить одному человеку или небольшой группе художников и критиков. Это дело всего нашего коллектива, и мы все вместе должны разобраться, где таятся опасности, мешающие нашему движению вперед. А отсюда все то, что пытается обеднить и сделать однобоким наше искусство.

Нам дороги судьбы нашего искусства, и мы должны честно и прямо смотреть правде в глаза. Продолжая борьбу с формализмом, необходимо научиться безошибочно отличать холодную фальшь натурализма от искусства социалистического реализма. Отличать и разоблачать.

Эрмитаж восстанавливается

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Государственный Эрмитаж — один из величайших музеев мира. Ныне он занимает 4 здания: Зимний дворец, Малый Эрмитаж, Большой Эрмитаж и Эрмитажный театр. Связанные между собой переходами и арками, эти здания представляют одно художественное целое.

Повреждённые в дни блокады вражеским обстрелом здания Эрмитажа ныне усиленно восстанавливаются. Вошедший в состав Эрмитажа Зимний дворец будет реконструирован.

— На ремонт и реконструкцию зданий, — рассказывает главный архитектор Эрмитажа А. Сивков, — отпущено около 65 миллионов рублей. Здание, спроектированное Растрелли в 3 этажа, впоследствии превратилось в четырех-пяти, а в некоторых частях даже шести-и семиэтажное. Сейчас пришлось ликвидировать множество всевозможных кладовок, антресолей, перегородок, число комнат во дворце доведено до 550.

Реставрируемые залы Зимнего дворца предназначены для размещения экспозиции самого молодого в Эрмитаже отдела — истории русской культуры. Здесь же будут экспонированы собрания отдела истории и искусства народов Востока.

Заканчиваются работы по восстановлению Иорданской лестницы Зимнего дворца. Художникам пришлось заново возрождать роспись на потолках по рисункам, найденным в архивах.

Созданный известным русским скульптором Александром Теребеневым портик Эрмитажа с атлантами был во время войны поврежден артиллерийским снарядом. Сейчас восстанавливается первоначальный облик портика и лепка.

Парапет вокруг крыши Зимнего дворца украшают статуи, чередующиеся с вазами. Эти скульптурные произведения, повреждённые осколками снарядов, также реставрируются.

После полной реконструкции Эрмитажа общее количество выставочных зал достигнет 370. Музей будет занимать площадь в 6 раз большую, чем до Великой Октябрьской социалистической революции. Если раньше посетитель, чтобы осмотреть экспозицию, должен был пройти 20 километров, то в дальнейшем для осмотра коллекций понадобится пройти около 30 клм.

ПОВСЕДНЕВНО РУКОВОДИТЬ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТОЙ КОМПОЗИТОРОВ

Прошло полгода со дня опубликования исторического постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мураделли». Это постановление и выступления товарища А. А. Жданова на совещании деятелей советской музыки в Центральном Комитете партии на многие годы вперед осветили путь развития музыкального искусства в нашей стране.

Центральный Комитет партии призвал композиторов следовать великим традициям классики, глубже изучать нашу советскую действительность, стать ближе к жизни, к народу, преодолеть чуждые советскому искусству формалистические влияния в музыкальном творчестве. Настоятельная задача каждого советского композитора, глубоко и всесторонне усвоив постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», неустанно претворить его в жизнь. Та же задача стоит перед Комитетом по делам искусств и Союзом советских композиторов.

При старом руководстве эти организации не только не боролись за развитие в советской музыке реалистического направления, но, напротив, всей своей деятельностью поощряли формалистическое направление, чуждое советскому народу. Особенно отрицательно это сказалось на самом любимом и доступном широким слоям народа музыкальном жанре — на опере. Не случайно поэтому, что из 600 с лишним опер, написанных советскими композиторами за годы советской власти, в репертуаре театров удержалось лишь ничтожно малое количество. На оперных сценах сейчас звучат преимущественно русские и западноевропейские классические оперы. Советский народ повсюдному с нетерпением ждет от композиторов полноценных опер, воплощающих живые и сильные образы нашей современности, утверждающих торжество советского мелодического стиля.

Одной из первоочередных задач, вставших перед Комитетом по делам искусств после опубликования постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мураделли», было коренное изменение порочной практики государственных заказов. Раньше в этом важнейшем деле Комитет руководился мнением нескольких пользовавшихся его доверием композиторов и музыковедов-формалистов, фактически решавших судьбы советского музыкального творчества.

Сейчас в Главном управлении музыкальных театров Комитета по делам искусств принимают меры, чтобы исправить это ненормальное положение. Руководителя управления тщательно рассматривают поступающие от композиторов творческие заявки, работают с авторами в начальной стадии создания оперного произведения. Об этом говорит хотя бы тот факт, что из-за незнакомления авторами своих обязательств или низкого идейного и художественного качества представленного материала Управлением музыкальных театров в 1948 г. расторгнут и отклонен 31 договор.

Какой же план заказов существует сейчас в Главном управлении музыкальных театров? На конец музыкально - сценические произведения подписано 9 договоров. Заканчивается работа также по 9 договорам, заключенным до 1948 г.

Однако внимательное рассмотрение плана государственных заказов, составленного Управлением музыкальных театров, приводит к весьма печальным выводам. Невероятно, но факт, что среди девяти договоров, заключенных в 1948 г., т. е. после постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», на новые оперы фактически нет ни одного договора! В числе девяти договоров — три пока лишь на оперные либретто, один — на либретто для музыкальной комедии, один — на оперетту, два — на балеты. В список, правда, входят два договора и на оперы «Иван Болотников» Л. Степанова и «Сказка о мертвой царевне» М. Черника. Но здесь необходимо внести некоторую ясность. Что касается пушкинской сказки, то эта опера еще в прошлом году была поставлена в Москве, и сейчас речь идет лишь о ее новой редакции. Опера «Иван Болотников» — также старая работа композитора, которую Управление музыкальных театров напрасно хочет преподнести в качестве «нового» произведения. «Иван Болотников» и «Сказка о мертвой царевне» — на исключение. В списке работ, завершаемых по договорам, заключенным до 1948 г., мы находим давно известные оперы — «Степан Разин» В. Шебалина, «Александр Невский» Г. Попова. Больше того, такие давно знакомые названия, как, например, опера «Чапаев» Б. Мокроусова, фигурируют в специальном списке «предполагаемые договоры». Разговор о них ведется так давно, что было бы трудной и неблагодарной задачей попытаться подсчитать, сколько раз задолго до решения ЦК ВКП(б) о музыке наша пресса информировала читателей о работе авторов над этими произведениями. Нельзя, разумеется, возражать против углубленной переработки композиторами отдельных своих сочинений или доработки начатых много лет назад произведений в до сих пор не оконченных. Но не слишком ли затянулась работа над новыми редакциями старых опер? Не пора ли Комитету по делам искусств перестать потворствовать таким композиторам?

Между тем Комитет не привлекает новых композиторов и либреттистов к созданию произведений для музыкального театра. Вместо этого составляется план государственных заказов, в значительной степени состоящий из работ, начатых авторами не только до постановления ЦК ВКП(б), но в отдельных случаях и в конце 30-х годов. Если в этом плане встречаются такие произведения, как оперы «Чапаев» Мокроусова, «Наш Болотников» Степанова и «Александр Невский» Попова (в счет ее Попов получает авансы еще с 1941 г.), то почему бы не включить сюда и оперу «Декабристы», над которой Ю. Шапорин работает уже более 20 лет?

Можно ли после всего этого сказать, что Управление музыкальных театров действительно перестроилось, нашло новые методы, новую систему работы. Безусловно, нет!

Направлять деятельность композиторов и помогать им должен Союз советских композиторов. За последнее время в этом отношении появились некоторые сдвиги. Избранное Всесоюзным съездом композиторов правление уже проделало определенную работу. Отдельные секции и комиссии, например, секция массовых жанров, достигли некоторых успехов.

Так обстоит дело в Москве. С творческими же работниками периферии руководство союза связано очень плохо. Из Украины, например, сообщают, что композиторы республики работают над десятью новыми операми. В Союзе же композиторов СССР об этом совершенно не знают.

Нужно ли напоминать о том, что руководить созданием новых опер в республиках и областях—вовсе не значит прочитывать время от времени присылаемые местными организациями сводки и отчеты. Комитет и союз призваны активно помогать композиторам в их работе, а не пребывать в роли пассивных регистраторов событий. Широко известно, например, о том, что С. Прокофьев закончил новую оперу «Повесть о настоящем человеке». Однако эта опера до сих пор нигде не была прослушана и обсуждена.

Случай этот не единичен. Он свидетельствует о том, что процесс работы композиторов над произведениями для музыкального театра непрерывно носит замкнутый характер.

