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

№ 8 (1148). Год издания XX | Суббота, 19 февраля 1949 года | Цена 45 коп.

За дальнейшее улучшение работы театров

Постановлением Совета Министров СССР от 4 марта 1948 г. была резко осуждена укоренившаяся в театрах порочная иждивенческая практика. Совет Министров СССР год назад отмечал совершенно нетерпимое положение, когда финансирование театров велось не за счет их доходов, получаемых от продажи билетов, а за счет систематических дотаций из государственного бюджета. Постановлением Совета Министров СССР дотации были сокращены до минимума, а на Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР была возложена задача решительно перестроить работу театров по принципу полной самоокупаемости, добиться коренного улучшения их финансово-производственной деятельности.

Это постановление Совета Министров СССР имело прямую связь с постановлением ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Совет Министров СССР указал театрам, что задача заключается в широком, активном привлечении зрительских масс, в завоевании авторитета среди трудящихся. Добиться этого можно только путем всемерной, настойчивой борьбы за реализацию постановления ЦК ВКП(б), которое требует, чтобы искусство всех без исключения наших театров отвечало все возрастающим духовным запросам советского народа, чтобы оно было проникнуто большевистской партийностью, боевой страстностью, чтобы спектакли всех наших театров отличались высокой идейностью, высокой художественностью, подлинной современностью и, следовательно, были органически связаны с интересами народа, с интересами советских зрителей.

Однако ни Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР, ни многие руководители театров не сделали необходимых выводов из постановления Совета Министров СССР «О сокращении государственной дотации театрам и мерах по улучшению их финансовой деятельности». Комитет по делам искусств не обеспечил выполнения театрами производственно-финансовых планов 1948 года, не принял эффективных мер к улучшению финансовой деятельности театров. Совет Министров союзных республик, а также областные и краевые исполнительные комитеты депутатов трудящихся не оказали театрам необходимой помощи в перестройке работы на новых условиях. Более того, местные органы советской власти зачастую, не добившись на деле перестройки всей деятельности театров на началах полной самоокупаемости, поддерживали прежние иждивенческие настроения руководителей театров. И в результате директоры ряда театров, надеясь на покрытие убытков за счет государства, не перестроили своей работы, не приняли мер к резкому сокращению расходов, не направили все свои усилия на улучшение репертуара, как того требовало историческое постановление ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 года, не проявили необходимой активности в привлечении в театры возможно большего числа зрителей.

Репертуар театра определяет все. Если репертуар театра состоит из достаточного количества высокоидейных, полноценных в художественном отношении, интересных пьес, если в этих пьесах заняты лучшие силы театра, если постановки осуществлены идейно-зрелыми, лучшими режиссерами труппы, то театру обеспечены любовь зрителей, высокая посещаемость спектаклей, а, следовательно, и материальный успех. Но до сих пор состояние репертуара театров всех республик продолжает оставаться неудовлетворительным. Комитет по делам искусств и его местные органы все еще не сумели коренным образом улучшить работу с драматургами и композиторами, не сумели воспрепятствовать порочной линии некоторых руководителей театров, вступавших на гнилой путь деляческой, торгашеской «перестройки» и ориентировавшихся главным образом на легковесные, бездейные пьесы. Вполне закономерно то, что советские зрители никак не поддержали этих горе-администраторов, не осмысливших тех задач, которые поставлены перед театрами партией и правительством.

Весьма показателен в этом смысле печальный итог девятимесячной деятельности Кемеровского областного драматического театра (директор т. Орский). В 1948 году этот театр ориентировался не на лучшие, высокоидейные, ставящие животрепещущие актуальные проблемы произведения ведущих советских драматургов, а на такие бездейные и слабые пьесы, как «День отдыха» Катаева, «Вас вызывает Таймыр» Исаева и Галича, «Человек с того света» Дыховичного и Слободского, «Сын» Поташова. В результате театр выполнил план всего на 48 процентов, если даже сбросить со счета его значительные сверхплановые убытки.

Напротив, те драматические театры, руководители которых уверенно и принципиально выполняли решения партии и правительства, завоевывали зрительскую любовь тем, что ставили такие произведения, как «Хлеб наш насущный» Н. Вирты, «Макар Дубрава» А. Корнейчука, «В одном городе» и «Московский характер» А. Софронова, «Далеко от Сталинграда», «Обида» и «Зеленая улица» А. Сурова. Эти театры достигли значительных успехов в выполнении производственно-финансового плана.

Так, например, Калининский областной театр драмы в 1948 году вместо запланированных 330 спектаклей показал 541, обслужив при этом 186 тысяч зрителей. В репертуаре этого театра одиннадцать современных спектаклей. Из них восемь, в том числе «Московский характер», «Счастье», «Великая сила», показаны в 1948 году. Спектакли эти ярки, свежи, насыщены живыми наблюдениями над современной действительностью и потому неизменно привлекают внимание публики. Не случайно поэтому Калининский театр полностью выполнил план доходов. Еще большего эффекта добился Воронежский государственный драматический театр, показавший зрителям областного центра в 1948 году одиннадцать премьер, среди которых лучшие создания советской драматургии.

Эти театры сумели самостоятельно, не поддаваясь иждивенческим настроениям, обеспечить финансовую базу своей деятельности. Они с большой любовью, тщательно ставили лучшие произведения современной советской драматургии. Они создавали спектакли яркие и страстные, проникнутые горячим советским патриотизмом и потому имевшие живой отклик в сердцах зрителей. Работа этих театров была оперативна, отличалась большевистской инициативностью.

