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

№ 25 (1165). Год издания XX | Суббота, 18 июня 1949 года | Цена 45 коп.

Всемерно улучшать кинообслуживание населения

Партия и правительство уделяют огромное внимание улучшению культурного обслуживания трудящихся. План послевоенной сталинской пятилетки предусматривает новый значительный рост сети очагов культуры: строительство театров, кинотеатров, клубов, дворцов культуры, библиотек и т. д.

Одним из существеннейших факторов улучшения культурного обслуживания населения является и дальнейший рост сети киноустановок.

Советское кино — самое массовое из всех искусств. Оно несет в широкие массы трудящихся свет немеркнущих идей ленинизма, воспитывает миллионы зрителей в духе любви к Родине, преданности великому делу партии Ленина—Сталина. Высоконравственное, реалистическое, подлинно народное советское киноискусство — могучее средство повышения политического и культурного уровня масс. Только за последнее время мастера кино, осуществляя указания партии и правительства о дальнейшем развитии нашей кинематографии, создали ряд выдающихся произведений. Такие художественные фильмы, как удостоенные Сталинской премии в 1948 год «Молодая гвардия», «Суд чести», «Мичурин», «Повесть о настоящем человеке», «Третий удар», «Далекая невеста», новые фильмы «Академик Иван Павлов», «Встреча на Эльбе», «Сталинградская битва», — воодушевляют советских патриотов на новые подвиги во славу Родины.

Наряду с художественными фильмами зрители видят на экране также научно-популярные картины по различным отраслям знания и кинохронику, рассказывающую о славных делах и днях трудящихся великой социалистической державы. Сделать все эти фильмы достоянием миллионов трудящихся — задача огромной политической важности. Вот почему забота о продвижении кино в массы, о дальнейшем росте киносети и всемерном улучшении качества ее работы должна повседневно быть в центре внимания Министерства кинематографии СССР, местных органов кинофикации, партийных и советских организаций.

В годы войны киносети были причинены колоссальные опустошения. В районах, временно оккупированных фашистскими захватчиками, фактически были полностью выведены из строя кинотеатры, клубные и передвижные киноустановки. Однако благодаря заботе партии и правительства работникам кинофикации удалось за послевоенные годы не только полностью восстановить довоенную киносеть, но и существенно увеличить ее. На Украине, например, к началу текущего года сеть выросла более чем на тысячу киноустановок по сравнению с довоенной; значительно выше довоенной выросла и киносеть Белоруссии и других республик.

Перед органами кинофикации стоят ответственные задачи по дальнейшему расширению государственной киносети. Только в текущем году Министерство кинематографии СССР должно ввести в эксплоатацию около семи тысяч новых киноустановок. Предстоит построить заново и открыть за счет реконструкции имеющихся помещений 330 новых кинотеатров в городах и районных центрах страны, а также оборудить десятки специальных детских кинолощадок. Первый квартал текущего года закончен с некоторым невыполнением плана развития киносети, в значительной мере вызванным тем, что отгруженная заводами аппаратура прибыла на места с большим опозданием. Но в некоторых областях и республиках — Белоруссии, Туркмении, Узбекистане и др. — не использовали всех имеющихся возможностей, не шли в строй новых киноустановок.

Такое положение не может быть терпимо. Установленный план роста государственной киносети должен быть выполнен полностью и своевременно! Это дело чести всех работников кинофикации, и нет сомнения в том, что уже в ближайшее время они выполнят свой долг перед советским зрителем.

Наряду с расширением киносети важнейшей задачей работников кино является борьба за улучшение качества кинообслуживания населения. К сожалению, здесь дело обстоит не вполне благополучно. Органы кинофикации еще слабо осуществляют технический контроль и руководство работой сети. Количество ремонтных баз недостаточно и не обеспечивает своевременного ремонта аппаратуры. Вследствие этого перерывы случаи невысокого качества демонстрации фильмов. Помещения ряда кинотеатров и других очагов культуры, где проводятся киносеансы, порой плохо оборудованы, неуютны.

Большое значение для улучшения качества показа имеет техническое состояние фонда фильмов, борьба за сохранность этого фонда, за уменьшение изнашиваемости копий за время демонстрации. Предусмотренное планом строительство новых фильмобаз, а также повышение квалификации киномехаников, срок обучения которых увеличен с 6 до 9 месяцев, будут способствовать устранению имеющихся в этой области недостатков. К повышению технического уровня показа направлено и проводимое сейчас оборудование вторыми постами аппаратуры кинотеатров в районных центрах. В течение 1949—50 гг. на демонстрацию фильмов с двух постов должны быть переведены все районные кинотеатры страны, причем кинотеатры, не имеющие местной электростанции, будут снабжены специальными электростанциями типа «Л-6». Тысячи районных кинотеатров получат вторые посты и электростанции уже в этом году. К сожалению, невыполнению Министерством автомобильной и тракторной промышленности СССР плана поставок ряда необходимых деталей и запасных частей для электростанций задерживает эту работу.

Однако увеличением сети, повышением технического уровня демонстрации фильмов и приведением в порядок помещений кинотеатров далеко не исчерпывается задача улучшения кинообслуживания населения.

Органы кинофикации, прокат совместно с местными партийными и советскими организациями должны уделить максимум внимания культурному обслуживанию кинозрителя. Правильный подбор репертуара, хорошо поставленная реклама, организация бесед, выставок в фойе на темы, связанные с содержанием картины, выпуск программ и либретто, культурно-массовая работа среди посетителей сделают кинотеатры подлинными очагами культуры, будут способствовать привлечению большего количества зрителей. Именно отсутствием или недостаточностью такой работы в значительной мере об'ясняется то, что многие органы кинофикации не выполнили в прошлом году плана по обслуживанию зрителей. Особенно отстали в этом отношении Армения, Азербайджан, Таджикская и Киргизская ССР, а по обслуживанию сельского зрителя — Туркменская, Литовская и Узбекская ССР.

Между тем, опыт передовых организаций, ведущих вопросами кинофикации, показывает, что при умелом, оперативном руководстве планы по росту сети и обслуживанию зрителя могут быть не только выполнены, но и перевыполнены. Больших успехов добились, в частности, Московская область, имеющая свыше 1.500 киноустановок. Здесь в большинстве колхозов киносеансы проводятся регулярно. 40 ремонтных пунктов позволили почти полностью ликвидировать простои киноаппаратуры, план кинообслуживания как городского, так и сельского зрителя перевыполнен. В Ростовской области в текущем году систематический показ населению кинофильмов будет проводиться во всех без исключения колхозах, совхозах и МТС. Всяческой популяризации заслуживает также опыт работы лучших киномехаников. Б. Черненкий (УССР), Л. Скоре (Латвия), В. Васильев (Ростовская обл.), А. Лупенко (БССР) и многие другие киномеханики добились увеличения количества сеансов, числа обслуженных зрителей и валового сбора в 1,5—2 и более раза против плана потому, что умелой и четкой организацией работы обеспечили образцовое качество демонстрации фильмов, широкое проведение культурно-массовой работы среди населения.

Эти примеры свидетельствуют о том, какие большие возможности имеются на местах для систематического улучшения кинообслуживания населения. Все эти возможности должны быть использованы до конца.

«Обладая исключительными возможностями духовного воздействия на массы, — указывает товарищ Сталин, — кино помогает рабочему классу и его партии воспитывать трудящихся в духе социализма, организовывать массы на борьбу за социализм, поднимать их культуру и политическую боеспособность». Работники кинофикации не должны забывать, что, улучшая техническое качество и культуру кинопоказа, они тем самым способствуют росту политического и культурного уровня масс, поднимают их активность и боеспособность в борьбе за торжество великих идей партии Ленина — Сталина.

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О НАГРАЖДЕНИИ КОМПОЗИТОРА МЕЛНГАЙЛИСА Э. Я. ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

За выдающиеся заслуги в области развития латышской национальной музыки, в связи с 75-летием со дня рождения, наградить народного художника Латвийской ССР композитора **Мелнгайлиса Эмиля Яковлевича** орденом **Трудового Красного Знамени.**

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. ШВЕРНИК

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 14 июня 1949 г.

По родной стране

НОВЫЕ ПЬЕСЫ И ОПЕРА

КИЕВ. (Наш корр.). Театр русской драмы им. Леси Украинки принял к постановке новую пьесу украинского драматурга Любомира Дмитерко «Навсегда вместе» — о борьбе украинского народа за воссоединение с Россией в XVII веке. Премьера ее будет показана киевлянам в ноябре текущего года. Ставит спектакль режиссер В. Нелля, оформление художника А. Петрицкого, музыку к пьесе пишет композитор Л. Ревуцкий.

Пьесу «Навсегда вместе» принял к постановке также Харьковский театр им. Т. Г. Шевченко.

В Доме актера Украинского театрального общества состоялось обсуждение новых пьес украинских драматургов. М. Рыльский совместно с В. Чаговцом инсценировали для сцены повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Инсценировка была положительно оценена участниками обсуждения и рекомендована к постановке.

Положительную оценку получила также пьеса Ю. Бурякинского «Завещание жизни». В своей пьесе молодой драматург показал борьбу народа Чехословакии с гитлеровскими оккупантами. Пьесу приняли к постановке Ивановский и Проскуровский драматические театры.

Оперная секция Союза советских композиторов Украины совместно с творческим активом Киевского театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко прослушала новую оперу украинского композитора К. Данькевича «Богдан Хмельницкий» по либретто А. Корнейчука и В. Василевской.

«КТО ВИНОВАТ» НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). В Театре им. Марджанишвили состоялась премьера пьесы Г. Мдивани «Кто виноват» на грузинском языке. Постановка Л. Шатберашвили под руководством главного режиссера театра А. Чкартишвили. Художник И. Шумбаташвили.

В конце июня театр заканчивает летний сезон в Тбилиси и выезжает в гастрольную поездку в Сухуми и другие города на Черноморском побережье.

К 100-ЛЕТИЮ «КРАСНОГО СОРМОВА»

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). В июле один из старейших русских заводов «Красное Сормово» имени А. А. Жданова отмечает столетие своего существования. К этой знаменательной дате Горьковский драматический театр готовит постановку по повести А. М. Горького «Мать». Автор инсценировки — главный режиссер театра Н. Покровский.

ТЕАТР им. Евг. ВАХТАНГОВА В МАГНИТОГОРСКЕ

МАГНИТОГОРСК. (Наш корр.). С большим успехом проходит в Магнитогорском драматическом театре им. А. С. Пушкина гастроли Московского театра им. Е. Вахтангова. Особенным успехом у металлургов Магнитогорска пользуются спектакли: «Макар Дубрава» и «Проезжайте в Заонежье» А. Корнейчука.

Артисты театра встречались со стахановцами Магнитогорского металлургического комбината им. Сталина на «литературной среде», организованной редакцией газеты «Магнитогорский рабочий».

ОТКРЫТИЕ ПАМЯТНИКА АЛИШЕРУ НАВОИ

ТАШКЕНТ. В торжественной обстановке в столице Узбекистана недавно состоялось открытие памятника великому узбекскому поэту и мыслителю Алишеру Навои. Памятник представляет собою 10-метровый величественный монумент. С высоты пьедестала поэт как бы озирает раскинувшийся перед ним социалистический Ташкент.

На цветном гаванском мраморе высечено:

«Алишер Навои.
1441 — 1501».

Монумент сооружен по проекту архитектора-художника В. Волчек. Автор скульптуры — Л. Дитрих.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ПРИЕХАЛ НА ЗАВОД

ГРОЗНЫЙ. (Наш корр.). Симфонический оркестр областной филармонии выступил недавно в цехе завода «Красный молот». В среднем пролете между двумя рядами станков были расставлены пюпитры и стулья для музыкантов. На огромной поковке металла — дирижер оркестра А. Александров. Под сводами цеха зазвучала чарующая музыка Глинки, Чайковского, Бородина. Программа оркестра, составленная из произведений русских классиков и советских композиторов, была рассчитана на 45 минут обеденного перерыва.

На концерте присутствовало несколько тысяч рабочих, которые высказывали пожелания, чтобы такие концерты устраивались почаще.

Учтя опыт этого концерта и пожелания рабочих, областная филармония начала проводить симфонические концерты на производстве регулярно.

Редакция областной газеты «Грозненский рабочий» получает много писем, в которых нефтяники, нефтепереработчики, машиностроители и железнодорожники очень тепло отзываются о концертах симфонического оркестра на производстве.

ВЫСТАВКИ КАРТИН СЕЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ

ПЯТИГОРСК. (Наш корр.). В селах и станицах Ставрополья около 200 молодых художников из числа колхозников и сельской интеллигенции впервые в этом году показывают свои работы в области живописи и скульптуры. Наш корреспондент обратился к председателю краевого Союза советских художников тов. Бессонову с просьбой рассказать о ходе районных смотров работ сельских художников:

— Первая выставка картин сельских художников, — рассказывает т. Бессонов, — была устроена в селе Благодарном. На выставку представили свои работы 27 сельских художников, в том числе учитель школы И. Воротников, колхозник сельхозартели им. Калинина К. Крамцов, агроном И. Шайкин и другие. Темами для своих работ они выбрали сегодняшний день колхозной деревни. Их работы отображают культурный рост и зажиточность колхозника. С любовью написали пейзажи родных мест.

На выставке в районном доме культуры Георгиевска экспонируется 60 картин сельских художников. Среди них выделяются картины «И. В. Сталин над планом разгрома немецко-фашистских войск под Сталинградом» и «Ленин в Смольном», написанные молодым художником тов. Комаровым из станицы Лысогорской.

На-днях открылась выставка картин работы сельских художников в помещении районной библиотеки в Минеральных Водах. На выставке представлено до 20 картин: «На пасеке» колхозника В. Косик, «В полевом стане», «Юные пятиклассы» и другие картины молодого художника И. Чернопашкова. Учитель Прикумской школы Б. Франц прислал на выставку пейзаж «Гора Верблюдка».

Выставки картин сельских художников пользуются большой популярностью.

ЛЕТНИЙ ТЕАТР КЛУБА им. БЛИНОВА

СТАВРОПОЛЬ. (Наш корр.). В саду клуба, который носит имя героя-ставропольца генерала Блинова, открылся летний театр на 700 мест. Оборудованы сцена, комнаты для артистов, благоустроена и озеленена территория вокруг театра. На площадке летнего театра выступают музыкальные и танцовальные коллективы. С успехом прошли гастроли ансамбля песни и пляски Северо-Кавказского военного округа.

В читальне клубного сада открыта выставка «Великая Отечественная война в советской графике». На выставке представлены репродукции работ художников Кукрыниксы, Б. Ефимова, Л. Сойфертиса, К. Финогенова и др.