Большую долю вины за создавшееся положение несут наши музыковеды и в первую очередь музыковедческая секция Союза композиторов. Ее члены разъехались на летние каникулы, так и не приступив к реализации плана, составленного еще весной.

Близится начало нового театрального концертного сезона, в течение которого советские композиторы должны делом ответить на суровую критику их работы Центральным Комитетом партии. Но Комитет по делам искусств и Союз советских композиторов сейчас, когда осталось считанные дни до начала сезона, не имеют даже достаточно точного представления о том, что и как делается в области создания новых музыкально-сценических произведений. «Незнание» это распространяется и на другие музыкальные жанры. Композиторы пишут новые симфонические, камерные, инструментальные и вокальные сочинения, но и о них в Союзе композиторов мало что знают. Если так обстоят дела в Москве, не вызывает удивления то обстоятельство, что новые произведения, создаваемые в национальных республиках, краях и областях РСФСР, руководству союза в лучшем случае известны только по названиям.

Комитет по делам искусств и Союз советских композиторов должны серьезно задуматься над тем, как они в недалеком будущем отчитаются перед партией и правительством в выполнении исторического решения Центрального Комитета ВКП(б) о развитии советской музыкальной культуры.

Народная артистка СССР О. Л. Книппер-Чехова разрезает ленту, открывая доступ в дом-музей К. С. Станиславского.
Фото С. Шингарева.

ОТКРЫТИЕ ДОМА-МУЗЕЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

В 10-ю годовщину со дня смерти К. С. Станиславского в старинном особняке, где протекали последние 17 лет жизни великого мастера русского театра, открылся мемориальный музей.

В доме № 6 по улице Станиславского 7 августа собрались деятели театра и литературы — сподвижники, ученики, родные, друзья и почитатели Константина Сергеевича.

На открытии дома-музея с речами выступили Е. Калужский и Н. Водхов. О. Книппер-Чехова прочла телеграмму, полученную из Ялты от сестры А. П. Чехова — Марии Павловны.

За эти дни дом - музей посетили тысячи трудящихся Москвы и других городов.

В театрах Сталинабада

Заключая сезон, Таджикский театр оперы и балета показал зрителям четвертую премьеру этого года — балет «Шехеразада». Постановка А. Проценко и П. Бернацкого, оформление Е. Чемодурова, дирижер П. Мирошниченко.

Накануне закрытия сезона театр организовал зрительскую конференцию. Рабочие, служащие и интеллигенция столицы Таджикистана в своих выступлениях одобрительно отозвались о работе театра, пропагандирующего русскую классику, показавшего оперу «Пиковая дама» и балет «Лебединое озеро» Чайковского, а также произведение советского композитора С. Баласаняна — балет «Лейли и Меджнун». Наряду с этим зрители требовали от театра более углубленной работы с местными писателями по созданию национальных спектаклей на современные темы. Серьезные упреки были адресованы театру за недостаточную исполнительскую культуру хора, балета и оркестра.

Академический театр драмы им. Лахути показал премьеру — пьесу А. Н. Островского «Бесприданницу» в переводе на таджикский язык Гани Абдулла. Спектакль поставил Е. Мительман в декорациях художника М. Шипулина.

Театр в полном составе выехал на гастроли в Узбекскую ССР, в г. Бухару. Здесь он покажет все основные спектакли своего репертуара. Во время гастролей театр продолжит работу над постановкой «Овода» Э. Войнич. Этой пьесой предполагается открыть сезон 1948/49 г.

Русский драматический театр им. Вл. Маяковского впервые за одиннадцать лет работы в Таджикистане выехал в конце мая на длительные гастроли. Он побывает в городах Ленинабадской области. Этот театр полностью выполнил план выпуска новых спектаклей, показав в 1948 г. зрителям 6 премьер. Основное место в репертуаре театра попрежнему занимает советская драматургия. Однако последние премьеры театра — «Будет шторм» А. Гайть и «Вас вызывает Таймыр» А. Галича и К. Исаева — получили невысокую оценку у зрителей. В погоне за количеством новых спектаклей театр снизил их качество.

Г. ЛЕБЕДЕВ.

СТАЛИНАБАД.

Первые итоги перестройки

В отделе пропаганды и агитации Свердловского обкома партии недавно состоялось совещание работников искусств. В своем докладе начальник областного отдела по делам искусств т. Тягленко отметил значительные изменения, которые произошли в работе театров в связи с огневой государственной дотацией. Театры области выдержали серьезный экзамен. Почти на одну треть увеличилось количество постановок. В два раза возросло число обслуживаемых зрителей, удвоились сборы. Районные театры за полгода посетили свыше 70 крупных населенных пунктов области.

Наряду с этим участники совещания отмечали, что многие театры еще не закончили коренной перестройки репертуара. Кое-где в репертуаре преобладают развлекательные произведения. В некоторых театрах снижено качество постановок. Общественность не привлекают к обсуждению работы театров, не созывают творческие конференции. Неудовлетворительно поставлена и воспитательная работа с актерами.

Много поработал коллектив Государственной филармонии. Артисты эстрады пополнили свой репертуар произведениями советских авторов. Но зачастую выездные бригады все еще выступают с низкопробными программами.

Подводя итоги совещания, секретарь обкома ВКП(б) т. Пустовалов отметил, что театрам, несмотря на некоторые успехи, следует обратить самое серьезное внимание на улучшение качества и повышение идейного уровня спектаклей.

Совещание наметило мероприятия для дальнейшего улучшения работы учреждений искусств.

ПОДГОТОВКА ЭСТРАДНЫХ КАДРОВ

Для дальнейшего улучшения подготовки новых кадров эстрадных исполнителей Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение об организации при Москэстраде студии эстрадного искусства с годичным сроком обучения. Контингент студии определен в 30 человек. В студию принимаются молодые актеры, имеющие законченное театральное или музыкальное образование, и лучшие представители художественной самодеятельности. К педагогической работе привлекаются мастера эстрадного искусства. Художественный совет, создающийся при студии, будет наблюдать за учебно-производственным процессом, принимать новые номера и программы до их выпуска.

Принято также решение о привлечении в состав студии лучших молодых представителей эстрадного искусства национальных республик.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА В ВОСПИТАНИИ АКТЕРА

Письмо Е. Брилля о некоторых вопросах идейно-художественного воспитания молодых актеров, напечатанное в № 29 «Советского искусства», вызвало многочисленные читательские отклики. Режиссеры, актеры, педагоги пишут в редакцию о насущной необходимости коренного улучшения театрального образования. В том, что следует принять срочные меры для перестройки системы воспитания актеров, единодушно сходятся авторы всех писем.

Откликнулись на это выступление опытного режиссера-педагога и студенты театральных училищ и институтов. Для настроений учащейся молодежи весьма характерно письмо студента 4-го курса Гитиса им. Луначарского Л. Юрасова. О чем пишет т. Юрасов? Рассказывая о занятиях в институте, он справедливо отмечает основной недостаток в организации учебного процесса — «разрыв между теорией и практикой»:

«...можно увидеть скорее междоусобную распрю, чем взаимодействие между теоретическими и практическими дисциплинами. Удивительную косность проявляют в решении этого вопроса, который неоднократно поднимался студенческим, преподавателя теории. Безразличны и равнодушны к этому вопросу и «практики». Они видят свою задачу в том, чтобы обучить воспитанника ремеслу. Ремеслом можно считать и приемы реалистической школы, если они не служат главным идейным целям советского искусства. Уничтожьте разрыв между теорией и практикой, вложите в молодое художество страстное отношение к событиям общественной жизни, и в театр придут люди, способные двинуть развитие нашего искусства дальше».

Тов. Юрасов далее подчеркивает роль руководителя курса, как основной фигуры в воспитании будущих художников сцены. Именно он, руководитель курса, должен об'единить и направлять весь учебно-воспитательный процесс и нести ответственность за этический облик и профессиональную подготовку выпускника института.

Театральное студенчество с благодарностью отмечает плодотворную работу таких педагогов, как Б. Захава (Гитис), М. Кнебель (училище им. Щукина), В. Пашенная (училище им. Щепкина), умеющих воспитывать не ремесленников, а художников сцены, и, наоборот, подвергает критике педагогическую деятельность тт. Белокурова, Бабикова и некоторых других преподавателей за узкий «практицизм», за односторонее понимание своих задач.

Вполне законно желание студентов лучше, глубже познать педагогическую систему великого русского режиссера К. С. Станиславского, всегда отрицавшего начетничество и ремесленничество в искусстве. Многие педагоги, рекомендующие себя учениками и последователями К. С. Станиславского, на самом деле грубо искажают его «систему», превращают ее в набор штампов и ремесленнических рецептов. Учащаяся молодежь ждет и требует, чтобы руководители курсов глубоко и серьезно изучали литературные труды и все творческое наследие К. С. Станиславского, воспитавшего несколько поколений замечательных мастеров сцены.