Сокращение численности работников театров, и в особенности административного и обслуживающего персонала, проведено в театрах далеко не в той мере, в какой это необходимо. Во Ленинском театре им. Зыльковецкой после того, как было проведено сокращение, осталось в штате 215 человек. Из них только 80 — актеры и режиссеры, все остальные — административно-обслуживающий персонал. С таким раздутым аппаратом Театр им. Зыльковецкой, конечно, не мог обеспечить достижения необходимого материального успеха.

Иждивенческие настроения, в основе которых лежит непонимание центральных идейно-воспитательных задач, стоящих перед театрами, пора положить предел. Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение, обязывающее председателей комитетов и начальников управлений по делам искусств при Совете Министров союзных республик полностью провести в жизнь мероприятия, обеспечивающие решительное улучшение финансово-хозяйственной деятельности театров. Согласно этому решению, существующая сеть театров будет пересмотрена с целью проведения необходимой реорганизации путем слияния и, в случае необходимости, передислокации ряда театров, а также ликвидации тех театров, которые не оправдывают себя в художественно-творческом и финансово-хозяйственном отношении. Штаты театров должны быть сокращены прежде всего за счет раздутого административного персонала, а также за счет актеров, не имеющих необходимого профессионального мастерства и достаточной подготовки.

Правильной, целеустремленной деятельности руководства театрами долго препятствовало существовавшее до последнего времени «двоевластие» директора и художественного руководителя. Ныне должность художественного руководителя упразднена. Ближайшим помощником директора театра в борьбе за высокую идейность и художественность спектаклей должен отныне стать подчиненный ему главный режиссер. Директор театра полностью отвечает за плановость работы театра.

Принятые Комитетом по делам искусств меры дают театрам возможность сосредоточить и мобилизовать свои силы на борьбу за выполнение постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», добиться полной самоокупаемости, прочно завоевать успех у зрителей.

Передовые театры страны обладают большим и ценным опытом работы без дотации. Пропаганда этого опыта — важнейшее дело, которое до сих пор неудовлетворительно ведется и Комитетом по делам искусств и специальной советской прессой. Опыт лучших театров надо сделать достоянием всех творческих коллективов, надо добиться повсеместного внедрения этого опыта в практику.

Каждый советский театр должен стать трибуной передовых идей большевистской партии, подлинным очагом советской культуры. Этого требует партия, этого требует весь советский народ.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О НАГРАЖДЕНИИ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ УССР ИЖАКЕВИЧА И. С. ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

За многолетнюю творческую деятельность в области изобразительного искусства, в связи с 85-летием со дня рождения, наградить заслуженного деятеля искусств УССР Ижакевича Ивана Сидоровича орденом Трудового Красного Знамени.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. ШВЕРНИК.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 15 февраля 1949 г.

Навстречу XI с'езду ВЛКСМ

В ознаменование XI с'езда ВЛКСМ Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР разработал план массовых мероприятий. В дни с'езда драматические и музыкальные театры страны покажут имеющиеся в репертуаре или специально подготовленные спектакли на молодежные темы с участием молодых актеров. В театрах оборудуются выставки на тему «Мастера искусств—воспитанники комсомола». На предприятиях и в сельских местностях состоятся выездные спектакли и концерты для молодежи.

Будут проведены также творческие вечера-рапорты молодых исполнителей Московской филармонии, Московского хореографического училища и молодых артистов балета Большого театра Союза ССР. Лучшие произведения молодежной тематики войдут в программы литературно-музыкальных вечеров, устраиваемых в клубах и Дворцах культуры столицы. Молодые исполнители выступят также в Домах юных пионеров и в школах.

Организации искусств, театры и художественные учебные заведения примут участие в проведении фестиваля художественной самодеятельности трудовых резервов, посвященного XI с'езду ВЛКСМ. В дни с'езда намечено провести встречи мастеров искусств с комсомольцами и молодежным активом.

К открытию с'езда издательство «Искусство» выпустит три плаката, посвященные комсомолу и советской молодежи. Музгиз издаст сборник новых молодежных песен и отдельными выпусками — десять новых песен для голоса и хора. По материалам Всесоюзной выставки работ молодых художников издается альбом «Молодежь в изобразительном искусстве». Апрелевский завод выпускает серию грампластинок с записями наиболее популярных молодежных песен.

В спектакли Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко за последнее время введена большая группа молодых исполнителей.

Артисты М. Матвеев, О. Борисова, З. Мерцалова, К. Белевцева, А. Гушунина, Н. Коршунов, Г. Дударев и А. Сумачев подготовили новые партии в операх «Евгений Онегин», «Станционный смотритель» и др.

В этих ролях молодые исполнители впервые выступят в спектаклях, посвященных XI с'езду ВЛКСМ.

Театр им. Ленинского комсомола к XI с'езду ВЛКСМ готовит отчетный вечер, на котором молодые исполнители выступят в репертуаре, осуществленном на протяжении 10 лет. В программу вечера войдут отрывки из современных пьес, начиная с «Миноносца «Гневного». Будут исполнены сцены из спектаклей «Песнь о нашего города», «За тех, кто в море!», «Юность отцов» и др.