СМОТР СПЕКТАКЛЕЙ НА СОВРЕМЕННЫЕ ТЕМЫ

Председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР Н. П. Салантиев в беседе с сотрудником «Советского искусства» сообщил:

— Проходящий сейчас в стране смотр спектаклей на современные темы является праздником советского театра, демонстрацией новых больших достижений нашей драматургии и театрального искусства. Смотр способствовал смелому выдвижению молодых артистов и режиссеров, укреплению совместной работы драматургов и театров. Только по Российской Федерации в нем приняли участие 154 драматических театра и 11 театров юного зрителя.

Свыше 100 названий советских пьес включено в репертуар смотровых спектаклей. Среди них завоевавшие широкую популярность пьесы: «Московский характер» А. Софронова (которую показывают 66 театров РСФСР), «Заговор обреченных» Н. Вирты (34 театра), «Закон чести» А. Штейна (33 театра), «Счастье» П. Панченко и С. Радзинского (32 театра), «Зеленая улица» А. Сурова (15 театров), «Макар Дубрава» А. Корнейчука (11 театров), «На той стороне» А. Баринова (48 театров) и т. д.

В ряде театров впервые ставятся новые пьесы советских авторов: «Именная рента» В. Боженинова, «Чужая тень» К. Симонова, «Два лагеря» А. Якобсона, «Сильные духом» Д. Медведева и А. Гребнева и др. В репертуар театров широко вошли также значительные произведения советской драматургии прежних лет: «Любовь Яровая» К. Тренева, «Раздор» Б. Лавренева и др.

Театры автономных республик показали на смотре лучшие пьесы русской современной драматургии, переведенные на национальные языки, и 28 пьес местных драматургов — в Бурят-Монгольском, Башкирском, Марийском, Кабардинском, Северо-Осетинском, Татарском, Удмуртском, Чувашском, Коми, Якутском, Дагестанском Кумыкском театрах.

Произведения советской драматургии широко популяризировались в печати и по радио. Смотровые спектакли обсуждались на конференциях зрителей и на специальных просмотрах для партийного и комсомольского актива. В своих отзывах зрители горячо приветствуют работу театров над современными советскими пьесами. Творческие итоги работы каждого театра над спектаклями на современные темы обсуждались специальными областными, краевыми или республиканскими комиссиями по смотру, в состав которых входят представители партийных и советских организаций, работники искусства, науки и литературы.

Активная творческая работа театров над постановками советских современных пьес, хорошая подготовка к смотру обеспечили создание ряда выдающихся спектаклей, выдвинутых на второй тур. Такие спектакли, как «Заговор обреченных» — в Воронежском, Саратовском, Челябинском, Ярославском, Архангельском, Иркутском, Костромском и Тульском драматических театрах, «Московский характер» — в Свердловском, Краснодарском, Псковском, Красноярском, Приморском и Новосибирском драматических театрах, «Земная улица» — в Куйбышевском и Великолукском областных театрах, «Макар Дубрава» — в Новгородском областном театре, «Счастье» — в Пензенском и Тамбовском областных театрах, «На той стороне» — в Орловском областном театре, «Закон чести» — в Ивановском областном театре, являются значительными творческими достижениями этих коллективов и свидетельствуют об их идейно-художественном росте.

Интересный спектакль создан в Курском областном театре в результате работы над пьесой местного автора Е. Бондаревой «Заре навстречу».

Однако надо отметить факты недопустимой безразличия некоторых театров и невнимания к смотру со стороны ряда руководителей местных отделов и управлений по делам искусств. Например, во Владимирской области вовсе не принимает участия в смотре Муромский городской драматический театр. В других областях ряд театров не сумел серьезно подготовиться к смотру и обеспечить показ трех спектаклей на современные темы, как предусмотрено условиями смотра. Некоторые спектакли оказались слабыми в идейно-художественном отношении. Это относится к Армавирскому городскому драматическому театру (Краснодарский край), Куйбышевскому театру, гастрольному театру Ленинградской области, Брянскому и Кемеровскому областным драматическим театрам.

Но, несмотря на эти недостатки, предварительные итоги первого тура смотра, несомненно, свидетельствуют о дальнейшем росте театрального искусства в Российской Федерации, о важности и необходимости еще более широкого показа произведений советской драматургии, которая, воплощая на сцене образы советских людей, воспитывает миллионы зрителей в духе коммунизма.

ВЫЗОВ ПРИНЯТ!

Обсудив письмо коллектива Московского театра им. Ленинского комсомола, коллектив Центрального детского театра берет на себя обязательства: на летний период направить в крупнейшие пионерские лагери Метростроя, Госплана, Министерства геологии и др. творческих работников театра для руководства детской художественной самодеятельностью; организовать в подшефном детском доме № 8 Горсовета празднование в честь открытия лагеря с показом силами воспитанников детдома пушкинской программы; в течение июня провести два выездных концерта в пионерские лагери и четыре выездных концерта на детские площадки Свердловского района.

Директор театра К. Шах-Азизов, художественный руководитель О. Пыжова, главный режиссер В. Колесаев, секретарь партбюро З. Сажин, председатель местного комитета Н. Воронов, артисты театра: В. Сперантова, С. Волконская, М. Нейман, художник Б. Кноблок.

Коллектив Московского государственного театра им. М. Н. Ермоловой, обсудив обращение Театра им. Ленинского комсомола, опубликованное в газете «Советское искусство», одобрил и поддержал его инициативу. Артисты и работники всех цехов Театра им. М. Н. Ермоловой считают своей почетной обязанностью помочь пионерским и комсомольским организациям в воспитании детей и обеспечении их культурного отдыха.

Театр им. М. Н. Ермоловой обязуется во время гастролей в Саратове и Куйбышеве провести для детей следующие мероприятия: бесплатный утренний спектакль; пушкинский вечер силами актеров театра с докладом об А. С. Пушкине; вечер с показом сцен из спектаклей и докладом о творческом пути театра; организовать концерт для детей младшего возраста.

Директор Московского театра им. М. Н. Ермоловой М. Никонов, художественный руководитель театра А. Лобанов, секретарь партбюро А. Дмитриенко, председатель местного комитета Ф. Корчагин, секретарь комитета ВЛКСМ Г. Лещиев, артисты: Л. Орданская, В. Якут, Д. Фивейский, Г. Черноволенко, Э. Кириллова.

Сегодня — 13-я годовщина со дня смерти А. М. Горького

М. ГОРЬКИЙ

О музыке толстых

Тишина этой ночи, помогая разуму отдохнуть от разнообразных, хотя и пятиножных огорчений рабочего дня, как бы напевывает сердцу торжественную музыку всемирного труда великих и маленьких людей, прекрасную песню новой истории — прекрасную песнь, которую начал так смело трудовой народ моей родины.

Но вдруг в чуткую тишину начинает сухо стучать какой-то идиотский молоточек, — раз, два, три, десять, двадцать ударов, и вслед за ними, точно кусок грязи в чистейшую, прозрачную воду, падает дикий вопль, свист, грохот, вой, рев, треск, врываются нечеловеческие голоса, напоминая лошадиное ржание, раздается хрюканье медной свиньи, вопли ослов, любовное кваканье огромной лягушки, — весь этот оскорбительный хаос бешеных звуков подчиняется ритму едва улавливаемому, и, послушав эти вопли минуту-две, начинаешь невольно воображать, что это играет оркестр безумных, они сошли с ума на сексуальной почве, а дирижирует ими какой-то человек-жеребец, размахивая огромным фаллосом.

Это — радио, одно из величайших открытий науки, одна из тайн, вырванная ею у притворно безгласной природы. Это радио в соседнем отеле утешает мир толстых людей, мир хищников, сообщая им по воздуху новый фокстрот в исполнении оркестра негров. Это — музыка для толстых. Под ее ритм во всех великосветских кабаках «культурных» стран толстые люди, цинически двигая бедрами, грязнит, симулируют акт оплодотворения мужчиной женщины.

Издревле великие поэты всех народов, поэт этих вдохновенно творили творческие силы свои лишь то, чтобы облагородить этот акт, украсить его достойно человека, чтобы не раздался в этом человек с хоплом, быком, бараном. Созданы сотни и тысячи прекрасных поэм, воспевающих любовь. Это чувство играло роль возбудителя творческих сил мужчины и женщины. Силою любви человек стал существом неизмеримо более социальным, чем самые умные животные. Поэзия нежного, здорового, активного романтика в отношении полов имела огромное социально-воспитательное значение.

«Любовь и голод правят миром», — сказал Шиллер. В основе культуры — любовь, в основе цивилизации — голод.

Пришел толстый хищник, паразит, живущий чужим трудом, получеловек с лозунгом: «После меня — хоть потоп», — пришел и жирными ногами топчет все, что создано из самой тонкой дерзкой ткани великих художников, просветителей трудового народа.

Ему, толстому, женщина не нужна как друг и человек, она для него — только забава, если она не такая же хищница, как он сам. Не нужна ему женщина и как мать, потому что хотя он и хотел власть, но дети уже стесняют его. Да и власть нужна ему как бы лишь для фокстрота, а фокстрот стал необходим потому, что толстый — уже плохой самец. Любовь для него — распутство и становится все более извращенным воображением, а не буйством распущенной плоти, что была раньше. В мире толстых эпидемически разрастается «однополая» любовь. «Эволюция», которую переживают толстые, есть вырождение.

Это — эволюция от красоты менуэта и живой страстности вальса к цинизму фокстрота с судорогами чарльстона, от Моцарта и Бетховена к джазбанду негров, которые наверно тайно смеются, видя, как белые их владыки эволюционируют к дикарям, от которых негры Америки ушли и уходят все дальше.

— Погибнет культура! — вопят защитники власти толстых над рабочим миром. Пролетариат грозит погубить культуру! — вопят они и лгут, потому что не могут не видеть, как всемирное стадо толстых людей вытаптывает культуру, не могут не понимать, что пролетариат — единственная сила, способная спасти культуру и углубить и расширить ее.

Нечеловеческий бас ревет английские слова, визжит какая-то дикая труба, напоминая крики обезумевшего верблюда, грохочет барабан, перекрывая скверненькая дудочка, раздирая душу, кривляет и гнусаво гудит саксофон. Раскачивая жирные бедра, шаркают и топают тысячи, десятки тысяч жирных ног.

Наконец, музыка для толстых разрешается оглушительным грохотом, как будто с небес на землю бросили ящик посуды. Снова светлая тишина, и мысли возвращаются домой.

Статья опубликована в «Правде» в 1928 г. Печатается в сокращенном виде.

Памяти великого писателя

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР с 15 по 21 июня проводит научную сессию «Горьковские чтения». Советские ученые выступают с докладами о новых исследованиях творчества А. М. Горького.

В конференц-зале к сессии открыта выставка «Горький и Пушкин».

Московские композиторы и музыковеды собрались 16 июня в Центральном доме композиторов на вечер, посвященный А. М. Горькому.

Доклад о жизни и творчестве великого писателя сделал А. Богуславский. В программу концертного отделения вечера вошли произведения советских композиторов на горьковские темы. Ансамбль советской оперы ВТО и солисты Московской государственной филармонии исполнили сцены из оратории Д. Васильева-Буглая «Девушка и смерть», из опер — А. Касьянова («Фома Гордеев») и В. Желобинского («Мать»), романсы Р. Глиэра («Осени дыханием гонимы»), А. Спендиарова («Фея и рыбак») и другие произведения.

Молодые актеры с большим увлечением играют в пьесах А. М. Горького. На выпускных экзаменах учащиеся почти всех театральных школ Москвы выступили в пьесах «Васса Железнова», «Егор Булычев», «Достигаев и другие». Горьковские спектакли выпускников вызвали большой интерес зрителей. Более десяти раз с успехом прошел открытый спектакль «Васса Железнова» в студии им. Щукина при Театре им. Вахтангова. Эту же пьесу исполняли выпускники национальной Татарской студии ГИТИС.

На-днях городское театральное училище покажет выпускные спектакли — «Егор Булычев» и «Васса Железнова».

Вчера в Центральном доме литераторов состоялся вечер памяти А. М. Горького. После вступительного слова А. Жарова с воспоминаниями о встречах с А. М. Горьким выступали К. Горбунов и Н. Гусев. В художественной части вечера артисты театров исполнили отрывки из горьковских спектаклей.

К 13-й ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ СМЕРТИ А. М. ГОРЬКОГО

Основоположник социалистической драматургии

Богатейшее драматургическое наследство А. М. Горького, насчитывающее свыше полутора десятка пьес, теснейшим образом связано с традициями русской классической драмы. Все то, что составляет драгоценную национальную особенность русского театра, начиная с грибоедовского «Горя от ума», — и широта общественной проблематики, и волнующий пафос передовой освободительной мысли, и глубина реалистических обобщений, и органическая враждебность ко всякого рода формалистическим ухищрениям и внешним сценическим эффектам, — все это было продолжено и развито Горьким. Особенно наглядны связи Горького-драматурга с Чеховым, доведшим до совершенства те принципы сценического реализма, которые разрабатывались на протяжении всего XIX столетия.

И в то же время Горький явился создателем нового этапа драматического искусства, опирающегося на идеи нарастающего революционно-пролетарского движения. Появление первых драматургических произведений Горького знаменовало собой рождение социалистической драматургии, преобразовавшей все дальнейшее развитие драматического искусства, явившейся истоком и основой всей советской драматургии.

Художник пролетарской революции, он привел на сцену нового, небывалого доселе героя. В борьбе классов в современной ему действительности он нашел материал для драматургического конфликта такой напряженности и исторической значительности, какой не знала драматическая литература прошлого, и в этом непреходящее величие его новаторства.

В 1860 году Добролюбов в своей статье «Когда же придет настоящий день?» писал о «тоске ожидания», которая «давно уже томит русское общество», — ожидания героя — деятеля, борца. К началу нового века герой явился, долгожданный «настоящий день» наступил. Впервые в русской и мировой истории поднялась на борьбу со всеми устоями классового общества революционная опертия народных масс, возглавленных партией большевиков. Героическое действие, родившееся в самой жизни, революционное пробуждение рабочего класса формировало Горького-драматурга, сделало его родоначальником драматургии социалистического идеала.

Уже в первой его пьесе «Мещане» громогласно прозвучало патетическое утверждение героя, носителя идеала революции. Тесные комнаты дома Бессеменова, выписанные со всей реалистической тщательностью, точно раздвигаются, превращаясь в широкую арену истории, на которую вступает новый герой, творец исторического будущего. Когда Пил говорит, что он любит возить красную, бесформенную массу, что любит кататься на паровозе в ночной мгле, что он тоже хозяин в доме Бессеменова,—это говорит не кузнец, не железнодорожник, — это говорит борец, завтрашний хозяин мира, глашатай той великой правды, которую несет человечеству революционный пролетариат.