О том, что теоретическое обучение необходимо органически сочетать со сценической практикой, никто не спорит. Не оспаривается и факт существующего разрыва между ними. Но разноречивые мнения и предложения вызывает вопрос, каким способом достичь единства между ними. Художественный руководитель Тамбовского драматического театра В. Галицкий и ряд других товарищей настойчиво рекомендуют культивировать студийный метод обучения при театрах:

«Тов. Брилль глубоко прав, — пишет В. Галицкий, — говоря о часто встречающемся профессиональном превосходстве студийцев, воспитанных при театре, над выпускниками актерских институтов и училищ. Два года назад в Калининский театр приезжала «просматриваться» группа выпускников Московского театрального училища. После просмотра старейшие работники театра единодушно признали, что сотрудники вспомогательного состава, воспитанные в стенах театра, превосходят по своим профессиональным данным и сценической подготовке выпускников театрального училища. И действительно, участие в производственной жизни театра дает студийцу — сотруднику вспомогательного состава ценнейший опыт. Театральные студии при республиканских и областных театрах — одно из крупнейших завоеваний нашей советской театральной культуры. Студии надо сохранить, быть может, в меньшем числе, но сохранить, преодолевая недостатки воспитания, иногда значительные, расширяя учебные программы и увеличивая сроки учебы».

Не все руководители театральных институтов достаточно ясно поняли необходимость улучшения качества подготовки актеров. Директор Киевского института театрального искусства С. Ткаченко, критикуя постановку учебно-воспитательной работы в высших учебных заведениях, высказывается все же за существующее положение вещей, возражая против прохождения сценической практики в крупнейших театрах. Возражения т. Ткаченко основываются на том, что «нормативный учебный план имеет в среднем лекционную нагрузку студента не менее 36 часов в неделю», что, кроме того, студент должен прочитывать большое количество литературы и т. д. Другими словами, т. Ткаченко целиком высказывается за кабинетный, классный метод обучения актера, против приближения учебного процесса к реальным условиям сценического творчества. Правда, автор письма настаивает на необходимости организации учебных театров при институтах. Но ни в московском Гитисе, ни в каком-либо другом институте «учебный театр» пока что не оправдал себя. Эта форма сценической практики еще требует проверки и значительного совершенствования. Казалось бы, практический критерий — опыт воспитания лучших советских актеров в Художественном, Малом и других крупнейших театрах страны, доказывает необходимость стажировки студентов в ведущих театральных коллективах. Но тов. Ткаченко против этого возражает ввиду «занятости» студентов. Он предлагает ограничить прохождение практики студентами лишь следующими задачами: 1) посещение спектаклей с последующим обсуждением их во время лекций; 2) разбор и обсуждение спектаклей проводить преподавателями отдельных предметов в процессе чтения лекций. Просмотренные спектакли должны при этом служить материалом, подкрепляющим изложенный курс; 3) ознакомление с устройством театра осуществляется в связи с прохождением курса оформления сцены, история театра и мастерства актера; 4) знакомство с процессом создания спектакля, встречи с мастерами сцены следует осуществлять путем посещения студентами показательных (для студентов) репетиций.

Итак, посещение спектаклей, ознакомление с устройством театра — вот что предлагает т. Ткаченко. Мало этого, мало!

Для «систематического укрепления творческих сил» студентов директор Киевского института предлагает устраивать академические вечера-концерты, выступления в клубах, воинских частях, и, наконец, студенческие спектакли в учебном театре. Все это вместе взятое он называет «программой-максимум производственного воспитания молодого актера». С этими предложениями можно согласиться, если не считать их даже «программой-минимум», потому что программа обучения актера обязательно должна предусматривать практическое усвоение студентами опыта, метода, системы лучших советских театральных коллективов, а не только посещение их спектаклей.

Еще более скромна «программа-максимум» у доцента этого же института тов. И. Чабаненко. Он, например, возражает против введения 5-го года обучения на актерских факультетах. Почему? Потому что, по мнению т. Чабаненко, учеба в институтах и без того затянута, а некоторые одаренные студенты тяготятся ее продолжительностью, дожидаясь «дня так называемого творческого дебюта». Тов. Чабаненко утверждает, что «уже выработаны и практикой проверены основы принципов, на коих зиждется театральное учебное заведение. Углублены и упрочены методы воспитания актера». И потому он возражает против каких-либо существенных нововведений в этой области. При этом он предлагает фантастический проект «индивидуальных норм» для каждого обучающегося, полагая, что более одаренные студенты могут быть избавлены от длительных занятий по программе. И еще более странно выглядит следующее высказывание т. Чабаненко: «На актерском факультете нередко профилирующие дисциплины оказываются под спудом многочасового наслоения теоретических предметов, подчас дублирующих целые разделы программы. Теоретический курс во всем своем комплексе зачастую переходит из подкрепляющего, из способствующего развитию творческих сил учащегося в отвлекающий, обременяющий. В конечном итоге невомерно затягивается время, необходимое для воспитания будущего актера».

Смысл этих громоздких фраз в том, что теоретические дисциплины только мешают, затягивают воспитание актера. Странное представление о роли и значении теории у доцента Киевского института т. Чабаненко! О том, что теория должна служить основой идеологического воспитания студента, он не пишет ни слова. В лучшем случае он готов признать ее каким-то «подготовляющим», «способствующим», вспомогательным средством, если только она не замедляет темпы выпуска студентов из института.

Неверные взгляды на значение теоретических дисциплин излагает в своем письме т. Чабаненко, и потому слушает сомнение применяемый им в Киевском институте педагогический метод.

Одновременно с обсуждением проблем воспитания актера авторы писем затрагивают также существенные вопросы организации учебы на режиссерских и театроведческих факультетах.

«Часто наши театральные вузы выпускают из своих стен режиссеров, которые дальше литературно-критического анализа пьесы не идут, которые «докладывают» идею и тему спектакля так, что она едва затрагивает сознание и чувство актера, а выходя на сценическую площадку, не умеют решать эту «идею» и «тему» в художественных образах спектакля, не умеют построить мизансцену, найти внутренний ритм действия и т. д.» — пишет тов. В. Галицкий. О серьезных недостатках в подготовке режиссеров в Гитисе и других учебных заведениях пишет также тов. А. Агафонов.

Тов. В. Цыглер отмечает крупные недочеты в деятельности театроведческих факультетов:

«Оканчивший театроведческий факультет не знаком с процессом работы театра над постановкой спектакля, даже неясно представляет себе функции режиссера, театрального художника. Это и понятно — на театроведческом факультете нет таких дисциплин, как мастерство актера, режиссера. А ведь театровед-критик должен не только разобрать спектакль, но в отдельных случаях и подсказать что-то актеру и режиссеру».

Тов. Цыглер пишет также о том, что в будущих критиках не воспитывается боевой публицистический темперамент. Разбор просмотренных спектаклей на рецензентских практикумах носит чаще всего эстетико-академический характер:

«В результате такого «оранжерейного» воспитания студент понятия не имеет об умении спорить, доказывать правоту своей мысли, подбирать доказательства. Рецензентские практикумы в ряде случаев совершенно лишены политической направленности».

Эти и многие другие вопросы, касающиеся обучения и воспитания молодых специалистов сценического искусства, серьезно волнуют театральную общественность. Актеры, режиссеры, педагоги единодушно высказываются за перестройку учебно-педагогического процесса, за органическое сочетание в нем марксистско-ленинской теории и творческого опыта Станиславского, Немировича-Данченко, Вахтангова, за насыщение учебы полноценной сценической практикой. Театральная общественность ждет от Комитета по делам искусств практического решения вопросов, связанных с решительным улучшением театрального образования в стране.

Два кинофестиваля

М. РОММ

Во второй половине июля в Чехословакии одновременно происходили два международных кинофестиваля — в Марианске Лазне и в Злине. Это были очень разные фестивали и каждый из них интересен по-своему.

Европа за последние десятилетия привыкла к кинофестивалям. Реклама шумная и коммерческий киножанр, как правило, сопутствуют такого рода международным состязаниям.

Оценка картин производится обычно жюри из представителей стран — участниц фестиваля, и главным мерилом в оценке являются чисто формальные достоинства картины.

Как только появилась официальная программа 3-го Международного кинофестиваля в Марианске Лазне, его участникам стало ясно, что установившиеся традиции подобных международных конкурсов на этот раз будут нарушены. Принципиально новым прежде всего был характер премий. Были установлены две политические премии — «премия Мира» и «премия Труда». Затем был об'явлен официальный лозунг кинофестиваля — «За нового человека, за лучшее человеческое общество». Таков идейное отношение к искусству резко ограничило возможности присуждения премий гангстерским или оберточным картинам, которыми Америка наводняет европейские страны. Жюри кинофестиваля, состоявшее только из членов — критиков и киноведов, производило предварительный отбор картин.