На выездных концертах театр будет показывать монтаж повести Сергея Антонова «Лена». Постановка И. Берсенева, режиссер С. Штейн.

На отчетном вечере молодых артистов Московского драматического театра будут исполнены отрывки из пьес «Двадцать лет» Е. Рогозинской, «Там, где не было затемнения» В. Семенова и инсценировки С. Майорова «Чайка». Театр готовит также литературно-музыкальный монтаж, посвященный советской молодежи.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Молодые актеры города Ленина встречают XI с'езд ВЛКСМ творческими рапортами.

Комсомольцы Театра им. Ленинского комсомола организовали концертную бригаду и выступают на предприятиях, в высших учебных заведениях и школах города. Особым успехом в этих концертах пользуется выступление делегата XI с'езда ВЛКСМ лауреата Сталинской премии Нины Родионовой, создавшей на сцене прекрасный образ Зои Космодемьянской.

По инициативе комсомольской организации Академического Малого оперного театра в подарок с'езду подготовлен молодежный состав балета «Аяболит». Сольные партии ведут комсомольцы В. Зосимовская, Г. Пирожкова, О. Бондаренко и др.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Редакция газеты «Смена», совместно с местным отделением ВТО и правлением Дома искусств, организовала в честь XI с'езда ВЛКСМ встречи молодых актеров с молодежью Ленинграда. Уже состоялись вечера молодых артистов Ленинградского драматического театра, Нового театра и Театра комедии. В отрывках из «Доходного места» роль Полины и роль Норы в отрывках из «Кукольного дома» исполняла молодая актриса Г. Короткевич, всего два года работающая в Новом театре. Было также показано одно действие из пьесы А. Кузнецова и Г. Штайна «Признание», в котором почти все роли исполняет молодежь Нового театра.

С'езд профсоюза работников политико-просветительных учреждений СССР

В Москве открылся первый с'езд профсоюза работников политико-просветительных учреждений СССР. С отчетным докладом выступила председатель ЦК союза Р. Трофименко. Она рассказала делегатам о той роли, которую призваны играть в деле идеологического воспитания нашего народа работники культурно-просветительных учреждений и советские кинематографисты. Широкая сеть музеев, библиотек, парков культуры, кинотеатров и кинопередвижек является мощным орудием партии в деле поднятия культурного и политического уровня трудящихся. Тов. Трофименко подробно остановилась на деятельности киностудий, органов проката и кинофикации. Докладчица особо отметила задачи политпросветительных учреждений в борьбе с буржуазным космополитизмом и эстетством.

Вчера на с'езде с большой речью выступил министр кинематографии СССР тов. И. Большаков. Он сообщил делегатам о тех успехах, которых советская кинематография добилась в 1948 году. Тов. Большаков указал, что работа кинематографии проходила под знаком претворения в жизнь мудрых указаний большевистской партии и лично товарища Сталина.

Далее тов. Большаков перечислил наиболее значительные фильмы, над которыми сейчас работают киностудии, и отметил, что для улучшения качества наших фильмов надо поднять на новую, более высокую ступень идеологическое воспитание творческих кадров.

— Одной из основных задач в этой области, — говорит тов. Большаков, — является окончательный разгром группы кинокритиков-космополитов, вдохновителем и идейным «лидером» которой был Л. Трауберг. Этот лжетеоретик раболепствовал перед западной буржуазной культурой и оплевывал все лучшие произведения советской кинематографии. Ему подпевали и подражали подвизавшиеся на поприще кинотеории и кинокритики В. Сутырин, Н. Ковзирский, М. Блейман, Н. Оттен и другие, мешающие развитию советского киноискусства.

— Советская кинематография, — сказал в заключение тов. Большаков, — в этом году отмечает свое тридцатилетие. За это время наше кино прошло славный путь служения Родине и народу. Это обязывает кинематографистов, создавая высокоидейные фильмы и уничтожая всякие антипатриотические группировки и влияния, выполнить основную задачу, поставленную перед ними партией и великим Сталиным.

С рассказом о работе творческой секции студии Мосфильм на с'езде выступила В. Пудовкин.

Сегодня с'езд продолжает свою работу.

«Нашим Вооруженным Силам—слава!». Плакат художника В. Правдина, выпущенный издательством «Искусство» к 31-й годовщине Советской Армии.

Накануне 31-й годовщины Советской Армии

23 февраля театры Москвы и цирк дадут шефские дневные спектакли для солдат, сержантов и офицеров Московского гарнизона.

В ознаменование 31-й годовщины Советской Армии коллективы театров столицы выступают в Центральном доме работников искусств с творческими рапортами. На днях состоялся творческий рапорт коллектива Центрального театра Красной Армии. После вступительного слова режиссера Г. Шагаева артисты П. Константинов, Д. Сагал, В. Зельдин, М. Майоров, Р. Ракитин, А. Попов, О. Кравцова, Т. Алексеева и др. показали отрывки из спектаклей ЦТКА: «На той стороне», «Призвание», «Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты» и «Учитель танцев».

Вчера в ЦДРИ артисты МХАТ СССР им. Горького встретились с генералами и офицерами Советской Армии. Вступительное слово о работе театра сделал режиссер И. Раевский. Затем артисты К. Елинская, А. Грибов, В. Ершов, И. Судаков, Б. Петкер, Н. Гошева, В. Макаров, С. Ярон и др. исполнили сцены из спектаклей «На дне», «Дни и ночи», «Воскресение» и др.