В эстетике Горького проблема драматического героя, как носителя высокого социалистического идеала, занимает очень важное место. Непосредственно вслед за окончанием пьесы «Мещане» он писал: «Завтра я начну другую пьесу... И ее здорово напишу, клянусь Вам. Она будет поэтична, в ней будет страсть, будет герой с идеалом...». А вокруг героя «целое общество провинциального города. Земец, купец, журналист, товарищ прокурора, земский начальник, доктор... Вы понимаете? — все — сволочь! Все — мещане!». Тот же художественный принцип, такой же общий рисунок драмы встает и из другого письма Горького, в котором он делится целым рядом своих театральных замыслов: «Вы знаете, я пишу цикл драм. Это факт. Одну — быт интеллигенции. Куча людей без идеалов и вдруг! — среди них один — с идеалом! Злоба, треск, вой, грохот». И далее. «Третью — деревня... Понимаете: сектант-мистик, сектант-рационалист, деревня — косная, деревня—грамотная, мужик, сектач, кулак, зверство, тьма, и в ней огненные искры стремления к новой жизни».

В этих взволнованных высказываниях Горького о своих художественных замыслах дан ключ к особенностям его драматургического стиля. Пафос контрастов, резкая поляризация сил, резкое противопоставление «героя» пошлости, тьме, косной обыденщине — вот что должно, по мысли Горького, строить пьесу. Без заострения этих противоположностей, без столкновения взаимоисключающих друг друга характеров нет драмы Горького. Эта противоположность «героя» окружающей его «мещанской сволочи» по-разному подчеркивается в различных пьесах Горького. Романтическая окрыленность и взволнованность Пила или Власа из «Дачников» сменится мужественной простотой и спокойствием рабочих из пьесы «Враги» или большевика Рабиндра в «Достигаеве и других». Но именно во внутренней просветленности образов революционных рабочих, в их непоколебимой уверенности в великой правде социализма и раскрывается Горьким их подлинно героическое величие, их неизмеримое духовное превосходство над людьми буржуазного общества.

В русской драматургии дооктябрьской поры нет прямого столкновения двух непримиримо враждебных лагерей, нет, в сущности, «врагов». И поэтому нет исхода борьбы, нет «победителей».

Но на рубеже двух веков в русской жизни уже родилась величайшая всемирного значения коллизия — между буржуазным обществом в целом и поднимающимся революционным пролетариатом. И Горький потому и явился зачинателем нового этапа в развитии мировой драматургии, что сумел положить в основу своих пьес эту революционную коллизию всей современной истории.

С первого взгляда в горьковских пьесах чрезвычайно большое место занимает «мнимый» конфликт, борьба между группами действующих лиц, не приводящая к решающему, окончательному исходу.

В таком плане дана в «Мещанах» борьба между отцами и детьми Бессеменовыми. Неудовлетворенность Петра и Татьяны обнаженной тупостью мещански-скаредного бытия в родительском доме могла бы превратиться в нечто, напоминающее неудовлетворенность чеховских трех сестер животной грубостью Наташи, Протопопова и т. п.

Но Горький сознает и подчеркивает, разоблачает иллюзорность, «мнимость» подобного рода противоречий. Он говорит: да, борьба кажущаяся, ибо она ведется внутри одного и того же класса. Петр — тоже мещанин, лишь собирающийся переставить мебель в отцовском доме. Разоблачению подлинного смысла этих мнимых внутриклассовых конфликтов Горький придавал очень важное значение: отсюда то постоянство, с которым он пользовался этим приемом.

Для Горького обнажение единой классовой природы, скрывающейся за всеми этими фракционными разногласиями, внутримещанскими ссорами и спорами, исполнено огромного социально-политического смысла: хозяева «злые» и «добрые» — все равно хозяева («Враги»), «пришлазованное» буржуазное варварство ничем не лучше, а может быть, хуже «цивилизованного» («Варвары»). Горький, вот пролетарской революции, обращался к «мнимому конфликту» для того, чтобы, разоблачив несущественность борьбы сил внутри буржуазного общества, с еще большей резкостью и бесспорностью утвердить подлинный конфликт между классами, между пролетариатом и капиталистами.

Горький создавал театр непримиримой борьбы антагонистических социально-исторических сил.

Если догорьковская драматургия не знала «врагов» в собственном смысле слова, то название одной из драм Горького—«Враги»—могло бы стать подзаголовком и к любой из остальных его пьес.

Горький начал свою драматургическую деятельность образом Пила, пионера революции, со знамением бунта покидающего дом мещанина Бессеменова. Он закончил ее образом «бородатого солдата», безымянного представителя победивших многомиллионных русских народных масс, пришедшего в октябре 1917 года в дом купца Достигаева, чтобы арестовать его и раз навсегда покончить с его владычеством.

Между этими двумя точками расположено изумительное многообразие драматических картин, раскрывающих борьбу двух миров — социализма и капитализма.

В изображении этой величественной и победоносной борьбы пролетариата с темными силами капитализма видел Горький основную задачу советской драматургии. В беседе с драматургами и киноработниками Горький, говоря об изображении классового врага на сцене, заявил: «...Нужно противопоставить этому врагу человека с задачами, которые, не обинусь, не преувеличивая, можно назвать мировыми задачами. Ведь в конечном счете то, что мы делаем, — это мировое дело. И вот противопоставите-ка врагу человека, по-настоящему понимающего в себя это сознание, да мало сказать сознание, а эмоциональную какую-то силу, необходимость искоренять все, что мешает людям жить так, как они хотят жить, как они должны жить. Противопоставьте эти две фигуры, и вы получите драму, небывалую в мире, которая не могла быть создана раньше. Потому что все эти Уриэли Акосты и другие — это ничтожно по сравнению с тем, что может дать наша драматургия...».

Основным содержанием советской драматургии и являлась борьба двух миров, впервые показанная в драмах Горького. В новых исторических условиях, на новом историческом материале эта тема раскрывалась то в классовых битвах гражданской войны, то в борьбе советского народа с зарубежной империалистической реакцией, то в конфликте передового советского человека со всеми пережитками прошлого, тормозящими наше движение к коммунизму.

В залогом творческих успехов советского театра явилось то, что на его подмостках действует и побеждает «человек нового человечества», «самый великий», «мятежный» и «непримиримый» герой, какого только знала история и прообраз которого впервые был создан в театре Горького.

Евг. ТАГЕР.

Театр Горького

Через всю жизнь Московского Художественного театра могучим широким потоком проходит его любовь к Максиму Горькому. Ни один писатель не имел такого огромного определяющего значения для его искусства, как Горький, ни один близкий друг не указал ему с такой силой и с такой страстной верой путей и будущее еще в самом начале его творческой деятельности. Горький неразрывно связал Художественный театр с народом, впервые пробудил его к передовым революционным идеям.

Театр и писатель нашли друг друга и заключили союз незадолго до первой революционной грозы, всколыхнувшей всю Россию. «...Горький, пришедший к нам от земли, был нужен театру», — писал К. С. Станиславский, вспоминая первые шаги МХАТ. Он назвал Горького «главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре...».

Художественный театр уже в первых пьесах Горького услышал голос новых грядущих хозяев жизни. Недаром первые спектакли горьковских пьес «Мещане», «На дне», «Дети солнца» воспринимались в то дни, как вызов современному буржуазному обществу. Перед генеральной репетицией «Мещан» в Петербурге, как вспоминает Станиславский, «В самый театр и вокруг него был назначен усиленный наряд полиции; на площади перед театром раз'езжали конные жандармы. Можно было подумать, что готовилась не к генеральной репетиции, а к генеральному сражению». И действительно, спектакль «Мещане», впервые утверждавший на русской сцене образ революционного рабочего—провозвестника будущего, наполненный страстным горьковским разоблачением стихии собственничества и мещанской пошлости, был «генеральным сражением» театра и драматурга с противными устоями буржуазного общества.

Оптимистические и бунтарские по своему духу пьесы Горького завоевали театру сочувствие и признание широких демократических масс. «Пьеса («На дне»), — вспоминает В. Качалов, — принималась, как пьеса-буревестник, которая предвещала грядущую бурю и в буре звала... бунтарство и протест, с которыми подходил к основам тогдашней жизни, были сродни и бунтарству нашего молодого театра».

В годы советской власти Горький пришел в обновленный Художественный театр как любимейший писатель-классик и как ведущий современный писатель — подлинный инженер человеческих душ. И театр со всей искренностью устремился к нему навстречу, увлекая своего великого друга яркостью новых молодых талантов, не утрачивая творческой молодости своих прославленных «стариков».

Художественный театр с 1932 года носит имя Горького. Он является театром Горького не только по имени, но и по существу своего передового революционного искусства. Это — искусство, стремящееся к предельной реалистической простоте в воплощении передовых идей, близких народу, искусство смелое и мужественное, с партийной страстностью выражающее коренные интересы родины и непримиримость к ее врагам.

Обогащенный идейно-творческим воздействием Горького, Художественный театр нашел правильный подход к советской драматургии и по-новому осмыслил наследие русской классической литературы. Легко понять, почему Вл. И. Немирович-Данченко в своих работах о театре связывал утверждаемую им мужественную простоту с «горьковским началом» в искусстве.

В 1933 году МХАТ осуществил постановку спектакля «В людях», который представлял собой инсценировку ранних повестей и рассказов писателя. Режиссер спектакля М. Бедров захотел вместе с Горьким вновь пройти путь его юношеских скитаний, чтобы вглядеться в страшный облик человека-собственника, опору старого режима. Спектакль показывал, как в борьбе с уродливым звериным мещанским бытом вырастала неистребимая горьковская воля к свободе.

Обратившись вновь к драматургическим произведениям Горького, Художественный театр выбрал среди его пьес те, в которых с наибольшей силой звучал пафос революционной борьбы. Все три пьесы Горького, поставленные Художественным театром в советский период его деятельности, — «Егор Булычев» (1934 г.), «Враги» (1935 г.) и «Достигаев и другие» (1938 г.)—открывали перед ним широкие возможности для создания спектаклей глубокой политической мысли.

Наиболее полно театр проявил свое новое понимание Горького в спектакле «Враги» (режиссеры В. Немирович-Данченко и М. Кедров). В работе над «Врагами» театр, как никогда, ощутил необходимость подчинить и психологический анализ образов, и стремление к правде быта, и выбор действенных задач актера—главной и основной политической идее пьесы. Горьковская боевая мысль, утверждающая победу народа и обреченность буржуазного уклада жизни, не только продиктовала режиссуре и актерам глубокую жизненную правду каждого образа, но и привела театр к большим социальным обобщениям.

Воплощением лицемерного, лживого дворянско-буржуазного либерализма стали в этом спектакле замечательные сценические создания В. Качалова и О. Книппер-Чеховой (Захар и Полина Бардины). Образ, созданный Н. Хмелевым в роли прокурора Скороботова, раскрывал звериную ненависть к народу, скрытую под «пристойными» манерами блюстителей законов Российской империи.

С другой стороны, в образах рабочих-революционеров Художественный театр показывал зрителям всю безаветную стойкость большевиков в борьбе за свободу и счастье Родины. В немногословном и строгом образе руководителя революционного подполья Сипягина (М. Болдуман) чувствовались уверенность в победе революции и несгибаемая воля к борьбе. Огромная внутренняя сила этого образа была крайним контрастом истерической растерянности и трусливой ненависти, охватывающих лагерь Бардиных и Скоротовых.

В одном из своих последних писем к М. Горькому Немирович-Данченко как бы обобщил новое отношение Художественного театра к его драматургии: «Должен признаться Вам, что с работой над «Врагами» я по-новому увидал Вас как драматурга... Ваша пьеса дает материал и ставит требования особого стиля,—если можно так выразиться—стиля высокого реализма. Реализма яркой простоты, большой правды, крупных характерных черт, великолепного языка и идей, насыщенной пафосом. И вот «Враги» — я считаю лучшим современным драматическим спектаклем и одним из лучших в истории Художественного театра».

Неразрывная связь Художественного театра с творчеством М. Горького определяет весь творческий путь замечательнейшего театрального коллектива нашей страны. В неисчерпаемых богатствах горьковской революционной драматургии — основа его дальнейшего творческого роста.

В. ВИЛЕНКИН.

Иллюстрации художников Кукрыниксы к повести А. М. Горького «Фома Гордеев»

◇ ◇ ◇

Новые иллюстрации к „Фоме Гордееву“

Художники М. Бушинов, П. Брылов, Н. Соколов (Кукрыниксы) недавно завершили большой, двухлетний труд — 82 иллюстрации к повести А. М. Горького «Фома Гордеев».

Будучи данью памяти великому писателю, этот труд вместе с тем знаменует собой новый этап творческого развития Кукрыниксов; более того, он является значительным произведением советского изобразительного искусства.

«Алексей Максимович Горький сыграл огромную роль в нашей художественной судьбе. Не встреться мы с ним — наш путь оказался бы иным», — пишут Кукрыниксы в своих воспоминаниях о великом советском писателе.

Личная встреча художников с Алексеем Максимовичем Горьким, состоявшаяся осенью 1931 года, во многом определила творческий путь этих выдающихся мастеров советского изобразительного искусства. Горький посоветовал им выйти за пределы узкого жанра литературных пародий и раскрыл перед ними широкую перспективу творчества для народа.

Иллюстрируя одно из самых глубоких и сложных произведений новейшей литературы — роман М. Горького «Клим Самгин», Кукрыниксы учились у Горького боевому, партийному постижению и освещению прошлого с позиций передового революционного класса. Они учились у Горького реалистически остро и глубоко раскрывать идейное содержание литературного произведения, беспощадно разоблачать врага, показывать идейного противника во весь рост, не ограничиваясь в его обрисовке методами карикатуры.

Кукрыниксам удались иллюстрации к «Климу Самгину» именно потому, что они проникнуты страстным, горьковским отношением к жизни.

Равнодушному художнику здесь было нечего делать. Иллюстрировать Горького могут только те художники, которые активно участвуют в борьбе двух миров, которые ненавидят капитализм, эксплоатацию и унижение человека и которые славят коммунизм, Родину, человека, бесстрашно восстающего против социального бесправия.

В повести «Фома Гордеев», написанной молодым Горьким в предверии первой русской революции, звучит открытая острая ненависть к зверинным законам капиталистического мира, к толстосумам-крохоборам, которые не могут насытить «насытиться шелестом и звоном денег». Гневная, страстная повесть Горького выросла из этой непримиримой ненависти к старому миру, из любви к Родине, народу, к родной природе, к народной песне, что несется над Волгой.

Из того же чистого источника берут свое начало иллюстрации Кукрыниксов к «Фоме Гордееву», проникнутые гневным осуждением «темного царства», верой в человека, в силу его свободолюбивого духа, не желающего мириться с волчьей моралью маниных, шуровых и им подобных.