Борьба между кинематографией Советского Союза и стран новой демократии — с одной стороны, и кинематографиями Америки, Англии, Франции — с другой, определила весь характер фестиваля. Зал кинотеатра, где демонстрировались фильмы, часто становился ареной борьбы двух миров. Чехословацкая интеллигенция, жадно интересовавшаяся советским киноискусством и искусством стран новой демократии, искала в этом соревновании ответ на многие волнующие ее вопросы. Присутствовали на фестивале и буржуазная публика, ожидавшая здесь обычных развлечений. И если эта незначительная по количеству публика встречала аплодисментами американского представителя и покидала зал, выражая этим свой протест против присуждения советской кинематографии слишком большого, по ее мнению, количества премий, то основная масса зрителей восторженно приветствовала советских делегатов и каждую новую советскую картину.

Если фестиваль в Марианске Лазне внешне хоть чем-то повторял традиции европейских киносмотров, то первый Международный кинофестиваль трудящихся в городе Злине оказался совершенно новым явлением. Злин — это рабочий город. Здесь находятся известные фабрики «Батя».

Город расположен в долине, и для просмотра фильмов был использован естественный горный амфитеатр, окружающий Злин. Там было только три тысячи сидячих мест. Но это не смущало зрителей, с горячим интересом следивших за кинофестивалем. Люди приходили туда с одеялами, располагались на земле и заполняли этот гигантский амфитеатр на сотни метров. Рабочие фабрики «Батя», рабочие других заводов, расположенных в 10, 20 и даже 30 километрах, учащиеся фабрично-заводских школ, крестьяне из соседних деревень — все они сразу после окончания работы направлялись в Злин, чтобы присутствовать на просмотре фильмов. 20 тысяч зрителей — это была нормальная цифра для Злинского фестиваля. К 10 часам вечера гудящая толпа заполняла амфитеатр до самого лёса и при свете прожекторов представляла какое-то особенно волнующее зрелище. Толпа смеялась, ела, разговаривала, ожидая начала картины. Через радиорупор передавались революционные песни. Однажды вся 20-тысячная толпа встала, как один человек, и разразилась бурными рукоплесканиями. Оказалось, что на фестиваль прибыла международная молодежная рабочая бригада, которая строит здесь железную дорогу. Бригада состоит из французов, англичан, поляков, венгров. В свою очередь молодежь Чехословакии восстанавливает сейчас Варшаву. Молодежная бригада, которая явилась сюда прямо со строительства, прошла мимо рядов зрителей, подняв руки, и на всех языках кричала «ура», а зрители фестиваля дружно отвечали ей тем же приветствием.

Фестиваль ежедневно открывался выступлением представителя народного управления заводами «Батя», который давал отчет о выполнении плана, потом показывалась хроника города Злина, снятая в тот же день. Так, например, мы, советские представители, увидели себя на экране в день нашего приезда.

Жюри Злинского фестиваля было тоже необычным: в его состав входили не профессора и не режиссеры, а 260 представителей фабрик, заводов, шахт — рабочие, работницы, крестьяне — простые люди Чехословакии. После каждой картины, просмотренной на фестивале вечером, они утром с необычайной серьезностью и страстностью обсуждали ее, а затем голосовали. По условиям фестиваля они имели право поставить до 5 баллов за идейное содержание фильма и до 3 баллов—за формальные и технические достоинства. Материалы обсуждения и голосования поступали в Фестивальный комитет для подведения окончательных итогов соревнования.

Вначале Злинский фестиваль казался второстепенным мероприятием, и никто не предполагал, что он будет играть такую большую роль. Но когда рабочее жюри направило в правительство предложение запретить английскую картину «Сам себе пэлан», представители буржуазных кинематографий заволновались. Все большее количество журналистов стало слетаться сюда; везде за тем ряд делегатов перекочевал из мариянских гостиниц в Злин, а на заключительном торжественном дне присутствовали послы и атташе семи держав, министры, мэр города Праги, огромное количество журналистов, кинорежиссеры, актеры.

Как известно, советская кинематография одержала победу на обоих кинофестивалях. В Марианске Лазне из трех равноценных, главных премий советская кинематография получила две принципиальные премии—«премию Мира» (за фильм «Русский вопрос») и «премию Труда» (за фильм «Сказание о земле Сибирской»). Ей были присуждены еще четыре премии: за лучший сценарий («Третий удар»), за лучший цвет («Сказание о земле Сибирской») за лучшую музыку («Русский вопрос»), и за лучшую научно-популярную картину («Они видят иначе») и, кроме того, два почетных отзыва — за мультипликацию («Конек-горбунок») и за операторскую работу («Пирогов»). В Злине из четырех равноценных главных премий советская кинематография получила три: за картины «Сказание о земле Сибирской», «Русский вопрос» и «Третий удар».

На обоих фестивалях выдающийся успех имела также польская картина «Освенцим», созданная в традициях советского киноискусства, что было признано всей прессой. Фильм «Освенцим» на обоих фестивалях получал по одной из главных премий.

Когда в Злине на огромном экране замелькали первые кадры какой-то американской картины, думаю, что не только я, но и все присутствующие сразу поняли, что этот суррогат искусства не может рассчитывать на успех у подлинно демократического зрителя, у людей, строящих новую жизнь. Он им враждебен и чужд. В то же время радостно было видеть, с каким энтузиазмом приветствовала 20-тысячная аудитория советские картины. Появление товарища Сталина в фильме «Третий удар» вызвало громовую овацию и превратилось в горячую демонстрацию братской дружбы народов.

Многие критики в Марианске Лазне упрекали нас в тенденциозности, говорили, что мы забыли заветы Станиславского, что мы не ищем уже в отрицательном положительное и в положительном отрицательное, что мы слишком резко отделяем в человеческом зло и добро.

Злинские рабочие с необыкновенной убедительностью разрешили этот спор. Я не заметил в них никакого желания отыскивать в Мэкферсоне из «Русского вопроса» положительные черты. Поджигателей войны они считают поджигателями войны и так к ним и относятся. Горячо приняли злинские зрители заключительную речь Смита в том же фильме. Этот взрыв неоднократно прерывался бурными аплодисментами.

Я раньше уже знал, что западная кинематография тяжело больна, что она насыщена убийствами, эротикой, алькоголизмом, драмами с смакованием всевозможной патологии. Но я никогда не ожидал, что после специального отбора, который был проведен жюри кинофестиваля, на экране все-таки окажется такое количество выстрелов, удушений, шизофрении, пьянства и всевозможной грязи. Убивают самыми разнообразными способами! Особенно преуспела в этом деле Италия. Они перешагнули даже Америку. В картине «Потерянная молодость» кульминационный момент—убийство молодым бандитом своей возлюбленной. Очаровательно красивый бландин с волнистыми волосами, с непреклонным, жестоким и мужественным взглядом ведет влюбленную в него девушку в лес. И когда она, радуясь его любви, бросается ему на шею — он, держа ее в об'ятиях, выпускает в нее пять пуль подряд... Говорят, что буржуазная цензура установила предельную длительность поцелуя на экране, но в пределах установленного метража эротические сцены доходят до такой животной гнусности, что мне стыдно становилось за актеров...

Действие огромного количества картин происходит в городских трущобах, «на дне», там, где скапливается разное отребье. Современная западная кинорежиссура и киндраматургия любуются грязью, развратом, нищетой и, в сущности говоря, злостно клевещут на человека.

Патологическая жестокость, болезненный интерес к темным сторонам человеческой души, мелочное копание в «психологических» нюансах — все эти модные особенности послевоенного буржуазного кинематографа не могли не оказать своего влияния на некоторую часть творческих работников стран новой демократии, долгие годы находившихся в плену у американских кинематографических традиций.

Мы ознакомились с целым рядом чешских картин, которые идут в кинотеатрах Праги. Должен сказать, что чешская кинематография как и кинематография венгерская и польская, переживает сейчас период становления. В поисках нового пути чешскому киноискусству еще мешает то, что ряд режиссеров находится под влиянием упадочнической американской, французской и английской кинематографии.

На фестивале была представлена только одна художественная чешская картина—«Белая тьма». Это в целом хорошее, серьезное произведение рассказывающее о дружбе славянских народов и героизме советских и чехословацких бойцов. Но оно носит все же на себе явные следы непреодоленных влияний буржуазного кинематографа. Картина пассивна, чрезмерно психологична в мелочах, в ней бесконечно обыгрываются страдания.