Московские театры устраивают в своих фойе фотовыставки, посвященные 31-й годовщине Советской Армии. Выставки отразят участие работников искусств в культурном и художественном шефстве над Советской Армией.

Ко дню Советской Армии Центральный театр Красной Армии выпустил два новых спектакля — «Тихий океан» И. Прута и «Степь широкая» Н. Винникова.

Пьеса И. Прута, посвященная жизни героических советских подводников, поставлена Д. Тунгелем и оформлена Н. Шифриным.

Тема пьесы «Степь широкая» — социалистическое отношение к труду, борьба за высокий урожай. Спектакль поставлен А. Поповым, режиссер А. Окунчиков, художник Ю. Пименов.

23 февраля театр покажет шефский спектакль для бойцов Советской Армии — «На той стороне».

В ЦДКА им. Фрунзе состоялась встреча советских воинов с творческим коллективом Театра им. Моссовета. Режиссер А. Шаус рассказал о работе театра над новыми постановками. Затем были показаны отрывки из спектаклей «В одном городе» и «Встреча в темноте».

КИЕВ. В окружном Доме офицера проходят встречи воинов с мастерами искусств. С творческим рапортом выступили украинская капелла «Думка», украинский народный хор под управлением Г. Верьовки, ансамбль песни и танца УССР под управлением Чернышевой.

СУХУМИ. (Наш корр.). Одним из старейших армейских и флотских драматических коллективов в Советском Союзе является театр Черноморского флота.

Во время Великой Отечественной войны коллектив театра находился на боевых кораблях и в частях флота. Вместе с моряками-черноморцами театр побывал в Румынии и Болгарии, где выступал с гастрольными спектаклями.

В коллективе театра много артистов, награжденных боевыми орденами и медалями, есть артисты военнослужащие, оставшиеся на сверхсрочную службу. Театром руководит заслуженный артист УССР Н. Гайдаров.

До восстановления своего постоянного помещения театр Черноморского флота выступает в портовых городах Черного моря и в клубах Севастополя. В репертуаре театра—«Разлом», «Последние рубежи», «Остров мира», «На той стороне», «Обоз», «Не от мира сего», а также пьесы классического репертуара.

Сейчас спектакли театра Черноморского флота с большим успехом проходят в Сухуми. Весной театр будет гастролировать в Сочи.

УЖГОРОД. В городах Закарпатья проходят кинофестивали, посвященные 31-й годовщине Советской Армии. Демонстрируются фильмы «Чапаев», «На границе», «Третий удар», «На страже мира» и другие.

В кинотеатрах организованы выставки, рассказывающие о славном боевом пути Советской Армии, о героизме советских людей в дни Великой Отечественной войны.

Юбилей Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии

12 февраля в Большом зале Московской государственной консерватории состоялся торжественный вечер, посвященный 20-летнему юбилею Краснознаменного имени А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии.

Торжественное собрание открыл заместитель начальника Главного Политического Управления Министерства Вооруженных Сил СССР генерал-лейтенант С. С. Шатилов.

Под бурные, долго не смолкающие аплодисменты в почетный президиум избирается Политбюро ЦК ВКП(б) во главе с товарищем И. В. Сталиным.

Доклад «20 лет Краснознаменному имени А. В. Александрова ансамблю песни и пляски Советской Армии» сделал художественный руководитель и начальник ансамбля — народный артист РСФСР Б. А. Александров.

На заседании были зачитаны приветствия от Министра Вооруженных Сил СССР Маршала Советского Союза тов. Н. А. Булганина и Маршала Советского Союза тов. К. Е. Ворошилова. С приветственной речью выступил председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР тов. П. И. Лебедев. Были оглашены также приветствия от Союза советских писателей СССР, Союза советских композиторов СССР, коллективов Большого театра, Московского Художественного театра, Центрального театра Красной Армии и других.

За годы своего существования Краснознаменный ансамбль имени А. В. Александрова дал тысячи концертов в частях Советской Армии, много раз выступал в крупнейших промышленных центрах страны, побывал во всех столицах союзных республик и за границей. В годы Великой Отечественной войны ансамбль непосредственно в действующих частях дал 742 концерта.

В адрес юбиляра поступило свыше 200 приветствий.

Участники торжественного собрания с большим под'емом приняли приветствие товарищу И. В. Сталину.

По окончании собрания состоялся большой юбилейный концерт, в котором принял участие весь коллектив Краснознаменного имени А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии.

Завтра—день выборов народных судов

Работники искусств столицы—кандидаты сталинского блока коммунистов и беспартийных

Завтра столица нашей Родины — Москва будет выбирать народных судей и народных заседателей. Трудящиеся Москвы и Московской области назвали своими кандидатами лучших людей, пламенных советских патриотов. Среди кандидатов сталинского блока коммунистов и беспартийных, чьи имена народ занес в избирательные бюллетени, много работников искусств.

На многолюдных предвыборных совещаниях были названы имена этих людей. Трудящиеся Свердловского района выдвинули своими кандидатами в народные заседатели артистов Большого театра В. Дулову и В. Лубенцова, лауреата Сталинской премии В. Кригер и артистку балета Большого театра М. Дамаеву.