Обратившись к прошлому, Кукрыниксы не превратились в холодных бытописателей, ретроспективистов и стилизаторов. В своей графической повести «Фома Гордеев» они реалистически воссоздали целый пласт живой русской действительности на рубеже XIX—XX вв. — провинциальный город на Волге, «именитое» купечество всех формаций, местную интеллигенцию, рабочих.

Ярко, сильно и правдиво нарисовали они галлерею типов русского купечества — и тех, кто «по-старинке» ходил в подоконах и сапогах бутылками и грабил народ старыми методами, и тех, кто нарядился в модные сюртуки и грабил народ на новый «европейский» манер. Игнат Гордеев, «кум» Макеин, Маркин-младший из новой породы купцов — все они показаны как типические, характерные фигуры. Художники достигают четкой портретной характеристики каждого действующего лица.

В противоположность иллюстраторам-импрессионистам, которые довольствуются беглым впечатлением, легкими намеками и ассоциациями, Кукрыниксы добиваются полной и конкретной характеристики явлений, добиваются жизненности, многогранности реалистических образов.

Такая жизненная полнота в обрисовке типических характеров — важнейшая черта реалистической иллюстрации. Кукрыниксы продолжают великие традиции русской культуры рисунка и обогащают их, ибо, как подлинные советские художники, они обладают безошибочным пониманием социальной, классовой сущности явлений.

В противоположность иллюстраторам-импрессионистам, которые произвольно обращаются с литературным текстом и по своему суб'ективному вкусу выхватывают из него те или иные моменты и детали, Кукрыниксы иллюстрируют наиболее значительные события повести, основные, решающие моменты повествования, которые помогают раскрыть характеры действующих лиц, их участие в жизненной борьбе.

Следуя Горькому, Кукрыниксы рисуют весь жизненный путь Фомы, подчеркивают формирование его характера бунтаря и отщепенца, бросающего вызов своему классу. Они показывают читателям, как в Фоме ширится, растет протест. Чем больше в нем зреет это чувство, тем определеннее, резче, глубже вырисовывается его образ, тем с большим сочувствием раскрывают художники его черты.

Неторопливо, как опытные рассказчики, уводят они читателя в водоворот жизни, ведут его по волжским пристаням, где работают грузчики, по трактирам, где Фома кутит и «сражается» с купцами, в заморку журналиста Ежова, на вечеринку к рабочим, как бы приоткрывая дверь в иной мир — мир труда, будущего. Последние листы — открытое, резкое столкновение Фомы с купечеством и гибель Фомы.

Этот принцип повествовательности, которым замечательно овладели Кукрыниксы, неразлучен с глубоким, реалистическим постижением жизни, органическая связан со всей техникой литературного произведения.

Горький знал и любил Волгу. Знают и любят Волгу Кукрыниксы. То на первом плане, то где-то в отдалении зримо и осязаемо Волга все время присутствует и в повести и в рисунках Кукрыниксов.

Горький описывает «ее берега, распростертые «до края небес», блеск ее воды, ее торжественную красоту. Для писателя это не только картина природы. Он любит ширь и мощь Волги, потому что в ней чувствуется, «притаилась огромная сила, — сила необъятная, но еще лишенная сознания, не создавшая себе ясных желаний и целей...». Так, соединяя великую русскую реку, Горький рисует мощный образ Родины. Кукрыниксы также наполняют циклы своих рисунков широкими и могучими пейзажами Волги. Эти пейзажи, написанные с натуры, придают повествованию художников национальный колорит, дают ощутить «воздух Родины».

Художники могли бы глубже разработать важный для всего развития характера Фомы детский период его жизни, рассказать о его матери-казачке, о его тетке, чаровавшей мальчика сказками народными сказками и внушившей ему мечту о лучшей жизни. Такого рода народные образы — типично горьковские. Чем глубже раскрывается иллюстраторами духовная природа народа, тем глубже понимается и характер горьковского творчества.

Но в целом горьковское начало повести хорошо передано Кукрыниксами. Воссозданная ими картина жизни глубока и многогранна. Предреволюционная эпоха русской жизни передана сильно, ярко, в типических образах.

В течение двух лет три талантливых художника собирали материал, делали многочисленные эскизы композиций, совместно обсуждали и многое бранили, делали новые эскизы, добивались максимальной содержательности и прозрачной ясности образов.

В итоге молодежь получает книгу («Фома Гордеев» печатается в Детиздате) с замечательными иллюстрациями, которые помогут глубже, полнее и «осязательнее» понять прошлое, столь глубоко и верно раскрытое гением великого пролетарского писателя.

Наталья СОКОЛОВА.

В борьбе против реакционной культуры капиталистического мира

◇

Б. МИХАЙЛОВСКИЙ

◇

Борьба Горького с реакционной идеологией, с упадочной культурой и искусством буржуазного Запада особенно широко и остро развернулась после Великой Октябрьской социалистической революции. В период сталинских пятилеток Горький — художник и публицист — славил огромные достижения социалистической культуры, показывал ее неизмеримое превосходство над «цивилизацией» капиталистического Запада, вел непримиримую борьбу с ее предвоенным влиянием, всячески охранял советское искусство от вешний декадентства, формализма.

Рассматривая декадентство в свете его классовой природы, Горький видел в нем наиболее яркий симптом разложения буржуазной культуры и искусства Запада. Горький усматривал в декадентстве наркоз для людей, утративших действительностью и укрывающихся от нее в мир суб'ективных иллюзий, реакционную романтику, которая поэтизировала переживания конца, распада старого эксплоататорского мира. Горький обличал антиобщественную настроенность декадентов, их моральное разложение, их воинствующий индивидуализм, их философский суб'ективизм, пустоту и анархический произвол их фантазии, отторженной от жизни, парализующее воздействие их пессимизма. Декадентство, по мнению Горького, это — «песня разлагающейся культуры», которые «звучат похоронным звоном заранее, неизбежно-истовенному и эпостическому обществу...». Великий русский писатель протестовал против декадентско-индивидуалистического понимания «свободы искусства», как анархии. «...Господа художники и поэты, пораженные декадансом, мозной болезнью, смотрят на искусство, как на область свободного и никаким законам не стесняемого выражения своих личных чувств и ощущений». Между тем, по Горькому, искусство имеет высокие социальные задачи — воспитания человека, переустройства общественной жизни.

Борьба Горького против декадентства органически сочеталась с борьбой против натурализма. Горький критиковал натурализм не только за его познавательную ущербность, но и этическую несостоятельность: снижение, физиологическое представление о человеке, за биологический подход к нему, за фатализм, обрекающий человека на пассивность, за отсутствие высоких идеалов, героических устремлений, призыва к борьбе. В общем, по Горькому, натурализм заключал в себе тенденцию к узаконению буржуазного порядка, как якобы единственно возможного и незыблемого.

В этом плане Горький подвергал критике буржуазный социологизм эстетики Тэна, творчество Гонкуров, Бокше, натуралистическую теорию, а отчасти и художественную практику Золя, автора «Нана».

Горькому принадлежит оригинальная и глубокая мысль о единстве натурализма и декадентства, как двух типических проявлений буржуазной идеологии в современном западном искусстве. Эта горьковская мысль содержится уже в рассказе «Разговор по душе» и особенно отчетливо в рассказе того же 1893 г. «О чиже, который лгал, и о дятле, любителе истины». Впоследствии Горький не раз возвращался к этой мысли и дал ей развернутое художественное воплощение в «Жизни Клима Самгина».

Высокого напряжения борьба Горького с идеологией империалистической реакции достигла в период первой русской революции, когда Горький по поручению большевистской партии выехал за границу. Огромное значение в идейно-политическом и художественном отношениях представляют написанные в 1906 г. в Америке цикл сатирических фельетонов «Мои интервью» и цикл очерков «В Америке».

В очерках об Америке Горький противопоставляет былые идеалы и иллюзии буржуазной демократии периода под'ема буржуазии и современность эпохи империалистического капитализма. Бронзовая статуя Свободы покрыта зеленой окисью. На площадях и скверах—памятники борцам за свободу, но «Их лица покрыты толстым слоем грязи, глаза их, когда-то горевшие любовью к родине, засыпаны пылью города». «Нахлынавры капитала стерли из памяти людей значение творцов свободы. Кажется, что бронзовые лики охвачены одной и той же тяжелой мыслью:— Разве такую жизнь хотел я создать?».

В фельетонах об Америке и Франции разоблачается лживое социально-экономическое благоденствие в странах «всемогущейшего» капитализма. Перед читателями встает угрюмый образ капиталистического городов-тюрьмы, где царствует «желтый дьявол», где поражают контрасты колоссального богатства и ужасающей нищеты.

Горький наносит беспощадные удары нарождающейся буржуазной культуре в виде фельетонов, таких, как «Жрец морали», «Один из королей республики», «Хозяева жизни», «Король, который высоко держит свое знамя». В них Горький саркастически осмеивает эстетику, обслуживающую империалистов, «теории» расового неравенства, попытки повернуть историю назад — к варварству, фаталистические учения о наследственности, всякие реакционные ученых с их лицемерной либерально-гуманной фразеологией, прикрывающей бесчеловечие капитализма.

Эти сатирические произведения 1906 года явились началом обличительной публицистики Горького. В антифашистских статьях советских лет Горький беспощадно бичевал «философов», заливщихся «теоретическим» обоснованием вандализма гитлеровских орд. Эта борьба с агрессивной идеологией германского фашизма была подготовлена той борьбой с предшественниками фашизма, которую в своих фельетонах вел Горький, находясь в США и наблюдая превращение буржуазной цивилизации этой страны в новый очаг и оплот реакционной империалистической политики и культуры. В своих художественных произведениях Горький показывал, что идеи, порожденные разлагающейся культурой капиталистического Запада, находили благоприятную почву в среде русской буржуазии, реакционно и контрреволюционно настроенной части русской интеллигенции.

Уже в своей первой пьесе, «Мещане», Горький развернул борьбу с мировоззрением буржуазного индивидуализма. Идеи анархо-индивидуалистического характера в духе модной тогда философии М. Штирнера развивает один из героев произведения, развенчанный Горьким,—ренегатствующий интеллигент мещанин Петр Бессеменов, который заявляет, что личность может развиваться лишь в подавлении от общества. В пьесе «Враги», написанной в Америке вскоре после сатирических фельетонов и обличительных очерков, Горький выводит рушившихся и плетет непримиримых контрреволюционеров, братьев Скоротовых. Идеология Скоротовых близка той, которую Горький обличал в своих сатирических интервью, и в то же время родственна тем антидемократическим «теориям», которые развивались лидерами кадетов, а в дальнейшем участниками сборника «Вехи». В противовес порочным взглядам этих героев пьес, пытавшихся представить буржуазию носительницей духовной культуры, а пролетариат—ее разрушителем, драматург в статьях 1908—1909 гг. — «Разрушение личности», «О цинизме» и других — ограничивал роль буржуазии в создании и развитии культуры и выдвигал концепцию о народе—первоисточнике, единственном и создателе великих ценностей искусства.

Народность русского искусства, с точки зрения Горького, явилась одним из важнейших моментов, определивших его мировое значение, его превосходство над искусством Запада. По Горькому, передовое русское искусство сумело стать на точку зрения народа, чутко прислушиваться к его чаяниям и стремлениям, бунтовать его для борьбы за дело свободы. Больших русских художников, говорил Горький, об'единяло одно упорное стремление — понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, об ее роли на земле».

В то время когда русское буржуазное литературоведение было проникнуто космополитизмом и раболепием перед Западом, Горький написал слова, полные высокого патриотического пафоса: «В истории развития литературы европейской наша новая литература представляет собой феномен изумительный... нигде на протяжении исполных ста лет не появлялось столь яркого совпадения великих имен, как в России...».

Великий русский писатель Алексей Максимович Горький с первых лет своего творчества повел неустанную борьбу с разлагающейся буржуазной культурой и искусством, философией современного Запада, с реакционной империалистической идеологией. Горький неуклонно боролся с проникновением яда упадочной буржуазной культуры Запада в русское искусство. Эта борьба Горького воодушевлялась его пламенным патриотизмом: все углублялись, она проникалась идеями научного социализма, большевистской партийности, революционным гуманизмом, убеждением в исторически неизбежном крушении капитализма и грядущем торжестве социализма. Рожденные в этой борьбе замечательные горьковские художественные и публицистические произведения мы используем сегодня для того, чтобы беспощадно разоблачать реакционное существо культуры, литературы и искусства современной империалистической буржуазии, для того, чтобы вновь и вновь демонстрировать перед миром величие самой передовой, самой прогрессивной культуры, питаемой победоносными идеями великих учителей и друзей Горького — Ленина и Сталина.

Литературно-художественные вечера в парках столицы

Вечера памяти Горького проводятся сегодня в парке Центрального дома Красной Армии и в саду им. Баумана. После докладов «Жизнь и творчество А. М. Горького» с исполнением горьковских произведений выступят артисты эстрады и филармонии.

Парк культуры и отдыха «Сокольники» проводит цикл «Горьковских чтений». Лекции иллюстрируются концертами при участии артистов Московской эстрады.

В читальном зале Центрального парка культуры и отдыха открыты фотовыставки: «Жизнь и творчество А. М. Горького», «Горький — основоположник советской литературы», «Горький — великий гуманист», «Горький — драматург».

В зеленом лектории парка будет прочитана лекция «Ленин и Горький». На центральной эстраде состоится литературно-художественный вечер, посвященный А. М. Горькому. В Нескучном саду организуются «Горьковские чтения».

Творчество ленинградских композиторов

Принципиальная партийная критика, начатая в историческом постановлении ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», указала советским композиторам единственно правильный путь развития демократического советского музыкального искусства. Весьма отрадно отметить сейчас, что композиторы города Ленина отвечают делом на требования партии и народа, создают новые произведения, двигающие вперед развитие советской музыкальной культуры.

Это отчетливо показал закончившийся недавно смотр произведений ленинградских композиторов, проведенный местным отделением союза при участии секретариата Союза композиторов СССР.

Прежде всего необходимо отметить тематическое и жанровое разнообразие прослушанных произведений, свидетельствующее о большом подъеме творческой активности композиторов Ленинграда. Радует также их стремление создавать музыку реалистическую, понятную народу.

В. Пушков показал первый акт оперы «Гроза» в исполнении солистов, хора и оркестра. Мелодически выразительная музыка оперы продолжает подлинно русские традиции. В ней превосходны хоровые эпизоды, что особенно роднит это произведение с операми Чайковского, Мусоргского, Бородина.