В решении новых тем заметны отзвуки психологически-импрессионистических традиций. Например, в одном фильме речь идет о переливании крови, но по этому поводу на экране звучит неземная музыка, бегают таинственные запятые, бьют какие-то фонтаны. Так создается странная таинственная символика, нелепая и ненужная. Но в большинстве картин уже торжествуют новые тенденции. Художники ищут сюжетов, волнующих передового зрителя, тем, которые помогут молодому государству в строительстве новой жизни. Все большее количество мастеров переходит на путь реализма, внимательно приглядываясь к искусству Советского Союза. Выдвигаются молодые режиссеры, создаются энергичные, бодрые, оптимистические картины.

Отличное впечатление произвели на меня почти по форме фильмы молодого режиссера Крейчика, который в последней своей картине «Деревня на границе» выступил, как передовой мастер нового чешского киноискусства. То же самое можно сказать и о режиссере Вейсе. В его новой работе «Звери», несмотря на некоторые ошибки, страстно звучит социально-политическая тема. Эта картина своим острием направлена против остатков чехословацкой реакции. Исключительно сильное впечатление произвела на меня чешская рисованая, и особенно об'емная, мультипликация. Работа художника и режиссера Трнка «Шпаличек» — это необычайно обаятельное, свежее, с огромным юмором разыгранное куклами зрелище народного праздника. Так же интересны агитационные кукольные короткометражки режиссера Земана и рисованая мультипликация Льеотака.

Сейчас снимаются картины «Взятие Праги» и «Словацкое восстание». В борьбе старого и нового побеждает новое, здоровое, молодое!

Я меньше знаком с польской и венгерской кинематографией, но картина «Освенцим» достаточно ярко свидетельствует о прогрессивных тенденциях польского киноискусства. То же самое можно сказать о венгерской картине «Где-то в Европе» режиссеров Радваньи Гёза и Бела Балаша.

Таким образом, против фронта западных буржуазных кинематографий начинает вырастать фронт кинематографий стран новой демократии. И возглавляет этот фронт искусство Советского Союза. В этом был основной смысл Международных кинематографических фестивалей в Марианске Лазне и в Злине. Советская кинематография одержала там необыкновенно убедительную победу. Она одержала ее задолго до того, как были присуждены (официальные премии. Упадочническим, нелепым, иногда формально и изощренным, но бесспорно жестоким и антинародным созданиям буржуазной кинематографии советская кинематография противопоставила картины огромной значительности, яркости темы, картины оптимистические, жизнеутверждающие, которые несут большие мысли и будят в человеке лучшие стороны его души.

Перестроить работу Союза советских архитекторов

Опубликованная 31 июля в газете «Советское искусство» статья «В обстановке равнодушия и беспечности» как будто бы глубоко взволновала руководство Союза советских архитекторов. Через три дня после появления статьи Союз архитекторов созвал об'единенное заседание президиума правления и московского отделения, на которое была приглашена также часть актива архитекторов: члены секций, уполномоченные союза в проектных организациях, критики.

Однако в силу ряда причин, о которых будет сказано ниже, эффективность этого двухдневного заседания была сильно снижена.

Первая из этих причин — организационная. Несмотря на то, что статья получила большой общественный резонанс, и не только среди архитекторов, но и строителей, об'единенное заседание двух президиумов — всесоюзного правления и московского отделения союза — собрало довольно узкий круг участников. Не явился ряд членов правления, подтверждая этим фактом свое пренебрежение к вопросам, которые горячо волнуют всю массу архитекторов. В то же время доступ на обсуждение был закрыт рядовым членам союза, не имевшим пригласительного билета.

Вторая причина — пассивная позиция, которую заняло большинство членов всесоюзного и московского правлений Союза советских архитекторов. Многие из них, присутствовавшие на заседании, не высказали своего отношения к поднятым газетой вопросам о политической и творческой линии союза. Фактически уклонились от участия в обсуждении также и руководители государственных органов архитектуры, являющиеся членами всесоюзного или московского правлений союза, — Б. Рубаненко, В. Шкваринов, А. Заславский.

Тем не менее при всех недостатках, отличающих состоявшееся обсуждение, оно все же помогло глубже разобраться в той картине недопустимого упадка работы в союзе, о котором писала газета, о чем говорили и говорят все советские архитекторы.

Открывший обсуждение ответственный секретарь Союза советских архитекторов тов. К. Алабян признал справедливость статьи «В обстановке равнодушия и беспечности». Он остановился в своем выступлении на тех недостатках в работе союза, которые считает наиболее серьезными.

— В последнее время, — заявил К. Алабян, — заметно ослабело влияние Союза советских архитекторов на творческую практику наших зодчих и на строительство. Нет в деятельности союза подлинно большевистской борьбы за выполнение пятилетнего плана в области архитектуры и строительства. Нет и последовательной принципиальной линии в борьбе против чуждых направлений в архитектуре. Газета «Советское искусство» правильно отмечает, что руководство союза балансировало между отдельными направлениями в архитектуре. Борьба за дальнейшее развитие социалистического реализма не стала принципиальной основой, на которой Союз советских архитекторов должен был строить всю свою работу в архитектурной практике и теории, в архитектурной критике, во всей своей воспитательной работе.

К. Алабян подчеркнул, что Союз советских архитекторов допустил серьезнейшие ошибки в вопросах архитектурного образования и воспитания молодых кадров.

Признание допущенных ошибок — дело важное и необходимое. Но всего важнее, чтобы оно не было только формальным признанием, а сопровождалось глубоким выяснением причин, приведших к ошибкам, твердой решимостью исправить на деле создавшееся в Союзе архитекторов положение. Однако выступления некоторых членов всесоюзного и московского правлений показали, что ими совершенно не поняты основные причины резкого упадка общественной роли союза.

Определяющей темой в выступлении председателя московского правления Н. Колли была жалоба на неработоспособность некоторых членов правления и на нежелание главного архитектора Москвы Д. Чечулина поставить на обсуждение в союзе вопросы практики реконструкции столицы. В этих фактах Н. Колли видел, по существу, главное об'яснение плохой работы московского отделения Союза советских архитекторов.

Заместитель председателя московского отделения союза З. Розенфельд еще дальше увел участников заседания от понимания действительных причин бюрократизации работы в союзе. Признав во вступительной части своей речи правильность критики союза, З. Розенфельд основную часть выступления посвятил доказательствам продуктивности работы руководства московского отделения Союза советских архитекторов. Доказательства эти основывались на том, что в трех случаях обсуждение отдельных проектных работ в союзе дало конкретные результаты: авторы выслушали критику их работы и впоследствии внесли изменения в свои проекты.

Одно из самых серьезных обвинений, которое было пред'явлено руководству союза, это пренебрежение критикой и самокритикой, как мощной движущей силой развития всей теории и практики советской архитектуры. Насколько это обвинение справедливо, свидетельствовало выступление члена правления и председателя совета Дома архитектора Л. Руднева. Полемизируя со статьей газеты «Советское искусство», Л. Руднев выдвинул странную для советского общественного деятеля «теорию», согласно которой на творческих отчетах мастеров-зодчих критике не должно быть места. Л. Руднев полностью отрицал право на критику произведений архитектуры со стороны людей, не занимающихся проектированием и строительством.

Участники заседания не пошли ни за т. Розенфельдом, ни за т. Рудневым. Не согласились они и с поверхностными об'яснениями Н. Колли, которыми он на деле затушевал процесс, происходивший в последнее время в Союзе советских архитекторов: постепенный, делавшийся все более глубоким отрыв руководства союза от массы архитекторов.

Выступавшие подчеркивали, что руководство союза проглядело огромный опыт, накопленный основной массой архитекторов в процессе строительства, что оно почти ничего не знает об этом опыте и поэтому оказалось неспособным направлять, руководить общественной жизнью советских зодчих. Правление сделало центром своей деятельности Дом архитектора в Москве. Оно рассчитывало на то, что устаревший, изживший себя институт уполномоченных союза окажется и в новых условиях достаточно крепкой нитью, которая прочно свяжет руководство союза с массой архитекторов. Не реагируя на грубые ошибки, имевшие место в архитектурной теории и практике, руководство союза еще более отдалило от себя массу архитекторов, которые уже не находили удовлетворения в том, что видели и слышали в стенах союза.

— Руководство союза, — заявил архитектор А. Мостаков, — оторвано от реальной стройки, не знает, чем живут и как работают многочисленные архитекторы.

В докладах на пленумах и собраниях актива неизменно фигурируют одни и те же лица, одни и те же проекты. Почти в каждом выступлении руководителей союза, например, упоминаются работы А. Бурова и Б. Иофана — явления, далеко не типичные для сегодняшнего дня советской архитектуры. Но тщетно было бы в этих докладах искать глубокого анализа нашей огромной градостроительной практики.

За последнее время выросло много талантливых архитекторов, ведущих большую работу на стройках. Знают ли этих архитекторов руководители нашего союза? Очевидно, нет. Имена архитекторов-строителей почти никогда не упоминаются на собраниях, их творчество не обсуждается.