Баллотируются также кандидатуры Н. Кутасиной и А. Пелевина, выдвинутых коллективом Театра им. Ленинского комсомола. Работники Театра им. Моссовета выдвинули своими кандидатами в народные заседатели артистов А. Андреева, М. Розен-Санина и артиста оркестра В. Горохова.

Деятели советского искусства пользуются вниманием и любовью нашего народа. И поэтому естественно, что в бюллетенях, с которыми трудящиеся пойдут завтра к избирательным урнам, есть имена представителей всех без исключения видов нашего искусства. Кинооператора И. Беликова хорошо знают не только как большого мастера документальной кинематографии, но и как активного общественника. Его кандидатуру в состав 4-го участка народного суда Коминтерновского района предложили работники Центральной студии документальных фильмов. Это предложение было поддержано и на предвыборном совещании трудящихся района. На этом же совещании были поддержаны кандидатуры артиста Малого театра К. Минитарова, артиста Мосэстрады Ф. Лиссерова, художника А. Аталенкова, архитектора Ю. Алексеева и др.

Кандидатуры художника Д. Оганесяна назвали работники Академии архитектуры, архитектора Л. Михайловской — сотрудники Главного управления по охране памятников.

Готовясь к выборам народных судов, коллектив Малого театра провел большую агитационную и культурно-массовую работу среди избирателей Коминтерновского района Москвы.

В предвыборной кампании повседневно активно участвовали 90 работников театра. Перед избирателями в концертах выступали ведущие артисты театров Е. Гоголева, Е. Шатрова, И. Ильинский, Н. Светловидов и др.

Агитаторы Малого театра были частыми и желанными гостями избирателей. Агитаторы проводили беседы о советском народном суде, читали очерки о народных судьях и другие материалы, исполняли отрывки из «Воскресения» и «Живого трупа» Л. Толстого, «Дела» Сухово-Кобылина, «Губернских очерков» Салтыкова-Щедрина, рассказы Чехова «Ночь перед судом», «Злоумышленник» и другие произведения, характеризующие буржуазный дореволюционный суд. В концертах, организуемых на квартирах избирателей, помимо артистов драмы, участвовали также и артисты оркестра.

Плакат художника К. Иванова, выпущенный издательством «Искусство» к выборам народных судей и народных заседателей.

Активное участие в культурной работе среди избирателей приняли студенты Театрального училища им. Щепкина. Они показали спектакль «Встреча с юностью» А. Арбузова.

Завтра на избирательном пункте в большом, красиво оформленном зале состоятся четыре концерта для избирателей. Выступят И. Ильинский, Е. Гоголева, В. Владиславский, С. Фадеева, И. Лепштейн, Н. Светловидов, Е. Шатрова, В. Обухова и др. В концерте примут участие солисты вокально-музыкального ансамбля Малого театра.

Общественные организации Малого театра выдвинули кандидатами в народные заседатели достойных членов своего коллектива: артистку А. Дьяконову-Щепкину, правнучку великого русского артиста М. С. Щепкина, воспитанницу училища Малого театра, активную общественницу, работавшую во время предвыборной кампании в качестве бригадира агитаторов; артиста—члена ВКП(б) К. Минитарова, 25 лет выступающего на сцене Малого театра; старшего радиотехника, секретаря комсомольской организации театра, участника Великой Отечественной войны П. Мильчакова; заведующую личным столом театра, активную общественницу, члена ВКП(б) Е. Соколову.

Союз советских композиторов СССР выдвинул кандидатом в народные заседатели Свердловского района Москвы подполковника в отставке Федора Родионовича Тарасова, члена ВКП(б) с 1924 года.

Союз советских композиторов развернул широкую агитацию среди избирателей за своего кандидата. 35 агитаторов—композиторов и музыковедов провели за время подготовки к выборам в народные судьи многочисленные беседы в домах Свердловского района, обслужив около 2000 избирателей. В Центральном доме композиторов избиратели прослушали лекции и концерты.

Московский Союз советских художников выдвинул кандидатом в народные заседатели от 3-го избирательного участка Советского района Москвы Я. Титова, являющегося активным участником молодежных и других выставок. Произведения Я. Титова экспонируются в музеях Москвы, Кирова, Хабаровска и других городов страны.

Среди кандидатов в народные заседатели, выдвинутых трудящимися Краснопресненского района столицы, значатся имена артиста Московского театра драмы Б. Мельникова и сотрудниц Московской государственной консерватории Н. Шаовой и В. Анцишкиной.

Избиратели первого участка часто встречаются со своими кандидатами. Агитаторы — творческие работники Московского театра драмы и консерватории выступают в агитпунктах, клубах, красных уголках и квартирах избирателей с беседами, устраивают концерты.

На днях кандидаты блока коммунистов и беспартийных Б. Мельников, Н. Шаова и В. Анцишкина встретились в одной из квартир дома № 8 по Никитскому бульвару со своими избирателями. Теплая дружеская беседа закончилась концертом в домашней обстановке.

ПРОТИВ КОСМОПОЛИТИЗМА И ФОРМАЛИЗМА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКЕ И МУЗЫКОВЕДЕНИИ

Тихон ХРЕННИКОВ
Генеральный секретарь Союза советских композиторов СССР

Выступая на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б), А. А. Жданов с предельной точностью определил «две в высшей степени ответственных задачи», стоящие перед советской музыкальной культурой. «Главная задача — развивать и совершенствовать советскую музыку. Другая задача состоит в том, чтобы отстаивать советскую музыку от проникновения в нее элементов буржуазного распада».