Из ораториально-кантатных сочинений, представленных на смотре, выделились «Сон Степана Разина» — вылилка для баса с оркестром Г. Уствольской и кантата А. Маневича «За мир, за демократию» и В. Сорокина «Сады цветут». «Сон Степана Разина» построен на народном текстовом и музыкальном материале. Это — лаконичное, выразительное, особенно в вокальном отношении, произведение. Кантаты «За мир, за демократию» и «Сады цветут» отличаются мелодичностью, превосходной звучностью, выразительным воплощением современной тематики.

На материале русских народных песен построена сюита Н. Леви «Русский север» для солистов, хора и оркестра народных инструментов. Удачный отбор материала и бережное отношение к нему обеспечили успех этого произведения. Первая часть симфонии Ю. Свиридова, посвященной борьбе демократической молодежи, отличается наполненностью и ясностью средств музыкального выражения.

Исполненный на смотре третий фортепианный концерт Л. Ходжа-Эйнатова пользуется заслуженной популярностью у ленинградских слушателей. Концерт был показан в новой, более совершенной редакции. Много красочных моментов наличествует в «Детской сюите» О. Евлахова, удачно живописующей избранную автором тему.

В области камерной музыки выделяется соната В. Волошинова для скрипки и фортепиано — высоко профессиональное произведение, хорошо использующее возможности инструмента и построенное на интонационном материале, близком к народным русским и современным советским песням. Следует отметить вокальный цикл «Весна» А. Животова, состоящий из сольных и дуэтных номеров для различных голосов.

В. Соловьев-Седой выступил в новом для него жанре. Его танцы из балета «Тарас Бульба» отличаются мастерской оркестровкой, в них широко использованы богатые возможности жанра, которым хорошо владеет композитор, неуклонно расширяющий свой творческий диапазон. Произведения Соловьева-Седого следует отметить и среди прослушанных сочинений песенного жанра. Особенно запоминаются его героические песни «Походная гвардейская» и «Солнце встает», а также прекрасная лирическая песня «Поет гармонь за Волгой».

О том, что мастера песни все больше обращаются к новой, в частности героической, тематике, совершенствуют свое мастерство, создавая песни строгого мелодического звучания, свидетельствуют произведения А. Владимирова («Русская земля» и «Летит дорога дальняя»), Г. Носова («За мир и свободу» и «Проходили комсомольцы»), Д. Прицкера («Пионерская железнодорожная» и «Песня о герое-комсомольце Александре Чекалине») и др.

Среди легкой развлекательной музыки выделяются скерцо Л. Ходжа-Эйнатова, увертюра Н. Минха, виртуозный вальс А. Владимирова, «Три миниатюры на русские темы» А. Мигицина, «Русская пляска» В. Сергейчова и «Молодежный танец» Ю. Сапрыкина.

Не все показанные на смотре произведения равноценны. Некоторые авторы не сделали еще полностью преодолеть схематичности творческого метода, попытаться до создания произведений, отмеченных единством темы и содержания, цельностью и законченностью формы. Такова, например, симфоническая картина «Лес» В. Салманова. Она построена преимущественно на внешне изобразительных приемах, бедна и малоизразительна в мелодическом отношении. В «Праздничной увертюре» А. Лобановского, хорошо первая часть, передающая общее настроение праздника. В целом же увертюра страдает поверхностной описательностью, обилием неоправданных шумовых эффектов. Кантата «Кремль» Р. Бетлаевского невыразительна в вокально-хоровом отношении, что снижает звучание этой патриотической и близкой сердцу каждого советского человека патриотической темы. И. Дзержинский положил в основу своей симфонической поэмы «Ермак» выразительный тематический материал, но не сумел создать единое, цельное произведение. Поэма страдает длиннотами, распадается на ряд механически соединенных кусков, и, что самое главное, в ней преобладает тема стихийного разгула бесшабашной вольницы, что отнюдь не характерно для похода покорителя Сибири.

Несколько особняком в жанровом отношении стоит работа О. Чишко — оратория «Флаг над сельсоветом» (по поэме А. Недогонова) для солистов, хора и оркестра народных инструментов. В отдельных эпизодах она достигает очень большой выразительности. Но недостаточно тщательный отбор мелодического материала порой увлекает композитора в сторону от основной темы и лишает его произведение глубины.

Таковы в основном итоги смотра новых работ композиторов Ленинграда. Многие ответственные задачи поставлены сейчас перед советскими композиторами. Предстоит еще большая и напряженная работа, в частности, по созданию полноценных советских опер и программно-симфонических произведений. Далеко недостаточно отражена в творчестве ленинградцев тема о величайших людях нашей эпохи Ленине и Сталине, а также тема родного города-героя. Но смотр показал, что подавляющее большинство ленинградских композиторов находится на верном пути. Все реже появляются сочинения абстрактные, вычурные, непонятные народу. Творчество ленинградцев становится все более реалистическим, демократическим, подлинно народным. Ленинград вновь по праву становится одним из ведущих творческих центров советской музыкальной культуры.

М. ЧУЛАКИ.

Критика и библиография

Недоброкачественные монографии

В речи на первой сессии Верховного Совета РСФСР президент Академии художеств СССР А. Герасимов говорил: «Нам нужно иметь такую базу, которая бы позволила выпускать миллионы экземпляров репродукций лучших произведений живописи и скульптуры, чтобы они могли доходить до квартиры каждого рабочего, до избы каждого колхозника». Выпускать массовым тиражом художественные репродукции — первейшая обязанность издательства «Советский художник».

Материальные потребности издательства, в особенности его полиграфическая база, непрерывно растут. И все же количество и, главное, качество репродукций никак не могут удовлетворить высокие запросы советского зрителя. Как уже отмечала газета «Культура и жизнь», исполненное, порой неприличное воспроизведение искажает представление о творчестве наших лучших мастеров. Некоторые издания (например, альбом портретов писателей), плохо выполненные и непомерно дорогие, не получают распространения. Среди репродукций, выпущенных издательством, можно встретить и просто безобразные, аполитичные картинки.

Но наиболее ярким примером неудовлетворительной работы издательства является выпуск недоброкачественных монографий о советских художниках (в течение года их выпущено девять названий) *. Тексты их не раскрывают творческого своеобразия художника, не дают оценки значения его искусства, а плохое качество иллюстраций не дает верного представления о произведениях мастеров.

Обратимся к примерам: Э. Брагинский в монографии о художнике В. В. Мешкове, много сделавшем для создания советского пейзажного искусства, дает не анализ его творчества, а внешнее формальное описание картин. Так, например, о произведениях, отразивших пейзаж военных лет — «Пашня» и «Зимка», в статье сказано только, что «они написаны в мажорных светлых тонах».

Вся эта статья представляет собой псевдокритику, банальную, претенциозную литературщину. Автор не касается идейного содержания картины, даже не пытается дать разбор образа, показать национальный и патриотический характер творчества художника.

«Автор картины, — пишет Брагинский, — всегда выражает в первом свое отношение к нему, авторский взгляд передается зрителю, и картина рождает у него чувства и мысли». При этом Брагинский об «авторском взгляде», об отношении художника к действительности говорит вообще. Но ведь в любой современный буржуазный художник «выражает свое отношение». Нечего говорить, что рассуждение Брагинского, очень приемлемое для любого художника-формалиста, ничего общего не имеет с нашей советской эстетикой.

Из монографии о Ф. Богородском можно узнать, что он был «здоровым гимназистом», увел «на высоте нескольких взмыленных столов и стульев ловко балансировать», что он в те же годы «занимается акробатикой, постигает тайны фокусника и, к всеобщему удивлению (?!), кончает гимназию в родном Нижнем-Новгороде». Далее мы узнаем, что Богородский «юноша превратился в легкого с серьезным возмужалым лицом», что он участвовал в гражданской войне, в 1924 году окончил Вхутемас. Подробно рассказано, где он проживал и куда он ездил. О творческом же пути художника почти ничего не сказано.

В монографии нет даже анализа картины «Слава павшим героям», за которую Богородский был удостоен Сталинской премии.

С. Виноградов вместо того, чтобы дать изучающий критический анализ творчества художника, написал пустую, рекламную статью о Богородском, а издательство услужливо напечатало этот недоброкачественный материал.

Подмена критики беспринципным захваливанием славословием характерна и для других монографий. Возьмем, например, монографию о художнике К. Юоне. Е. Петрейкова рассматривает творчество художника вне социального окружения и не видит плодотворного влияния на его творчество тех коренных изменений, которые произошли в нашей стране в октябре 1917 года. Более того, в статье утверждается, что Юон еще в первые годы творческого пути нашел «свой индивидуальный живописный стиль», «свой собственный угол зрения на окружающую жизнь и природу», которым он и руководствовался во всей своей творческой практике. Не обошлось без комплиментов и по адресу импрессионизма, от которого К. Юон якобы творчески взял то, что было в импрессионизме ценного. Все эти рассуждения, конечно, принципиально неверны. На самом деле, «окружающая жизнь» коренным образом менялась и развивалась, и соответственно менялись и развивались «живописный стиль» и «угол зрения» художника.

К. Юон смог внести свой большой вклад в сокровищницу советского искусства потому, что он преодолел влияния безидейного, эстетско-импрессионистического искусства предреволюционных лет и одним из первых отдал свое искусство на службу советскому народу. Об этом в монографии ничего не сказано.

Указанные выше недостатки монографий типичны для всей серии. Исключение составляет статья о Кукрыниксах, написанная самими художниками. Они очень скромно рассказывают о своем творчестве, подчеркивая плодотворность коллективного труда. По полноте фактического материала выгодно отличается от других монографий о художнике Чепцове, написанная Н. Емельяновой. Но, к сожалению, таких статей немного.

В короткой газетной рецензии мы не можем дать полный разбор всех недостатков этого издания. Но и сказанного достаточно для того, чтобы сделать вывод, что изданные монографии явно неудовлетворительны.

Несерьезное отношение редакции к подбору иллюстраций типично в большинстве монографий. Издательство в этой важной работе исходит не из идейного и художественного качества произведений, а из количества страниц, которые нужно заполнить иллюстрациями. Поэтому страницы почти заполняются художественно малоценными второстепенными материалами. Для примера можно назвать «Пруд Богородского», «Сказка в Гурзуфе», «Сокольники», «Теплый ветер» и несколько других произведений Мешкова, «Цветы» Мозорова, «Голова мальчика» и «Рисунок спичкой» Котова и т. д. С другой стороны, есть и такие случаи, когда хорошие, широко известные и много раз печатавшиеся произведения, например, картины «И. В. Сталин и М. И. Калинин» Ф. Модорова, не вошли в монографию.

Качество печати в большинстве случаев ниже всякой критики.

Безответственное отношение издательства к делу сказалось и в том, что монография бессистемно и неполно снабжена справочным материалом. Так, например, в монографии о Богородском под иллюстрациями обозначено название картины и год ее написания. В конце приложен список произведений художника, находящихся в музейных собраниях СССР. В монографии об Юоне под репродукциями стоит только название произведения, но после не указано, когда оно было написано и где сейчас находится. Никаких справочных списков к монографии не приложено. В монографии о Кукрыниксах нет указаний, где помещены их картины. По монографии о Федоровском нельзя узнать, когда воспроизводимые в ней картины художника были написаны, и т. д.

Издательство «Советский художник» имеет все необходимое, чтобы выпускать монографии, достойные нашего взыскательного читателя. Пора прекратить выпуск недоброкачественной продукции.

Е. МЕЛИКАДЗЕ.

* «Мастера советского искусства». Серия монографий. «Ф. С. Богородский», «П. И. Котов», «Кукрыниксы», «В. В. Мешков», «Ф. А. Модоров», «С. В. Рянгина», «Ф. Ф. Федоровский», «Е. М. Чепцов» и «К. Ф. Юон». Тираж каждой — 10 000 экз. Цена 5 руб. Издательство «Советский художник».

Эстрадный театр «Эрмитаж». «Сегодня вечером...» Русская пляска «Метелица» в исполнении хореографического ансамбля под руководством Н. Надеждиной.

Фото Е. Ивин.

Гордость русской сцены

Иван Михайлович Москвин родился 18 июня 1874 г. в Москве. Сегодня ему исполнилось бы 75 лет. Ивану Михайловичу не суждено было дожить до своего славного юбилея: 16 февраля 1946 г. перестало биться его сердце.

Сам Москвин говорил, что он «начал жить» с сентября 1893 г., когда поступил на драматические курсы Филармонического общества. Однако, по всей справедливости, истинной датой его творческого рождения должен считаться день открытия «Московского Художественно-Общедоступного театра»—27 октября 1898 года, когда 24-летний Москвин сразу завоевал любовь москвичей своим исполнением роли царя Федора Иоанновича, с которой он не расставался до конца своей жизни.

Летом 1944 года, в свой семидесятилетний юбилей, великий русский актер как бы подвел итог своей работы над любимой ролью. Это был именно итог, а не повторение пройденного. В этот вечер Москвин был необычайно «светел ликом», прозрачен сердцем, можно было сказать, «лучезарен». Казалось, будто впервые произносит он давно знакомые слова и все же находит в них новые и новые оттенки. И все забыли о его «юбилейном возрасте»: так свежо, непосредственно текла на сцене жизнь Федора, чередовались его горести и радости, его печаль и улыбки. Это было истинным торжеством русского сценического реализма.

Не хочется обозначать это изумительное творчество традиционным словом «игра». То, что делал Москвин, игрой не назовешь. Какая-то неуловимая грань между актером и образом была решительно перейдена. По существу это было безостаточное погружение себя в образ.

Таким же мастером перевоплощения был Москвин во всех своих лучших, любимейших ролях, и, пожалуй, больше всего в горьковском Луке, которого он впервые создал в 1902 году. На первый взгляд могло показаться странным, почему эту остроческую роль поручают совсем молодому актеру и зачем ему «притворяться», что он отягощен годами. Но силой своего таланта Москвин заставлял забыть о своем возрасте. Когда Лука вышел на сцену, зрительный зал не поверил, что этот странник принес в теплую вечерку из обычных театральных кулис,—все в московском Луке было от больших проселочных дорог, по которым этот «утешитель» исходил сотни и сотни верст. И сорокатри пыль еще лежала на его лубяных лаптях, и капли пота выступали на лбу от жаркого июльского полдня. Может быть, всего этого на самом деле не было, не пыли, ни пота, но зритель думал, что все это он действительно видит воочию. А Москвин всей своей походкой как бы говорил: верьте мне, что это подлинная правда, потому что я шел в своем творчестве от жизни.

Когда Москвин исполнял роли «униженных и оскорбленных», в его игре появлялась трогательная нежность; так он рассказывал на экране о толстовском Поликушке, о пушкинском станционном смотрителе Симеоне Вырине, штабс-капитане Снегиреве из «Братьев Карамазовых». И нельзя было без грусти смотреть на этих современных людей старой России.