— В союзе, — продолжал А. Мостаков, — организована специальная секция градостроительства, возглавленная А. Заславским. Но с первого же дня А. Заславский дал работе секции неправильное направление, исключив из ее программы изучение и обсуждение повседневной творческой практики градостроительства.

Председатель промышленной секции союза т. В. Попов привел ряд примеров, свидетельствующих о нарушении демократических основ работы общественной организации, какой является Союз советских архитекторов.

— Характерен,—говорит В. Попов,—следующий факт: Н. Колли, когда отчитывался перед правлением ССА СССР о работе возглавляемой им столичной организации, не счел нужным ознакомить с тезисами своего доклада не только правление, но даже членов президиума Московского правления союза.

— Столичная организация союза, — заявил т. Селиванов, — за годы войны количественно выросла и насчитывает сейчас более двух тысяч человек. Но актив московской организации за это же время значительно сузился. Вина за это целиком ложится на руководителей союза, которые отгородились от масс.

Многие выступавшие говорили о том, что давно назрела необходимость в организационной перестройке работы московского правления союза. В столице существует ряд крупных проектных организаций, насчитывающих по 100—150—200 архитекторов. Это превышает количество членов многих областных и краевых организаций союза. Именно туда, в эти коллективы, должен быть перенесен центр тяжести каждодневной общественно-творческой идейно-воспитательной работы союза.

Серьезное обвинение по адресу руководства Союза советских архитекторов высказал Н. Соколов. Он говорил о приятельских отношениях, сложившихся в результате длительного совместного пребывания в руководстве союза одних и тех же лиц.

— В президиум союза, — заявил Н. Соколов, — был представлен развернутый аргументированный документ о нетерпимом состоянии работы на решающем участке деятельности союза — в теоретической комиссии. Было также указано на исключительно плохую работу руководителя этой комиссии Б. Иофана. Сигнал этот отражал не только мое личное мнение. Но вопрос был по-приятельски притушен президиумом союза.

Н. Соколов считает, что имеется серьезное расхождение в творческих позициях, в конкретных взглядах на ближайшие задачи советской архитектуры между отдельными руководителями союза и основной массой членов Союза советских архитекторов. — Это различие, — говорит Н. Соколов, — нашло, в частности, свое отражение и в высокой оценке, которую руководители союза дали формалистическим работам, представленным на смотре молодежи.

Еще более серьезное обвинение высказал А. Михайлов, который считает неверной всю идейно-творческую линию руководства союза, что, в частности, по его мнению, особенно ярко сказалось на содержании и направлении печатного органа «Архитектура СССР». — Ярким доказательством отрыва руководства союза от массы архитекторов, — говорит А. Михайлов, — является узкокелейный характер данного совещания.

В обсуждении статьи «В обстановке равнодушия и беспечности» приняли также участие А. Буров, А. Сурис, К. Джус, С. Лященко, Арефьев, И. Маркелов, С. Сазков, Н. Вайнштейн, В. Альтшулер и др.

Резолюция, предложенная от имени президиума, не удовлетворила участников заседания. В частности Н. Былинкин справедливо указал, что в резолюции не нашло отражения главное: в какой мере союз боролся за метод социалистического реализма в архитектуре, за принцип партийности нашего искусства и архитектурной науки. Не отмечен в резолюции и существующий отрыв всесоюзного правления от своих местных организаций. Н. Былинкин квалифицировал проект резолюции как бюрократический документ, не указывающий на те коренные изменения, которые должны быть проведены во всей работе Союза советских архитекторов.

Резолюция в таком виде не была утверждена участниками заседания и возвращена президиуму для переработки. Принципиальный спор, развернувшийся вокруг резолюции, как и большинство выступлений участников заседания, показал, что требования архитекторов к своему союзу резко возросли и что удовлетворить эти требования руководство союза сможет только путем решительной перестройки всего стиля своей работы.

В этом году будут проведены очередной пленум Союза советских архитекторов СССР и конференция архитекторов столицы, на которой состоятся перевыборы руководящих органов московского отделения союза. Однако, не ожидая этих мероприятий, руководство союза, учтя критику газеты и архитектурной общественности, должно немедленно активизировать свою деятельность, направить все свои усилия на осуществление строительной программы послевоенной сталинской пятилетки, усилить идейно-воспитательную работу среди широких масс архитекторов, повести решительную борьбу с формализмом и другими влияниями буржуазной идеологии.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

На очередном заседании Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР был обсужден вопрос о недостатках в деятельности цирков и мерах по улучшению их работы. Как выяснилось из докладов Б. Кудренкова, Б. Сенина и А. Логинова, Главное управление цирков до сих пор не сумело перестроить художественную и производственную деятельность цирков.

Многие номера разговорного жанра в цирках все еще находятся на низком уровне как по репертуару, так и по качеству исполнения. Ряд клоунов выступает в масках, заимствованных из буржуазного искусства (Чаплин, Пат и Паташон, Гарольд Ллойд). Многие артисты не заботятся о повышении качества своих номеров.

Участники совещания говорили о неудовлетворительной деятельности сектора формирования программ Главного управления цирков, который работает без контакта с отделом эксплоатации и строит программы, не считаясь с потребностью и экономикой отдельных цирков. Главная бухгалтерия управления не контролирует финансово-хозяйственную работу цирков, не борется с нарушением финансовой дисциплины и злоупотреблениями. Художественный отдел состоит из лиц, не имеющих отношения к искусству, и не занимает ведущего положения в творческой деятельности управления. Во всех выступлениях подчеркивалось, что существующая диспропорция между цирковыми жанрами мешает созданию разнообразных програм.

Административные работники периферийных цирков, приглашенные на заседание Комитета, единодушно высказывались против чрезмерной централизации, которая, по существу, сводит на-нет производственно-творческую инициативу на местах. Участники прений приводили многочисленные примеры, свидетельствующие о том, что централизуется не только составление програм, но и репертуар, костюмы, реквизит. Даже рекламные афиши и те поступают из Москвы. При формировании програм сплошь и рядом не учитываются местные условия цирков. Так, например, в малонаселенный город труппа направляется на два месяца, в то время как население города успевает посмотреть ее программу уже в течение первых десяти дней. Себестоимость цирковых номеров чрезмерно велика, это отрицательно сказывается на материальном благосостоянии цирков.

На заседании был внесен ряд практических предложений, которые должны способствовать повышению идейно-художественного уровня програм и представлений, дальнейшему росту советского циркового искусства. Для работы в цирке следует привлекать квалифицированных театральных и кинорежиссеров и выдвигать молодых режиссеров из числа окончивших Гитис. Во всех цирках должна быть усилена массовая политико-воспитательная работа и налажена учеба по поднятию производственной квалификации артистов.

Особое внимание предлагалось обратить на качество номеров разговорного жанра, на создание новых клоунских масок. Были высказаны пожелания об организации при актерском факультете Государственного института театрального искусства имени Луначарского специального факультета по подготовке клоунов. Значительный интерес представляет предложение о прикреплении клоунов к циркам на весь сезон с тем, чтобы они полностью меняли свои программы не реже раза в месяц.

В докладах и прениях указывалось на неудовлетворительное состояние музыки, являющейся одним из основных компонентов циркового представления, на засоренность репертуара цирковых оркестров пошлыми и антихудожественными произведениями.

Подводя итоги выступлениям, заместитель председателя Комитета по делам искусств Н. Беспалов указал на отставание творческой и теоретической мысли в области циркового искусства. Причины неудовлетворительной работы цирков коренятся в неправильной структуре главка и порочном стиле его руководства. Главное управление не поддерживает контакта с руководителями периферийных цирков, не прислушивается к их справедливым требованиям. Управление пытается также изолировать цирки от местных органов искусств. Необходимо улучшить работу с кадрами, пересмотреть состав директоров цирков с учетом их политической, культурной и хозяйственной подготовки.

Комитет образовал специальную комиссию, которой поручил разработать план мероприятий, способствующих улучшению деятельности советских цирков.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ Совет Министров СССР утвердил Комитет по делам искусств в следующем составе: Лебедев П. И. (председатель), Беспалов Н. Н. (первый заместитель председателя), [illegible]

○ Приехавшие в Москву выпускники Грузинского государственного института театрального искусства показали в Доме культуры Армянской ССР дипломный спектакль — комедию [illegible]

○ Издательство «Искусство» выпускает серию почтовых карточек [illegible] произведений, экспонировавшихся на Всесоюзной художественной выставке 1947 г.

○ 16 августа в зале Московского товарищества художников открывается выставка [illegible] в связи с исполнением 25-летия его творческой деятельности.

○ В Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького 29 августа состоится традиционный IX карнавал, посвященный 30-летию ВЛКСМ.