Как же боролись советские музыканты-композиторы и музыковеды за выполнение этих двух задач?

Как показал недавно состоявшийся пленум правления Союза советских композиторов, в творчестве многих советских композиторов обозначился определенный перелом, появились новые черты, свидетельствующие о назревшейся идейной перестройке; в борьбе за торжество реалистических принципов в музыке об'единяются усилия многих передовых композиторов, стремящихся воплотить жизненные темы современности, стремящихся к стыку новой мелодичной музыки, развивающей национальные народные традиции. Но это лишь самые первоначальные шаги в нужном направлении.

Пленум обнаружил множество тормозов и помех, важнейшей из которых является недостаточная идейная зрелость многих наших композиторов, еще отрывающихся в своей повседневной практике и творчестве от подлинной жизни советского народа, его действительных художественных запросов.

Отставание советской музыки сказывается прежде всего в отсутствии реальных достижений в области оперы и в программно-симфонической музыке.

Задачи идейного воспитания композиторов в духе большевистской партийности, в духе принципов социалистического реализма приобретают особое значение в условиях современного этапа развития советской музыки, когда наша музыка освобождается от пагубных влияний модернистического искусства Запада. В этих условиях особенно повышается роль боевой, подлинно принципиальной музыкальной критики, способной направить творческое движение композиторов по пути социалистического реализма.

Весь стиль работы критиков, их суждения, оценки, выводы и обобщения должны быть подсказаны глубокой любовью к социалистической культуре, пониманием духовных интересов народа, искренней заботой о тех произведениях советского музыкального искусства, в которых достигнуты драгоценные черты нового, рожденного нашей советской действительностью.

Этим задачам музыкальная критика сегодня не отвечает: она не только не возглавляет, но во многом мешает, задерживает и тормозит развитие советской музыки в единственно верном, указанном партией, народном реалистическом направлении.

После постановления ЦК ВКП(б) мы подвергли критике и разоблачению ярых апологетов формализма. Однако мы не сумели до конца разоблачить антинародную сущность их взглядов.

Музыкальная общественность с глубоким удовлетворением встретила редакционную статью «Правды» «Об одной антипатриотической группе театральных критиков» и «Культуры и жизнь» «На чуждых позициях». Статьи эти с большевистской строгостью бичуют носителей буржуазно-космополитических взглядов на наше искусство, людей, которые злобно преследовали передовые произведения советской драматургии, насаждали гнилые, буржуазно-эстетские критерии оценки художественных явлений. Несомненно, что значение этих статей не ограничивается областью советской драматургии. Они помогают нам и обязывают нас решительно покончить с явлениями космополитизма, буржуазного эстетства, снобизма, в большой степени и сейчас еще присущими нашей музыкальной критике и музыкознанию.

До сих пор еще многие наши музыковеды и критики, которые до недавнего времени были главнатами формализма в советской музыке, стоят в стороне от развивающегося по новому пути музыкального творчества, занимая позицию «молчальничества», а иногда и питая надежды на реванш.

До сих пор еще некоторые теоретики-космополиты, казалось бы, уже разоблаченные советской общественностью, не желают сдаваться, пользуясь всяким случаем для того, чтобы оживить, воскресить свои «теоретические системы», подводящие якобы «научный» фундамент под формалистические изыскательства над музыкальным искусством.

Мы не можем дальше мириться с этими явлениями. Партия еще раз помогает нам определить главную опасность в развитии нашего искусства, и мы должны оправдать эту поддержку партии, мы должны окончательно разгромить всех носителей чуждой задачам советского искусства идеологии.

* *

После постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. музыкальная общественность разобрала и осудила деятельность ряда музыкальных критиков и музыковедов, бывших в прошлом активными апологетами формализма и нанесших большой вред советской музыке.

К числу этих критиков и музыковедов относятся Л. Мазель, Л. Житомирский, И. Бэлза, Ю. Вайнкоп, А. Оголевец, С. Шлифштейн, И. Мартынов и ряд других.

Вся эта группа музыковедов и музыкальных критиков, потеряв чувство советской национальной гордости, чувство настоящей любви к нашей советской Родине, всемерно способствовала созданию формалистических произведений и яростно пропагандировала образцы космополитического творчества, оторванного от родной национальной почвы, оторванного от интересов нашего народа.

В 1940 г. профессор Л. Мазель на страницах журнала «Советская музыка» открыто декларировал законность и неизбежность отделения науки и педагогики от боевой публицистики, от задач активного служения современному музыкальному строительству. Л. Мазель оказался в плену космополитических представлений, преклоняясь перед авторитетом немецких музыковедов и недооценивая значения таких выдающихся представителей русской музыкально-теоретической мысли, как Одоевский, Серов, Стасов, Чайковский, Римский-Корсаков. Творчеству Шостаковича было об'явлено им высшим синтезом всех достижений музыкального искусства от Баха до Стравинского и универсальной поэмой современности в музыке.

Что же является для Мазеля и ему подобных критерием современности? Мазель на это отвечает: «Отсюда столько возможных аналогий и с Чаплиным, и с Хемингуэем, и с фильмом «Бамби». Вот что оказывается основным положительным критерием, по Мазелю, для советского искусства!