Актер-гуманист, Москвин был и страстным обличителем. Москвин на сцене не только сочувствовал и сострадал «униженным и оскорбленным», но клеймил беспощадно представителей того строя, который порождает эксплуатацию человека человеком. Москвин замечательно показывал истинное лицо всех этих лавочников, лицемеров, самодуров и стяжателей. Он по личному опыту знал, что такое власть денег, сила капитала, какой удушающий гнет царит в темном царстве богатеев. И Москвин давал волю своему темпераменту. Какой жуткой фигурой вставал «черный ворон» Фока Опискин в «Селе Степанчикове», какой звериной радостью горели глаза Прокофия Ивлухина, получившего отцовское наследство, какую маску благообразия одевал Москвин, изображая шантажиста и вымогателя Голутвина в пьесе Островского «На всякого мудреца довольно простоты», как грациозно скользил по гладкому паркету доносчик и плут Загорецкий в «Горе от ума»!

После Великой Октябрьской социалистической революции для И. М. Москвина, как и для многих других выдающихся деятелей русского театра, началась совершенно новая полоса творческой жизни. С увлечением, с горячностью принял Москвин новые цели и задачи искусства. По-новому, с еще небывалой силой залучали со сцены Художественного театра лучшие роли его прежнего репертуара. Более правдивыми, сценически более выразительными стали царь Федор, Лука, Снегирев. В замечательной галлерее образов, созданных Москвиным после революции на материале русской классики, еще острей и беспощадней стала обличительно-сатирическая сила его таланта. Такие роли, как Подгорин, Хлынов, в исполнении Москвина становились действенным оружием в борьбе за переустройство мира.

Современная драматургия еще теснее сблизила творчество Москвина с жизнью. В репертуаре его целый ряд образов, начиная с Пугачева и профессора Горностаева в пьесах Тренева и Чернова и «Утиловского» Леонова и кончая ролями, созданными им во время Великой Отечественной войны. Это—яро публицистичный, злободневно-острый образ генерала Горлова и небольшая, но интересная роль чуткого, умудренного жизненным опытом контр-адмирала Белоброва.

Сложный путь прошел Москвин после Великой Октябрьской социалистической революции. Ведь он сам говорил о себе: «И из своей прежней, дореволюционной жизни притащил с собой огромный, 43-летний хвост прежней жизни, сразу его не сбросишь». Но этот груз дореволюционных лет Москвин сбросил, потому что он увидал, в какую замечательную мастерскую (московское выражение) превратилась страна, где все растет, строится, где всякое всего является «переделка человека».

Эта «переделка человека» Москвиным была пережита с необычайной страстностью. Его горизонт художника расширился и озарился новым светом; он сам для себя поставил вопрос: «всегда ли мы в своей жизни бываем достойными гражданами Союза», и на этот вопрос отметил как истинный патриот и сын великой страны. И народ удостоил Москвина высокого доверия, избрав его депутатом Первого Совета СССР.

Еще при жизни Москвина называли великим русским актером, а сейчас, когда Москвина с нами нет, эти слова точно обозначают его место в пантеоне русской сценической славы. Бессмертие Москвина проистекает не только оттого, что он замечательно играл ту или иную роль, не только оттого, что он был талантливейшим художником театра, но оттого, что искусство было для него могучим средством познания действительности, что его сценический реализм покоился на основе большого жизненного опыта, что он больше всего любил правду на сцене и отдал свое дарование на службу народу.

Замечательный художник сцены, Москвин навсегда останется в памяти поколения истинной гордостью русского советского театра.

Н. ВОЛКОВ.

ДНЕВНИК ИСКУССТВ

ТЕАТР ★ ЖИВОПИСЬ ★ ЭСТРАДА

„АЛЕКСАНДР ПУШКИН"

Раздвигается занавес, и перед глазами зрителей возникает знакомая панорама. Пригорки и долины, маленький домик, утопающий в зелени. Пушкинские места... Сколько раз мы видели их на фотографиях, в кино именно такими, как воспроизвел их на сцене Ленинградского драматического театра художник М. Григорьев.

...Меняется картина, и вместо зеленых холмов — снежные сугробы, мчатся тучи — зимний вечер. Из бурана, из снежной пыли возникает на сцене теплая комната, пожилая женщина зажигает лампадку, прислушиваясь к вою ветра.

Так начинается спектакль «Александр Пушкин», поставленный к 150-летию со дня рождения великого поэта.

Драматург Л. Даль-Любошевский поставил в подзаголовке своей пьесы: «Сцены 1825—1826 гг.». Это примечание отражает характер самого произведения. Конечно, это только сцены, ограниченные двумя годами жизни поэта.

Чтобы воссоздать живой образ Пушкина, его окружение, восстановить атмосферу эпохи, автор использовал большое количество документов, свидетельства современников, письма и записки поэта, его стихи.

Даль-Любошевский показывает нам Пушкина таким, каким он был в действительности, — человеком, далеко опередившим свой век, человеком, ищущим общения с народом. Еще при жизни великого поэта народ «немой России», «страны рабов, страны господ» стремился оценить поэзию Пушкина. Мы слышим, с каким упоением неграмотная крепостная девушка Оля Калашникова читает стихи о «бубе-царе», как простой крестьянин Аким, мечтающий о побеге Степане Разине, повторяет строфы Пушкина о падении рабства и освобождении народа.

Пушкин! Едва это имя произносится со сцены, как в зрительном зале наступает напряженная, трепетная тишина. Каким он предстает перед нами? Узнаем ли мы в исполнении актера дорогой для каждого из нас образ великого поэта?

Но вот появляется В. Честноков, и с первых же его слов, с первых движений оживает наш Пушкин, такой, каким мы привыкли его видеть на портретах Кипренского и Тропинина.

Заслуга Честнокова не в типажном сходстве с великим поэтом, а в тонком и глубоком проникновении в существо образа Пушкина. В сцене спектакля, изумительно поставленного Б. Зоном, поэтически оформленного М. Григорьевым, прежде всего в правильном решении центрального образа пьесы.

В первой картине мы видим Пушкина в сильном одиночестве, оторванного от своих друзей и единомышленников, потребленного в снегах Михайловского.

«Тоска, тоска!»—повторяет Пушкин, бродя по комнате, и в его словах звучит протест борца, заключенного в цепи.

Но вот в Михайловское приехал «друг бесценный» — Иван Пущин, и Пушкин преобразился. Он полон неудержимого веселья, он весь озарен светом свободы, мелькнувшей перед ним. И за радостью долгожданной встречи, за дружеской признательностью и хорошей мужской нежностью стоит нечто большое — жажда свободы для себя и, главное, для всей России. С упоением читает Пушкин—Честноков комедию Грибоедова «Горе от ума». Забыты все невзгоды, счастьем сияет его лицо. Он не один,—там, на воле — его друзья, соратники, борцы за свободу.

Достойным партнером Честнокова—Пушкина является И. Дмитриев, играющий роль Пущина. Ему удалось отлично передать необычайное душевное благородство, ясность мысли, нравственную чистоту Пущина. Глядя на Пушкина, зритель верит, что служение народу для него превыше всего, что он, не задумываясь, пойдет на смерть ради достижения своей цели. И становится ясно, что именно такой человек и должен был стать другом Пушкина.

В сценах общения с простым народом Пушкин — Честноков подкупает суровой, мужественной простотой, он естественен в своих беседах с крестьянами, ему близки их чаяния и думы.

Зато совсем другим является Пушкин в столкновении со светской чернью, со шпионами в цилиндрах и фраках, с самим всероссийским деспотом Николаем. В этих сценах Честнокова — колючий и настороженный, дышащий гневом и презрением.

Остальные действующие лица очерчены ярко и выразительно: добрая, полная народной мудрости няня Арина Родионовна (В. Стрешнева), жизнерадостный, безработный монах Шкода (С. Понаровский), строгий и сдержанный Анна (Б. Шмарова). Все это — друзья Пушкина, самоотверженно сплотившиеся вокруг него.

В лагере врагов поэта — провокатор и шпион Бошняк, образ которого сатирически-остро трактует П. Юрьевский, сам всероссийский жандарм Николай I и духовный шпион, настоятель Святогорского монастыря Иона (А. Лишевский), Страшную и отвратительную фигуру Бенкендорфа удачно воплотил Г. Легков.

Зритель покидает спектакль с чувством глубокой благодарности за правдиво воссозданный образ великого поэта России.

Евг. МИНН.

ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

В залах Академии художеств СССР открыта выставка произведений Василия Евменовича Савинского (1859—1937 гг.) — выдающегося русского художника-педагога.

Выставка имеет принципиально важное значение в наши дни, когда особенно остро ставятся задачи художественного образования, овладения мастерством и традициями русской реалистической школы.

В. Е. Савинский, вся творческая деятельность которого связана с русской Академией художеств, следовал в своей художественной и педагогической практике ценнейшим заветам своего учителя Павла Петровича Чистякова.

С 1911 по 1930 год Савинский бессменно руководил академической мастерской, унаследованной им от учителя, и воспитал ряд крупных советских Академиков, в числе которых А. Рылов, М. Манизер, А. Шевченко, Н. Бродский, В. Серов, И. Серебряный и др.

Большое место на выставке занимают учебно-академические рисунки натурщиков, а также углубленные портретные зарисовки, предшествующие работе над картиной. Чистяков и Савинский развивали в русской Академии художеств традиции национальной реалистической школы. Чистяков высоко чтил художественный гений своего народа. «В живописи, — писал он, — русские, как замечено, более всего склонны к стороне осмысленности выражения. Искусство ради техники их не особенно занимает».

Савинский воспринял реалистические принципы своего учителя, основанные на материалистическом понимании природы искусства. Больше всего они проявились в рисунках, замечательных по мастерству акварелях и портретах художника.

Большое внимание уделил Савинский портрету. На выставке представлено более семидесяти графических и живописных портретов. Они отличаются особенным интересом художника к внутренней сущности человека, внимательным изучением человеческого лица, выразительной характеристикой облика. Автопортрет (1905), портрет П. Чистякова (1916), портрет скульптора Р. Бача (1928) и др. показывают тесную связь Савинского с реалистической портретной школой. Как и Чистяков, Савинский был близок русскому демократическому искусству передвижников. Об этом свидетельствует выполненная по заказу Решина картина «Больной ин. Пожарский принимает Московских послов», к сожалению, отсутствующая на выставке.

Савинский подолгу работал над большими академическими полотнами «Юдифь и Олоферн» (1886—1888) и «Иван Грозный» (1890—1895), делал многочисленные натурные и композиционные зарисовки, следуя завету Чистякова, учившего: «тянуть всякую в натуре», «...каждым мазком рисовать музыку или форму, что должно быть тончайше и подробно изучено в натурном рисовании, и не мазать пластами или кругами, ничего не выражающими». В своих картинах Савинский стремился применить принципы реалистического мастерства, на которых воспитывались такие выдающиеся мастера русской живописи, как Репин, Суриков и Васнецов.

Выставка Савинского дает прекрасный урок молодым художникам: она показывает, что законченность мысли и образа невозможна без законченности мастерства.

Э. ГАЙКИНА, Т. СЕМЕНОВА.

„СЕГОДНЯ ВЕЧЕРОМ..."

Зритель идет на первую летнюю программу театра «Эрмитаж», названную названную «Сегодня вечером...», в надежде увидеть политически-злободневный эстрадный концерт, выступления лучших мастеров любимого массового жанра. И действительно, наиболее удачные номера программы оправдывают его надежды. Особенно много аплодисментов это в ряде замечательных выступлениях Н. Смирнова-Сокольского, Ильи Набатова и Е. Лаского и Л. Мизина.

Тридцать второй свой удачно выступает Н. Смирнов-Сокольский на сцене эстрадного театра «Эрмитаж». Однако не часто он подносил такие большие успехи, как сейчас. Эту удачу принес Смирнову-Сокольскому его новый фельетон «В чужие гудки», посвященный Ротанге, советскому патриотизму и международным темам. Фельетон Смирнова-Сокольского гневный, бичующий, разоблачает тех, кто преклоняется перед всем заграничным, тех, кто гудит в чужие дудки, пытаясь пропагандировать антипатриотические космополитические идейки.

Вновь заслуженный горячий прием встречают у зрителей и новые политические куплеты и сатирические пародии Ильи Набатова, сочетающего в своем лице автора и исполнителя.

Е. Ласкин и Л. Миров, стоящие в центре всей программы, с большим тактом и артистичностью об'единяют разрозненные части концерта, лишенного единого сюжетного замысла. Конферанс и интермедии, исполняемые ими с подлинным блеском, интересны и содержательны. Особо следует отметить интермедию, посвященную пушкинскому юбилею, для которой талантливые артисты нашли виртуозный, благородный тон.

Много внимания уделено в программе русскому национальному искусству — народным песням, пляскам, хороводам; во втором отделении выступает дуэт балалаек (М. Рожков и Г. Быков), инструментов, долгое время находившихся не в чести у эрмитажной режиссуры.

Отличное впечатление оставляет исполнительница русских народных песен Вера Савельева — воспитанница коллектива художественной самодеятельности автозавода им. Сталина. У молодой артистки богатые природные данные — большой красивый голос, много чувства и непосредственности. Ее искренняя, московская манера пения находит живой отклик в сердцах зрителей. С первой же песни—«Родина»—Савельева очаровывает слушателей задушевностью и теплотой своего искусства.

Прошлым летом в «Эрмитаже» порвис танцевальный ансамбль, оставивший заметный след в эстрадной хореографии своим исполнением хоровода «Березка». За время, прошедшее с тех пор, ансамбль превратился в постоянно действующий коллектив. Художественное своеобразие и обаяние этого ансамбля в полной мере сохранились и в новой программе — без перемен, точно, свежо показывает он фигурный хоровод «Лебедушка» и русскую пляску «Метелица» в постановке балетмейстера Н. Надеждиной.

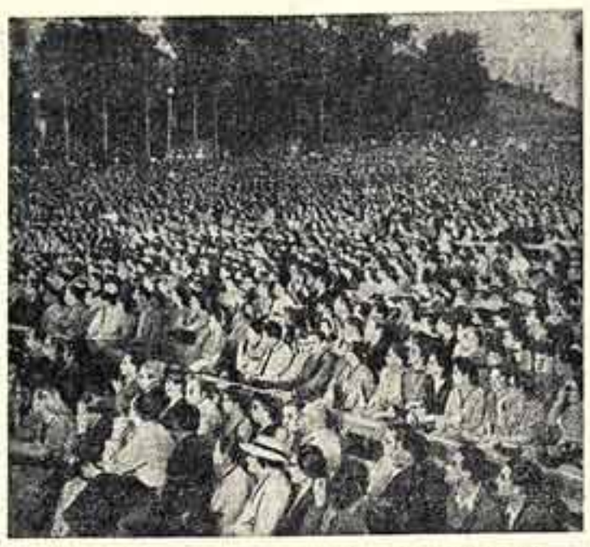
Искусство братской народа интересно представлено в концерте Бурятского женского вокального квартета в составе А. Жигжеевой, Т. Вермоевой, А. Анатычук и Е. Гончаренко.