Плакат художника М. Маризе, выпущенный издательством «Искусство» ко Дню Военно-Морского Флота СССР.

По следам наших материалов

„Три года одно и то же"

Под таким заголовком в газете «Советское искусство» 7 августа было напечатано письмо Н. Крылова из совхоза «Кубань» Краснодарского края. Тов. Крылов сообщал, что Краевой передвижной украинский драматический театр во время своих летних гастролей показывает исключительно те постановки, которые зрители видели в этом театре еще два года назад. Автор письма упрекал театр в отсутствии в его репертуаре спектаклей на современную тему.

Начальник Краснодарского краевого отдела по делам искусств т. Иванов сообщил редакции:

«Краевой отдел по делам искусств считает совершенно правильными замечания, высказанные тов. Н. Крыловым. Руководству передвижного театра, ныне реорганизованного в Украинский драматический ансамбль при филармонии, предложено пополнить репертуар новыми постановками, в первую очередь пьесами современных авторов. Краевой отдел по делам искусств,—сообщает далее т. Иванов,—считает ненормальным положение, создавшееся из-за отсутствия произведений на современную тему на украинском языке, пригодных для постановки в театрах с малым составом. По этому поводу мы неоднократно обращались в Комитет по делам искусств при Совете Министров УССР, в украинские издательства, но все наши просьбы остались без ответа. Краевой отдел по делам искусств сделает все необходимое, чтобы улучшить художественное обслуживание украинского населения края. Но мы надеемся при этом на помощь Комитета по делам искусств при Совете Министров УССР».

Проект здания Института сельскохозяйственного машиностроения в Сталинграде. Авторы—архитекторы: А. Туркенидзе и Н. Федосеев.

Проект нового здания для Сталинграда

В техническом бюро Академии архитектуры СССР архитекторами А. Туркенидзе и Н. Федосеевым разработан проект здания Института сельскохозяйственного машиностроения для Сталинграда.

Институт будет расположен в центре города. Главный фасад его выходит на Волгу, а один из боковых фасадов примыкает к зеленому заповеднику, который создается на месте исторических боев защитников Сталинграда с немецко-фашистскими захватчиками. Это будет комплекс зданий, состоящий из учебно-лабораторного корпуса, общежития на 800 человек и жилого дома в 80 квартир для профессорско-преподавательского состава. В главном корпусе запроектированы актовый зал на 600 человек, павильон для выставок сельскохозяйственных машин, научные лаборатории, производственные мастерские, учебные аудитории, монументальная библиотека с книгохранилищем, физкультурный зал и т. д.

Главное здание института решено в строгих формах, центральная часть здания и углы фасада увенчаны скульптурными группами.

Проект утвержден Министерством высшего образования СССР. Строительство здания начнется в 1949 году.

ДОХОДНОЕ МЕСТО

Директор Армянского государственного театра оперы и балета Г. Варжапетян слывет человеком неприхотливым, с фантазией неистощимой в придумывании средств и способов поживиться за государственный счет.

Варжапетян «задолжал» руководимому им учреждению крупную сумму. Долго ждала сердобольная бухгалтерия, когда начальство соизволит вернуть деньги, взятые у государства. Когда же ждать больше стало невмоготу, бухгалтерия решила напомнить об этом своему директору. Не долго думая, директор вызвал главбуха и приказал... списать 11 тыс. рублей на расходы «по приглашению артистов». Так и записали. А счета, документы, подтверждающие этот расход? Бухгалтерия попросту «поверила» своему директору на слово.

Зато в следующий раз руководитель театра был осмотрительнее. Незаконное получение денег он оформил соответствующими документами. Варжапетян заключил договор... со своим заместителем Б. Сосяном. По этому договору Варжапетян должен был написать либретто оперы «За отчизну» и получить за это 15 тыс. рублей. Однако творческие таланты директора театра оказались значительно ниже организационно-финансовых. Либретто принято не было. Тем не менее обусловленную в договоре сумму «автор» ухитрился получить сполна.

За эту сделку с договором директор театра хорошо компенсировал своего заместителя Б. Сосяна, командировав его в Ригу. Официальная цель этой поездки—за красками и декоративными материалами. Краски Б. Сосян действительно привез, но театру они обошлись в 38.500 рублей. Эта сумма сложилась в основном из 53 фиктивных документов, представленных Сосяном и оформленных почему-то не в Риге, где были приобретены краски, а в Москве. Помимо всего прочего, за эту поездку заместитель директора театра, как заправский коммивояжер, получил комиссионное вознаграждение в размере 16 тыс. рублей.

Примеру своих руководителей последовали и другие, менее ответственные работники театра. Главный администратор А. Давтян также истратил «на встречи артистов и композиторов» 31 тыс. рублей и в оправдание этих затрат представил несколько таких «документов», которые не смогла принять даже весьма снисходительная к жуликам бухгалтерия театра.

Заведующему постановочной частью Г. Вояну поручили сшить костюмы для четырех представителей Армении, готовившихся к поездке на Международный фестиваль. Костюмы были сшиты в мастерской театра из материалов, взятых со склада. Не смущаясь этим, Г. Воян представил счет об уплате за эту работу 3.300 рублей некоему Алавердяну. Прием этот, впрочем, не нов для работников театра. За занавес, выполненный в мастерских и из материалов театра, также было кому-то уплачено 9.000 рублей. Проделывают в театре фокусы и почище. Представлен, например, в бухгалтерию счет за ремонт пожарного оборудования. А о том, что такой ремонт был произведен, никому из пожарной охраны театра неизвестно!..

В театре так привыкли безнаказанно запускать руку в государственный карман, что, когда однажды не было подходящих поводов для представления подложных счетов, здесь вспомнили о картошке. Еще в 1945 году она была привезена для сотрудников театра и тогда же роздана коллективу. А в отчете за 1947 год вновь появилась сумма, списанная в расход за якобы «вымерзший» картофель.

Если же исчерпаны все и всяческие способы обмана государства, то жулики из Ереванского оперного театра попросту прибегают к воровству. Так, со склада театра исчезло однажды товарных ценностей на 10 тыс. рублей. Никакого расследования произведено не было, однако появился составленный акт о краже, и сумму эту списали в расход.

Директор театра Г. Варжапетян, его заместитель Б. Сосян, главный администратор А. Давтян, главный бухгалтер Л. Бурнизян, заведующий постановочной частью Г. Воян, заведующий гримерным цехом А. Мачкалян, администратор А. Бурнутян, экспедитор Г. Гаспарян и другие сотрудники театра присвоили таким путем около 200 тыс. рублей, не считая пропавших товарно-материальных ценностей на 48.000 рублей.

Руководители театра жили на широкую ногу за государственный счет. Более 130 тыс. рублей истрачено на выдачу пособий, устройство банкетов, покупку букетов и прочие расходы, отнюдь не предусмотренные сметой. Конечно, от морально разложившихся руководителей не приходилось ожидать бережного отношения к советской копейке. И не удивительно, что ремонтные работы обходились театру втридорога, что фонд зарплаты по административно-управленческому аппарату перерасходовали на 31 тыс. рублей, что перерасходованы значительные суммы и по многим другим статьям сметы. Удивительно другое — как все эти безобразия остались незамеченными в Управлении по делам искусств при Совете Министров Армянской ССР.

Жулики из театра оперы и балета им. Спендиарова, надо полагать, понесут заслуженное наказание.

Ю. МАРЯН.

ЕРЕВАН. (Наш корр.).

В районных театрах Грузии

В Грузии закончился смотр районных театров. Это был настоящий праздник...

Почти все периферийные театры республики, соревнуясь друг с другом, приняли участие в этом смотре. Он явился серьезной общественной проверкой их работы в новых условиях. Однако трехдневная конференция по итогам смотра, организованная Управлением по делам искусств и Театральным обществом Грузинской ССР, не уделила достаточного внимания всем сторонам деятельности театров, ограничившись оценками показанных спектаклей.

Между тем перестройка работы в ряде театров Грузии проходит неудовлетворительно. Репертуар требует значительного улучшения; он ограничен почти исключительно произведениями национальной грузинской драматургии. Лучшие пьесы современных русских драматургов использованы в репертуаре районных театров очень слабо. Из 158 спектаклей, сыгранных Горийским театром за 5 месяцев, только 2 спектакля—современных русских драматургов. Телавский театр за 5 месяцев не показал ни одной пьесы современных русских драматургов и русских классиков. Западноевропейская классика в репертуаре этих театров также отсутствует.