Этот космополитический «современный» подход к оценкам явлений советского искусства весьма ярко раскрывается также и в программном выступлении другого апологета космополитизма и формализма—Д. Житомирского, так аргументировавшего свои восторги по поводу 9-й симфонии Шостаковича: «Я воспринимаю 9-ю симфонию по той же причине так жгуче, по какой я воспринимаю картину «Бамби». Я почувствовал в этой лоскальной форме, в которой там рисуется изначальное, извечное проявление человеческой красоты в том, что он нарисовал человека, не показав человека, в его обличии, показал детство человека еще более прекрасное, чем детство настоящего человека, особое детство, выраженное через извечную стихию природы; для меня здесь отсутствие телесности и является особой прелестью».

Характерно, что попытка Ю. Кельмы подвергнуть критике космополитизм 9-й симфонии вызвала бурную реакцию присутствовавших критиков-формалистов, общее мнение которых выразил Житомирский следующими словами: «Порочность концепций Юрия Всеволодовича и заключается в этом: «советский народ хочет, советский народ ждет и т. д.». Это все верно. Но большое искусство не создается путем социального заказа, как говорили раньше. А эта точка зрения и есть возрождение теории социального заказа». Так расправляются критики-космополиты с основным, главнейшим принципом творчества советских художников. В их представлении требования советского народа, требования нашей жизни, пренебрежительно, иронически называемые ими «социальным заказом», абсолютно отвергаются, уступая место космополитическим понятиям «современного», «извечного», причем нормой этого «высшего» эстетического критерия современности оказывается современное американское искусство. Вот что по их «теории» должно быть идеалом для творчества советских художников.

Одним из самых активных космополитов и плодовитых адвокатов формализма в музыкальной критике являлся Бэлза. Захватив ряд важнейших участков музыкальной жизни, И. Бэлза использовал все свои многочисленные возможности для апологетической пропаганды формализма в самых крайних, махровых его проявлениях. Он был поистине воздесуи, совмещая обязанности главного редактора Музгиза, завегущего музыкальным отделом газеты «Советское искусство», являясь руководителем секции музыкального театра ВТО, профессором Московской консерватории, кроме того, постоянным сотрудником ВОКС и Информбюро и едва ли не обязательным оратором во время всяких сессий, юбилеев и т. п. Угодливо расшаркиваясь перед формалистическими «авторитетами», Бэлза пробегал к пустозвонным эпитетам и сравнениям, лишенным элементарного чувства меры.

В конце 1947 года вышла в свет его книга «Советская музыкальная культура», рассматривающая весь путь развития советской музыки с антипатриотических позиций. Книга эта получила уже достаточную оценку в «Правде». Бэлза подпирает здесь на щит формализм и декадентщину, в свое время уже осужденные советской общественностью. Он пытается задним числом «реабилитировать» оперу «Леди Макбет» Шостаковича, полемизирует против отдельных критических высказываний в пасквиль формалистических 8-й и 9-й симфоний Шостаковича.

Поддерживая все самое уродливое и отрицательное в творчестве советских композиторов, стоявших на позициях формалистического направления, Бэлза одновременно с этим возводил чудовищную по своему бесстыдству клевету на великих русских композиторов прошлого. Творчеству Глинки, Чайковского, Мусоргского, Танеева, Рахманинова он приписывал черты религиозной мистики и идеализма, выхолащивая из их произведений действительно передовое идейное содержание и демократическую направленность.

Восхваление реакционных, идеалистических сторон русской культуры прошлого соединяется у Бэлзы с злобным раболепием и пресмыкательством перед всем изгнившим с Запада.

«Музыковедческая» деятельность Бэлзы от начала и до конца является образцом разнузданной апологетики формализма, украшенной цветистой и претенциозной фразеологией. Она не содержит в себе никаких положительных зерен и сыграла глубоко вредную роль, пропагандируя буржуазные космополитические идеи в музыкальной критике и музыкознании.

Ленинградский музыкальный критик Ю. Вайнкоп свыше двадцати лет своей деятельности посвятил энергичной и упорной пропаганде модернистического искусства. Широко прибегая к вульгарному «социологизированию», Вайнкоп упорно ориентировал читателей на образцы увлеченной буржуазной музыки Запада. С этого он начал в 20-х годах, этому служит он и поныне. Одному из своих кумиров — Стравинскому — он нашел фимиам при всех обстоятельствах, упорно обходя вопрос об идейно-политическом лице этого убежденнейшего космополита, порвавшего с великой русской национальной культурой и изменившего Родине. В подобострастно заискивающей книжонке, выпущенной еще на заре литературной карьеры Вайнкопа, Стравинский прославляется, как «гений», «учитель эпохи», «маг и механик». Расшаркиваясь перед всякой очередной «модой» в западной музыке, Ю. Вайнкоп рьяно содействовал импорту таких «боевиков», как антиэстетические оперы Кшенека, дезориентируя репертуарную линию театра и калеча нашу композиторскую молодежь. Именно активными усилиями критиков, подобных Ю. Вайнкопу, формализм широко насаждался в Ленинграде.