Московская эстрада, как известно, нередко выпускает на эрмитажные подмостки новые номера. На этот раз исключение сделано для артистов В. Малишевской и К. Зайцева. «Риск» в полной мере оправдал себя. Образ, который до сих пор считался излишней «роскошью» для миниатюристов, артистом Зайцевым найден. Его «неспешительный» лобастый может зазвучать интересной, в меру комичной эстрадной фигурой. Но для этого Зайцеву надо еще серьезно поработать над собой.

...Давно готовилась программа для эстрадного театра «Эрмитаж», и зритель вправе был ожидать, что она будет отработана во всех деталях, полностью обеспечена только высококвалифицированными исполнителями и новым, высокохудожественным репертуаром. Однако эти ожидания не оправдались в полной мере. Зритель увидел посредственную балетную сценку «Весенний вальс» (Л. Мержанова и П. Лилачев). Номер М. Михайлова исполнены преимущественно старые, широко известные песни советских композиторов. Хореографический ансамбль под руководством П. Спасовской показал массовый танец, не блещущий оригинальностью постановки и исполнения.

Афиши широко извещают, что первая программа поставлена режиссером С. Юткевичем. Но в чем, спрашивается, проявилась его режиссерская работа? Зритель не чувствует «руки режиссера», не ощущает его профессионального и художественного таланта. И в значительной мере именно поэтому мы вправе говорить, что эстрадный театр «Эрмитаж» показывает ряд весьма удачных, интересных номеров, но не единую, целостную программу. Такие концерты мы видим не только «сегодня вечером...». Мы их видели и увидим еще не раз на нашей так называемых «домашних» концертах, которые насыщаются почти повсеместно. Но от стационарного эстрадного театра, каким является «Эрмитаж», мы вправе были ожидать большего. И ждем.

Виктор ЭРМАНС.



Выступление Поля Робсона в Зеленом театре Центрального парка культуры и отдыха им. Горького.

Фото А. Бетанова.

Наш верный друг

Вскоре после окончания войны меня неожиданно посетили на квартире два американца, отрекомендовавшиеся журналистами, изучающими вопросы социологии. С присущей представителям капиталистической печати развязностью они задавали мне один за другим вопросы о моем жизненном пути, об условиях работы на советских предприятиях, об автозаводе имени Сталина и людях, которые на нем работают.

Я старался как можно понятнее отвечать на вопросы «социологов». Но, как оказалось, мы говорили на разных языках, и даже переводчица не в состоянии была нам помочь. Американцы не могли, а вернее, не хотели понять то, что совершенно ясно любому нашему школьнику. Когда я говорил об осуществленном в СССР подлинном равноправии народов вне зависимости от национальности и цвета кожи, о свободном творческом труде советских людей, избавленных от капиталистов-эксплуататоров, о правах, записанных в Сталинской Конституции, им казалось, что все это — только «большевистская пропаганда».

Конечно, мои гости представляли собой не американский народ, а те слои населения США, которые враждебно относятся к Советскому Союзу.

И вот на днях я и мои товарищи по работе встретились с другим американцем, подлинным представителем народа США. Это был Поль Робсон, для которого советская действительность — не «красная пропаганда», а символ веры, великий пример строительства новой, счастливой жизни.

Встреча с Полем Робсоном — талантливым певцом и видным американским общественным деятелем — рабочие, служащие и инженеры автозавода имени Сталина ожидали с большим волнением. Ведь с именем Робсона у каждого советского человека связано представление о той непримиримой борьбе, которую ведут народы капиталистических стран против сил реакции, против поджигателей новой войны.

Весть о предстоящем концерте Поля Робсона во Дворце культуры автозавода имени Сталина быстро облетела все цехи завода. Вместительный зрительный зал был переполнен задолго до начала концерта. Многим пришлось разместиться в оркестре, в проходах. Когда на сцене появился Поль Робсон, его встретила буря аплодисментов и приветственных возгласов. Взволнованный этой горячей встречей, Поль Робсон в ответ также аплодировал нам.

— Большое спасибо, товарищи, — сказал он, обращаясь к зрителям. — Я счастлив, что выступаю перед вами. Ведь вашими руками строится солнечное здание коммунизма.

Поль Робсон пел негритянские народные песни, он исполнял песни народов мира — на английском, французском и других языках. Но эти песни доходили до сердца всех слушателей, в том числе и тех, кто не знал иностранных языков. Песни эти были понятны нам не только потому, что артист сопровождал их своими комментариями. Они были понятны потому, что их содержание, их идейная направленность близки сердцу каждого советского человека.

Затаив дыхание, слушал зал песню о герое рабочего движения Америки, мужественном борце за свободу Джо Хилле, которую певец посвятил руководителям коммунистической партии США, представшим сейчас перед буржуазным американским судом. Слушая, как гневно, с громадной внутренней силой поет Робсон эту песню, все мы поняли, как велика идейная глубина искусства этого замечательного артиста. Перед нами был подлинный политический борец-трибун, представитель прогрессивных людей Америки, которые могучим фронтом противостоят поджигателям новой войны, разоблачают их преступные замыслы.

Негритянскому народу, несущему бремя непосильного рабского труда, посвятил Робсон песню «Водовоз». Подлинным призывом к борьбе за мир и демократию прозвучали «Песнь испанских республиканцев» и китайский революционный марш «Вставай!». Эти песни особенно горячо принимались слушателями потому, что нам, советским людям, органически присущи идеи интернационализма и глубоко чужде понятие расовой национальной дискриминации, царящей на родине Поля Робсона.

Великий Советский Союз, в котором благодаря мудрой ленинско-сталинской национальной политике достигнуто полное равноправие и братское содружество всех ранее угнетенных народов, показывает пример всему миру. Верный друг советской страны, Поль Робсон мог наглядно убедиться в этом во время своего выступления во Дворце культуры автозавода имени Сталина. Здесь его слушали люди многих национальностей, образующих единую семью завода-гиганта. На нашем заводе работают начальник аборигенного цеха армянин Амазьян, рабочий инструментального цеха грузин Гогриндзе, главный технолог завода белорус Демьянюк, начальник технической части болгарин Христов, руководитель конструкторского бюро испанец Фуертес. В зрительном зале Дворца культуры на концерте присутствовал приехавший к нам в гости инженер подшипникового завода негр Робинсон.

Трудно рассказать, с каким восторженным волнением было встречено исполнение Полем Робсоном произведений советских композиторов, которые он пел на русском языке. Автозаводцы особенно тепло приняли любимую песню советского народа «Широка страна моя родная». Да, наша великая Советская страна действительно является родной для Робсона, как и для всех трудящихся, борющихся за мир и свободу!

По окончании концерта Поль Робсон, окруженный большой группой зрителей, осмотрел Дворец культуры, помещения, где проводятся занятия многочисленных коллективов художественной самодеятельности. Внимание артиста особенно привлекла развернутая во Дворце культуры выставка «Советская классика песни». Здесь он увидел произведения советских композиторов, из которых многие уже давно прочно вошли в его репертуар.

Покинуть территорию Дворца культуры нашему гостю пришлось не без труда. Зрители не расходились, ожидая появления Поля Робсона. И когда, встреченный горячими аплодисментами, он вышел из здания и сел в машину, она не могла сдвинуться с места, так как сотни людей окружили ее.

Уезжая из Дворца культуры, Поль Робсон выразил свои чувства в такой записи:

«Было большим удовольствием петь для рабочих автозавода, и я благодарю вас за замечательный прием.

Я приехал от передовых слоев английского народа и рабочего класса моей страны. Мы полны решимости бороться и отстаивать дело мира и дружбы с Советским Союзом...».

И мы глубоко верим, что, вернувшись в Америку, Поль Робсон, как и тысячи других прогрессивных американцев, будет неутомимо бороться за дело мира и демократии.

Сергей ДАВЫДОВ,
начальник инструментального цеха автозавода имени Сталина, лауреат Сталинской премии, депутат Верховного Совета РСФСР.

ЗА РУБЕЖОМ

Искусство новой Венгрии

Присутствуя на концертах венгерских артистов в Москве, я вспоминал нерадостные картины жизни искусства моей страны до освобождения ее доблестной Советской Армией.

Совсем недавно, всего четыре года назад, искусство в Венгрии служило интересам венгерской буржуазии. Это сковывало его творческие возможности, тормозило появление новых талантов. Кинозалы наводнялись пошлыми развлекательными фильмами, рассказывающими о приключениях «маленьких» людей, с помощью «добрых» капиталистов выходивших на дорогу «жизненного преуспевания». Инсценированные американские детективные романы, бездумные и пустые французские водевили, тяжеловесные немецкие пьесы, пронизанные фашистской идеологией, определяли репертуар венгерских театров.

Под влиянием четырехвекового немецкого ига дух буржуазного национализма и шовинизма господствовал в искусстве Венгрии. Всемерно разжигалась вражда к братским народам Румынии, Чехословакии и других придунайских государств. Венгрия провозглашалась «первой страной на Дунае», оплотом западноевропейской культуры против «восточных влияний».

Новые, широкие и светлые перспективы открылись перед искусством после освобождения Венгрии Советской Армией. К искусству оказались приобщенными широкие массы венгерских рабочих и крестьян. В лучших театрах страны, раньше посещавшихся помещиками, крупными предпринимателями и правительственными чиновниками, сейчас ежедневно можно видеть рабочих, представителей трудовой интеллигенции.

В настоящее время в Венгрии работают 40 драматических и музыкальных театров. Драматические коллективы осуществляют постановки лучших произведений национальных авторов, русской и западноевропейской классической драматургии, пьес советских драматургов. В театрах ставятся «Ревизор» Гоголя, «Вишневый сад» Чехова, «Лес» Островского, «Васса Железнова», «Враги», «Егор Булычев и другие» Горького. С большим успехом в театрах Венгрии идут пьесы «Молодая гвардия» по А. Фадееву, «Русский вопрос» К. Симонова, «Московский характер» А. Софронова, «Остров мира» Е. Петрова, «Двенадцать месяцев» С. Маршака и др. Венгерская драматургия представлена антифашистскими спектаклями «Мой сын» Шандора Гергеля, «День суда» Гая Юлиуса, пьесами молодых авторов К. Фегер и Е. Манды, обращающихся в своем творчестве к жизни современной Венгрии.

Во главе ведущего в стране Национального драматического театра стоит выдающийся венгерский режиссер и актер Майор Томаш, решительный последователь системы К. С. Станиславского. В реалистическом плане развивается дарование талантливых актеров этого театра — Шомлаи Артура, Ратхаи Мартона, Байор Гиги и других.

Будапештский государственный оперный театр возглавляет известный музыкальный критик Тот Аладар. В этом театре выступают пользующиеся широкой популярностью в народе Федор Янош, Ямбор Ласло, Шиманди Юзеф и гастролировавшие в Москве Оппат Юлия и Секей Михай. Особенно полно в репертуаре театра представлены замечательные творения русской оперной классики. Здесь идут «Борис Годунов», «Хованщина», «Князь Игорь», «Пиковая дама», балеты на музыку «Шехеразады» Римского-Корсакова и «Ромео и Джульетты» Чайковского.

Большую и интересную работу по пропаганде музыкального классического наследия ведут симфонические коллективы Будапешта — оркестр Филармонического общества, Муниципальный оркестр, радиооркестр и др. В симфонических концертах исполняются произведения Бетховена, Моцарта, Брамса, Шуберта, Шумана, Бартока, Кодаи. Значительное место в симфонических программах занимают произведения Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, Глазунова и современных советских композиторов. Большинством программ дирижируют талантливые венгерские дирижеры Ференчик Янош, Шомоди Ласло и проживающий в Венгрии известный немецкий дирижер Отто Клемперер.

Первые успехи сделаны в области музыкального творчества. Возглавленные маститым композитором Кодаи Золтаном молодые композиторы Вереш Шандор, Калоша Пал, Серванский Эндре, Михай Андраш и другие работают над созданием новых реалистических музыкальных произведений, тщательно изучают и используют в своем творчестве фольклор родной страны.

Возрождается и венгерская кинематография. К числу лучших фильмов, созданных в стране за последнее время, относятся кинокартины «Где-нибудь в Европе», «Кусок земли» и «Огонь».

Широко доступным для всех слоев населения стало художественное образование. В стране работают высшие учебные заведения, готовящие специалистов в области театра, музыки, кино, изобразительного и прикладного искусств.

Великий пример Советского Союза вдохновляет и направляет строительство социализма в демократической Венгрии. Опыт самого передового в мире советского искусства оказывает плодотворное влияние на развитие венгерского искусства.

ЧИЛЛАГ МИКЛОШ.

Протесты против демонстрации антисоветского фильма в Париже

В одном из центральных парижских театров состоялась демонстрация антисоветского фильма «Железный занавес». Как только начался первый сеанс, публика выразила энергичный протест против показа этого насквозь лживого. Администрация театра вынуждена была несколько раз прерывать демонстрацию фильма. В зал вмешались полицейские, которые произвели среди публики аресты.

Демократические организации Парижа выражают энергичный протест против демонстрации в Париже антисоветского американского фильма. Выступая с энергичным протестом против демонстрации этой картины, парижский комитет ассоциации «Франция—СССР» опубликовал воззвание, в котором говорится:

«Парижский комитет призывает всех республиканцев, демократов и тех, кто никогда не забудет Сталинграда, заявить о своем возмущении новым враждебным актом в отношении великой дружественной и союзной страны, единственной заботой которой является внести эффективный вклад в дело установления прочного мира во всем мире».

ПЕСНИ И ТАНЦЫ АРМЯНСКОГО НАРОДА

С этим ансамблем москвичи познакомились еще десять лет назад, во время декады армянского искусства.

За 12 лет своего существования Ансамбль армянской народной песни и пляски посетил почти все районы Армении, выступал в городах и отдаленных населенных пунктах, в колхозах и совхозах, побывал в братских республиках — на Украине, в Грузии и Азербайджане. Недавно он вновь гастролировал в Москве.

Много и плодотворно работают с коллективом его художественный руководитель — народный артист Армянской ССР Татул Алтунян, балетмейстер Эдуард Манукян и руководитель инструментальной группы Александр Александрян.