Отсутствие разнообразного репертуара приводит к падению сборов и невыполнению финансовых планов. Чтобы поднять посещаемость спектаклей, театры стремятся увеличить количество премьер. Они уже выпустили в новых условиях по 4—5 новых постановок, но слабые пьесы не дают хороших сборов и быстро сходят со сцены. Так, например, две новые постановки грузинских пьес—«Свадьба в деревне» Джавахишвили и «Любовь трех» Тактакишвили—выдержали в Телавском театре всего по 8—10 спектаклей и дали не более 20—25 проц. посещаемости. Вместо того чтобы включить в репертуар лучшие произведения современной и классической драматургии, некоторые театры стремятся поправить свои материальные дела постановкой легких, развлекательных пьес.

Слабо борются эти театры за выполнение доходов, за увеличение количества выездных и параллельных спектаклей. Телавский театр за 5 месяцев сыграл только 101 спектакль. И это при штате в 73 человека! Неудивительно, что театр имеет значительную задолженность по заработной плате и другим расходам.

Далеко не все сделали театры и для сокращения расходов. В то время как Потийский театр сократил фонд заработной платы на 40 процентов, а общую сумму расходов на 33 процента, Горийский театр допускает некоторые излишества. Его штат и фонд заработной платы вдвое больше, чем в Потийском театре.

Серьезным препятствием к сокращению расходов и штатов является увлечение режиссуры музыкальным оформлением спектаклей. Даже «Васса Железнова» М. Горького, «Русский вопрос» К. Симонова, «Гроза» Островского шли на смотре с оркестром. Вряд ли ссылки на национальные традиции грузинского театра могут служить достаточным основанием для сохранения во всех драматических театрах больших оркестров с составом до 20 человек. Значительно полезнее за счет сокращения оркестров увеличить расходы на новые постановки и тем самым поднять качество спектаклей.

Смотр показал в то же время, что периферийные театры Грузии имеют в своем составе квалифицированных режиссеров, талантливых актеров и могут создавать спектакли высокого идейно-художественного качества.

Среди лучших оказались совсем молодые коллективы театров Телави и Поти. Их успех—результат упорной работы по воспитанию молодых актеров, смелых творческих поисков режиссуры.

Но настоящую победу завоевали на смотре театры Батуми и Гори. Спектакль Батумского театра «Царь Эдип» Софокла (постановка заслуженных деятелей искусств Грузинской ССР А. Чхартишвили и Ш. Инасаридзе)—крупнейшее событие в театральном искусстве Грузии.

Не менее интересен спектакль «Васса Железнова» в Горийском театре. Этот спектакль—яркая демонстрация реалистических принципов грузинского театра. Попытки некоторых критиков канонизировать героико-романтический стиль, как национальную особенность грузинского театра, не помешали режиссеру-постановщику С. Вачнадзе создать глубоко реалистический, подлинно горьковский спектакль. Обнажая социальные борющиеся силы, показывая духовную катастрофу эксплоататорского класса и приближение грядущей революции, театр правдиво и убедительно рисует горьковские образы, глубоко раскрывает их идеологию, их внутренний мир.

Т. Абашидзе, создавая образ Вассы Железновой, предельно скупо и строго пользуется внешними выразительными средствами. Даже в сценах отравления мужа и собственной смерти Васса — Абашидзе отказывается от какой-либо внешней драматизации событий; ее Васса живет своими целями, она думает, ищет решений и борется за них. Вот почему за внешней скупостью и спокойствием так ярко раскрывается ее глубокая взволнованность судьбой своего класса, отчаянная и жестокая борьба за сохранение его силы и власти.

Незнание русской действительности, характеров, быта помешало Потийскому театру успешно поставить «Грозу» А. Островского. Постановщик спектакля, художественный руководитель Т. Лордкипанидзе решил «по-новому» прочесть пьесу. Но «новизна» на деле оказалась грубым искажением пьесы. Для Лордкипанидзе темное царство Островского — это лишь царство церковного мракобесия, религиозных предрассудков.

Подчеркивая антицерковную идею спектакля, постановщик показывает Кабаниху игуменьей, а Феклушу—монашкой. Бесправие человека, его моральная подавленность показаны в спектакле как результат религиозного суеверия и церковного мракобесия. Артистка Т. Покровская ищет в образе Катерины только муки и страдания несчастной любви.

Ложный пафос, мнимое изображение чувств лишают образ Катерины жизненной правды и убедительности.

Совсем по-иному подошел к классическому наследству Телавский театр. Его спектакль «Хевисбери Гоча» интересен, прежде всего, тем, что режиссер-постановщик Ш. Мжавенадзе сумел четко выявить сильные прогрессивные стороны творчества А. Казбеги—любовь к родине, любовь к народу, и снять авторскую идеализацию патриархального быта, патриархальных отношений. Показывая Хевисбери Гочу мудрым вождем народа, артист Г. Ковлашвили рисует этот образ правдиво и убедительно, без ложной театральности. Его Гоча—живой человек, озабоченный судьбой народа, думающий, ищущий, выдержанный и осторожный. Он не спешит с решением; каждое его слово продумано, взвешено и поэтому значительно.

Ярко продемонстрировали грузинские театры свое реалистическое мастерство и в ряде спектаклей на современные темы. Потийский театр, столь неверно истолковавший «Грозу» Островского, нашел правдивое решение спектакля «Русский вопрос» К. Симонова. Казалось, что играет другой театр, другие актеры. Это—спектакль ясной мысли и глубокой жизненной правды: в нем нет ничего от ложной риторики. Просто и убедительно играет артист А. Маргвелашвили роль Смита. Главное в Смите—Маргвелашвили—непоколебимая вера в правоту своих убеждений, в победу справедливости. С каким увлечением диктует Смит свою книгу, как спокойно и решительно отказывается он от ее переделки, каким гневом полны его обличительные слова в финале.

Так же правдиво и убедительно показаны в спектакле Макферсон (арт. М. Гелани) и Джессеп (арт. К. Колелишвили).

Из 9 пьес, показанных театрами на втором туре смотра, только одна—оригинальная грузинская пьеса на современную тему. Это не случайно. Почти все творческие работники грузинских театров говорят о серьезном отставании своей национальной драматургии. И не случайно поэтому, современная грузинская драматургия была представлена на втором туре смотра слабой пьесой Г. Келбакиани «Испытание». Как ни пытался Телавский театр поднять пьесу, сделать интересный, правдивый спектакль, ему это не удалось.

Пьеса Келбакиани полна идейных противоречий и ошибок. Желая показать, как счастливая грузинская молодежь проходит трудные испытания войны, сдает на поле боя свои «государственные экзамены», Г. Келбакиани изображает войну, как некое стихийное бедствие, абстрактную злую силу, разрушающую тихий семейный уют и безмятежное счастье милых и немножко чудаковатых людей. Судьба посылает суровые испытания войны: люди страдают, мучаются, умирают. Лейтмотив пьесы—какая-то елейная жалость, мещанское сострадание к хорошим людям, попавшим в беду.

Мотивы фатальности, щедро сдобренные мещанской сентиментальностью, приводят к фальши, к грубому искажению действительности. Схематизм и примитивность характеристик лишают пьесу жизненной правды, принижают и обедняют образы советских людей.

Чему же учит смотр?

Удача спектаклей—это прежде всего победа искусства идейно-глубокого, партийного—это—удача режиссуры и актеров.

Неудачи спектаклей—в идейных промахах режиссуры, в ложном «новаторстве», в фальшивом пафосе мнимого героико-романтического стиля.

Расширение репертуара, улучшение качества спектаклей и решительная перестройка всей работы обеспечит успешную деятельность многочисленных периферийных театров Грузии в новых условиях.

Г. ОСИПОВ.

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

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР

ОБ'ЯВЛЯЕТ КОНКУРС НА ЗАМЕЩЕНИЕ ВАКАНТНЫХ ДОЛЖНОСТЕЙ СТАРШИХ НАУЧНЫХ СОТРУДНИКОВ:

ОТДЕЛ ОБЩИХ ОСНОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ

Теория и история художественного воспитания — 3 вакансии.

Теория и история художественного воспитания в области литературы — 1 вакансия.

Теория и история художественного воспитания в области изобразительных искусств — 1 вакансия.

ОТДЕЛ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Охрана и воспитание детского голоса — 1 вакансия.

Художественный руководитель экспериментальных баз — 1 вакансия.

Срок конкурса — месяц, считая с момента опубликования об'явления.

Заявления с приложением необходимых документов направлять по адресу: Москва, ул. Горького, пер. Садовских, 10.

Справки по телефону К-3-43-96.

ДИРЕКЦИЯ.

Министерство кинематографии СССР с глубоким прискорбием извещает о смерти одного из старейших работников советской кинематографии директора Рижской киностудии художественных фильмов

ИГОРЯ НИКОЛАЕВИЧА ЧЕРНЯКА

и выражает соболезнование семье покойного и коллективу киностудии.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-15-46, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-43-13; издательство — К 1-46-89.

Б02958. Типография «Гудок», Москва, ул Станкевича, 7. Зак. № 2177.