Программа, показанная ансамблем в Москве, была обширна и разнообразна. Она включала старинные и современные народные песни, сольные и групповые танцы, очень интересную, ярко зрелищную форму народного творчества — песни-танцы, в которых пение органически сочетается с красивыми и плавными танцовальными движениями. Лирические песни-танцы, поставленные Э. Манукяном, — далекие в высшей степени интересное и примечательное: здесь танец берется таким, каким бытует он в народе, и возвращается народу преображенным творческой фантазией балетмейстера.

Красивые и поэтичные народные армянские песни превосходно исполнялись хором ансамбля.

Все номера, показанные ансамблем, отмечены высокой исполнительской культурой, непосредственностью и проникновенной артистичностью.

На фото: вверху — женский групповой танец, справа — танец «Назанин» в исполнении Р. Сафарян.

Фото Л. Рахмина.

ГАСТРОЛИ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ им. А. С. ПУШКИНА

15 июня в помещении МХАТ им. Горького спектаклем «Заговор обреченных» начались гастроли Ленинградского государственного академического театра драмы им. Пушкина.

В репертуаре гастролей — «Полководец Суворов» И. Бахтерева и А. Разумовского, «Жизнь в цвету» А. Дорошенко, «Великий государь» В. Соловьева, «Лес» А. Н. Островского, «Дядя Ваня» А. П. Чехова, «Глубокие корни» Д. Гоу и А. д'Юссо и новый спектакль театра, поставленный к пушкинскому юбилею, — «Борис Годунов». Во время гастролей, которые продлятся до 17 июля, будет показана премьера пьесы В. Кожевникова «Огненная река».

30-летие квартета им. Глазунова

Квартет имени Глазунова — один из первых советских профессиональных камерных ансамблей — возник в 1919 году. В 1925 году на первом Всесоюзном конкурсе смычковых квартетов ансамбль был удостоен звания лауреата конкурса.

Заслуженный коллектив РСФСР — квартет им. Глазунова — активный пропагандист классической музыки и произведений советских композиторов. В его составе заслуженные артисты РСФСР Н. Лукашевский, Д. Могилевский, А. Рязанцев, артист Г. Гинзбург.

За 30 лет своего существования квартет дал около 6.000 концертов в более чем 250 городах и в крупнейших промышленных центрах страны. Он побывал также на гастролях в Германии, Франции, Польше, Финляндии, Норвегии, Голландии, Бельгии и Швеции.

Вчера в Малом зале Московской консерватории состоялся юбилейный концерт квартета. На юбилейном вечере с успехом были исполнены второй квартет Чайковского и пятый квартет Глазунова.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

„НА НЕПРАВИЛЬНОМ ПУТИ"

7 мая с. г. в газете «Советское искусство» была опубликована корреспонденция из Ижевска «На неправильном пути», в которой отмечались серьезные недостатки в работе театров Удмуртской АССР.

В письме, присланном в редакцию, секретарь Удмуртского обкома ВКП(б) А. Вахрушев сообщает, что статья «На неправильном пути» обсуждена на заседании бюро обкома ВКП(б). Факты, изложенные в ней, подтвердились.

Бюро обкома ВКП(б) в своем решении отметило, что театры города Ижевска до последнего времени показывали зрителям бездейственные пьесы. В основе репертуара русского драматического театра были такие пьесы, как «Сын» Потапова, «Кашперская старина», «Валенсинская вдова». Удмуртский театр не поставил ни одного спектакля о послевоенных героических буднях советского народа. Концерты, организуемые театром, готовятся плохо и часто проходят на низком идейном и культурном уровне.

В своем постановлении от 14 февраля с. г. бюро обкома ВКП(б) указывало Управлению по делам искусств при Совете Министров Удмуртской АССР. Управлению по делам искусств при Совете Министров Удмуртской АССР предложено укрепить руководство русского драматического театра, принять меры, обеспечивающие улучшение репертуара театров и постановку пьес советских авторов, получивших высокую оценку советского зрителя.

С Робсоном в Сталинграде

Всеволод АКСЕНОВ

Я расстался с Полем Робсоном поздно вечером после концерта в Зеленом театре Центрального парка культуры и отдыха имени Горького, а рано утром на следующий день мы встретились вновь на подмосковном аэродроме у самолета, направляющегося в Сталинград.

Мы в воздухе. Под крылом самолета расстилаются необозримые колхозные поля, на которых зреет богатый урожай. Стальными узкими лентами извиваются глубоководные реки. Трепетное чувство, естественное для каждого приближающегося к Сталинграду советского человека, усиливается волнением, которое испытывает мой спутник, уже давно мечтавший посетить город-герой, за который беззаветно, победоносно сражались доблестные воины Советской Армии.

В полдень самолет приземлился на сталинградском аэродроме. Поля Робсона сразу окружили со всех сторон. Встретить американского гостя — замечательного певца и верного друга Советского Союза — пришли руководители партийных и советских организаций, представители общественности, молодежь... Раздаются возгласы приветствий, Робсону вручают букеты цветов, каждый старается пожать руку дорогому гостю.

Растроганный этой теплой встречей, Робсон горячо благодарит сталинградцев.

— Для меня, — взволнованно говорит он, — высокая честь — посещение вашего исторического города, в котором решались судьбы всего человечества, и котором была утверждена жизнь во имя жизни.

С аэродрома мы едем осматривать город, растянувшийся на многие километры вдоль берега Волги.

Первое, что особенно поразило Робсона, — это множество новых зданий — жилых домов и общественных сооружений. Он знал, конечно, об огромных восстановительных работах, ведущихся в разрушенных немецко-фашистскими захватчиками советских городах. Но то, что было увидено в Сталинграде, превзошло его ожидания. Из руин и пепла встает новый прекрасный город, еще более величественный и благоустроенный, чем он был до войны.

Мы приближаемся к памятнику, воздвигнутому в честь всемирно-исторической победы Советской Армии над немецко-фашистскими полчищами. В глубоком благоговении, обнажив голову перед этим монументом, Робсон тихо, но с необычайной внутренней силой произносит:

— Победа Советской Армии в Сталинграде принесла спасение всем народам мира.

Мы — в Музее обороны Сталинграда. Подолгу останавливается Робсон перед экспонатами, отражающими боевые подвиги советских воинов — защитников города-героя. Его внимание особенно привлекает карта, где показан гениальный сталинский план окружения и уничтожения армий Паулюса.

На одном из стендов мы увидели приветствие, полученное сталинградцами от покойного президента США Рузвельта.

— Этот документ, наверно, вам переводить не нужно? — спросил кто-то из сопровождавших Робсона.

— Конечно, не нужно, — ответил он. — Мы хорошо помним это замечательное письмо. Каждый честный американец подобно Рузвельту свято чтит память героев — защитников Сталинграда, с глубоким уважением и надеждой смотрит на великий Советский Союз, видя в нем яркий пример последовательной борьбы за мир и свободу народов.

Продолжая знакомство со Сталинградом, Робсон осмотрел также знаменитый «дом Павлова», здание бывшего универмага, где был пленен немецкий фельдмаршал Паулюс.

Приближается время концерта. Но как не заглянуть на Сталинградский тракторный завод — первенец сталинских пятилеток, промышленный гигант, разрушенный дотла немцами и вновь возрожденный к жизни! Робсон долго беседовал с рабочими и инженерами СТЗ, внимательно знакомился с производственным процессом, наблюдал за тем, как с конвейера сошел новый трактор.

Местом своего выступления Поль Робсон избрал Дом культуры СТЗ, хотя он и отстоит довольно далеко от центра города. И в этом сказалось всегдашнее стремление артиста к выступлениям перед рабочей аудиторией. Во время концерта Дом культуры был переполнен. Зрители встретили Робсона стоя. Они восторженно аплодировали замечательному певцу и прогрессивному общественному деятелю Америки. Отдельные номера своей программы артист вынужден был повторять по нескольку раз.

Зрители, не попавшие в зал, окружили здание Дома культуры. Пришлось открыть большие ворота на сцене, через которые обычно вносятся декорации. У ворот на улице собралась огромная аудитория, желающая послушать певца. Заметив это, Робсон повернулся к неожиданным слушателям и спел специально для них. Среди собравшихся на улице было много детей, артист исполнил им «Колыбельную» Чайковского.

Вышедшего к машине артиста окружили дети. Долго вслед нам раздавались их звонкие голоса:

— Передайте привет американским детям!

— Приезжайте к нам еще!

В Москву мы летели вместе с гостившим в эти дни в Сталинграде датским писателем и общественным деятелем Мартином Андерсеном Нексе. Перед самым отлетом в Москву Поль Робсон сказал товарищам-сталинградцам, провожавшим нас на аэродроме:

— Спасибо, что вы мне дали возможность осуществить мою мечту и увидеть ваш город-герой! Сталинград останется навсегда предостережением для всех, кто захочет посягнуть на мир и свободу!

— Мы выстроим новый замечательный город. Мы будем работать так, как наши отцы и братья боролись с фашистами. Ибо вся наша жизнь и радость — в борьбе и труде, — ответили сталинградцы.

— В борьбе и труде — во имя лучшей жизни во всем мире! — добавил 80-летний пролетарский писатель Мартин Нексе.

***

Два дня тесного общения с Робсоном никогда не изгладятся в моей памяти. Во всех своих выказываниях он представал человеком большой души и широкого кругозора, актером-трибуном, посвятившим свой талант служению народу, влюбленным борцом за светлое грядущее человечества. Истинное свое призвание Робсон видит в борьбе за мир, против поджигателей войны, за права трудящихся и угнетенных национальностей в капиталистических странах.

Уолл-стрит... Об этом идейном центре, где созревают захватнически агрессивные планы монополистического капитала, Робсон говорит внешне спокойно, но скрытый гнев слышится в голосе этого человека, ясно видящего пути и конечные цели борьбы прогрессивной Америки.

Поль Робсон — большой художник. В этом убеждаешься, не только слушая его в концертах, но и вдумываясь в отдельные его высказывания. Выступая перед трудящимися, Робсон, по его словам, «демонстрирует свое искусство перед самой лучшей аудиторией и ради самой лучшей цели».

Во время своего пребывания в Москве Поль Робсон посетил спектакль Малого театра «Ревизор». Спектакль произвел на него огромное впечатление. Вспоминая о нем в Сталинграде, он с горечью заговорил о состоянии искусства в современной Америке. В США, за редким исключением, нет настоящих театров. Робсон рассказывает о том, как кочуют по стране труппы существующих бродячих театральных коллективов. Они собираются случайно из гастролеров, не сыгравшихся между собой. Труппы эти всецело зависят от власти и произвола безграмотных антрепренеров, делающих свой бизнес.

Приключения гангстеров, порнографические истории, проповеди величия человеческой личности неотвратимым силам рока являются основным содержанием театральных представлений в США. Не было бы ошибкой, говорит далее Поль Робсон, считать подобное искусство лишь развлекательным или безидейным. Нет, оно несет свои «идеи», оно поставлено на службу реакции, пытающейся отвлечь массы от борьбы за новую, счастливую жизнь.

В этих условиях передовые деятели искусств Америки противопоставляют свое художественное творчество мазаму и разложению буржуазной культуры. Опыт самого передового в мире советского искусства освещает пути развития прогрессивного искусства на Западе и в Америке.

Робсон очень любит Пушкина. Певцу книга, которую он прочитал на русском языке, был сборник стихов великого поэта. Многие стихотворения Пушкина Робсон знает наизусть. Сказал мне об этом, он своим тихим и мягким голосом прочитал: «Буря мглою небо кроет...»

***

Поль Робсон покинул Советский Союз. Он уехал в Соединенные Штаты Америки, чтобы продолжать борьбу, которую он ведет уже много лет. Но я надолго запомнил слова его замечательной речи, произнесенной в Сталинграде на товарищеском ужине после концерта.

Он говорил о том, что участники демократического движения в Америке начертали на своих знаменах имя Сталинграда. Он говорил, что если бы не было Сталинградской битвы, английский народ жил бы в еще более тяжелом рабстве.

— Если бы не победили здесь советские люди, — сказал он, — весь мир, очевидно, стоял бы сейчас на коленях. Разве это могут забыть народы? Я утверждаю, что они это помнят.

На-днях я вернусь в Америку, — продолжал он. — Я буду там выступать как свидетель на процессе 12 руководителей американской компартии. На этом позорном процессе я по весь голос назову подлинных преступников против мира и истинных защитников прав человека. Я ни одной минуты не сомневаюсь, что к моему голосу присоединятся миллионы честных американцев.

И вместе с Полем Робсоном мы, слушавшие его речь, приветствовали всех тех, кто самоотверженно борется с поджигателями войны. Мы приветствовали борцов, на чьих знаменах начертано святое имя Сталинграда.

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СОЮЗА ССР
ОБ'ЯВЛЯЕТ
ПРИЕМ В КАНДИДАТСКУЮ АСПИРАНТУРУ
с отрывом от основной работы
по специальностям следующих научных учреждений Академии:
1. Институт истории и теории архитектуры.
2. Институт градостроительства и планировки населенных мест.
3. Институт архитектуры массовых сооружений.
4. Институт архитектуры общественных и промышленных сооружений.
5. Институт строительной техники.
6. Институт художественно-декоративных изделий и оборудования зданий.
Прием заявлений производится с 10 июля по 1 сентября 1949 года.
Заявления и документы (диплом об окончании высшего учебного заведения, автобиография, личный листок по учету кадров, характеристика с последнего места работы или от учебного заведения, справка о состоянии здоровья, две фотокарточки и работы: фото с проектов, акварели, рисунки, печатные труды и рефераты) подавать на имя директора соответствующего научного учреждения Академии архитектуры — в аспирантуру прилагаются:
В институтах градостроительства, архитектуры массовых сооружений, архитектуры общественных и промышленных сооружений, художественно-декоративных изделий и оборудования зданий аспирантура организуется по двум профилям: 1) научно-исследовательскому и 2) творческому (проектированию).
Все поступающие в кандидатскую аспирантуру подвергаются конкурсным приемным испытаниям по специальным дисциплинам, курсу марксизма-ленинизма и одному из иностранных языков.
Поступающие в аспирантуру институтов по творческому профилю (проектирование), кроме указанных по общим дисциплинам, сдают экзамены:
а) по архитектурному проектированию,
б) рисунку и акварели.
За справками обращаться: г. Москва, ул. Горького, д. 30, 4-й эт., секретарь аспирантуры Академии архитектуры СССР. Телефон Д 1-75-87.

Редакционная коллегия:
С. Б. СУТОЦКИЙ (редактор), А. А. СУРОВ, М. В. БОЛЬШИНЦОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, В. В. ЖУРАВЛЕВ, Ю. Ю. САВИЦКИЙ.

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 28. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры — К 4-15-00; отделы театра, корреспондентский пункт — К 5-45-13; отделы музыки, кино, изобразительных искусств — К 1-45-06.

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

Б01757. Зак. № 1653.