Ю. Вайнкоп с исключительной настойчивостью проявляет свою приверженность к антинародному, формалистическому искусству, не считая и по сей день нужным переменить свои позиции. Даже на собрании ленинградских композиторов, посвященном обсуждению постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», Ю. Вайнкоп выступил адвокатом формализма, попытавшись организовать вокруг себя сторонников антинародного формалистического направления. Получив должный отпор общественности, Ю. Вайнкоп избрал тактику саботажа творческой жизни в Ленинградском Союзе композиторов и в ожидании «лучших времен», когда, по его предположению, он сумеет вернуться к апологетике формализма, активизировался ныне на поприще массовой лекционно-пропагандистской работы. По что может пропагандировать и чему может поучать массы этот перевооружившийся безродный космополит, чуждый интересам и задачам советской народно-реалистической музыки?

Всем вам хорошо известна и другая фигура из этой группы безродных космополитов — фигура критика Шлифштейна, нанесшего немалый вред советскому музыкальному искусству не только обильным количеством своих формалистических статей, но и практической работой в ряде музыкальных организаций, где он поощрял и пропагандировал антинародное творчество композиторов-формалистов. Захлебываясь от восторга при появлении каждого нового опуса своих формалистических кумиров, Шлифштейн уводил композиторов от задач правдивого, жизненного воплощения нашей действительности, эстетски смакуя всевозможные «красоты» их формалистического изобретательства.

Ничем неограниченным славословием по поводу формалистических произведений Шостаковича отличалась литературно-музыкальная «деятельность» критика Мартынова. В своей книге о Шостаковиче Мартынов дошел даже до непрусмысленной рейтинги исторической статьи «Правды» «Сумбур вместо музыки»; «Глубина творчества Шостаковича может раскрываться через многие столетия»... «Мы еще не овладели нормами его мышления и в нем постепенно привыкаем, и когда привыкнем, все станет простым и ясным»,— такими сентенциями исшедрены работы о Шостаковиче Мартынова, одного из самых ярых пропагандистов космополитического творчества, потерявшего живое отношение нашей действительности.

* *

Если указанная группа музыковедов и критиков проповедывала свои антипатриотические взгляды повседневно и конкретно, утверждая естественность и необходимость господства в нашей музыке формалистического направления, то в порядке разделения труда музыковед Оголевец подводил сугубо теоретическую «научную» базу под пропаганду космополитических идей в музыкальном искусстве. Оголевец на протяжении многих лет всеми силами и средствами навязывал свое учение музыкальной общественности. Что же представляет собой учение Оголевца? Это откровенно формалистическая теория, глубоко чуждая марксистско-ленинской науке об искусстве. Оголевец усматривает «субстрат в музыке» в чистой форме, взятой в наиболее отвлеченном математическом выражении. Музыка сводится к числовым представлениям.

Отрывая музыку от реальной жизни, от исторической действительности, от других форм мышления, игнорируя идейно-эмоциональное содержание в музыке, Оголевец при этом активно вторгается в практические проблемы современной музыки. Именно здесь обнаруживается вся реакционная сущность его теории. Настойчиво отрицая возможность изучения содержания в музыке и тем самым зачеркивая великую традицию русского музыкознания, Оголевец кощунственно называет В. Стасова дилетантом и пренебрежительно третирует крупнейшего советского музыковеда Б. В. Асафьева.

Ставя знак равенства между советской и буржуазной музыкой, Оголевец разглагольствует о кризисе всего современного музыкального искусства. Выход он усматривает лишь в торжестве семнадцатилучевого стрел камен нашему социалистическому строю, на которой основана вся музыкальная классика, ресурсы которой, по Оголевцу, уже исчерпаны: «в недрах современной темперации чудесные ростки нового начинают задыхаться». Как же думает Оголевец спасать современную музыку от кризиса, по каким путям думает направить он ее развитие, в частности развитие нашей отечественной музыкальной культуры?

Низводя азербайджанскую музыку до роли провинции средневековой арабской музыки, Оголевец «предостерегает» музыкантов Азербайджана от опасностей «обрусения», «нивелировки», «недооценки», якобы угрожающих азербайджанской музыке в процессе приобщения ее к советской музыкальной культуре и традициям русской классики. Эти враждебно-клеветнические разглагольствования лжеученого космополита, пытающегося вести атаку против основ национальной политики партии, против культурного единения братских советских народов, вызывают глубокое возмущение. И как бы ни пытался Оголевец демагогически провозглашать себя как чуть ли не единственного в советском музыкознании борца с формализмом, все существо его «учения» насквозь пропитано буржуазным космополитизмом и является наиболее законченной воинствующей, резко враждебной нашим взглядам формалистической системой.

Многие музыковеды руководствуются стремлением «не поминать старое». А, между тем, это старое, вредоносное повседневно сказывается еще и практике нашего музыкознания. Отрыв от важнейших задач советской культуры привел к многочисленным принципиальным порокам в исторических и теоретических работах советских музыковедов. С особой силой должны быть осуждены проявления низкопоклонства перед буржуазной культурой, проявления безродного космополитизма. Всячески принижая самобытность национальной русской культуры, игнорируя ее великие достижения, игнорируя громадный, поистине революционный вклад русских музыкантов в мировую общечеловеческую культуру, отдельные музыковеды, упорно повторяя вздор буржуазной науки, насаждали в советском музыкознании догматы антипатриотические, антинаучные.

Профессор Ленинградской консерватории С. Гинзбург, в течение длительного времени являвшийся одним из самых активных пропагандистов западного музыкального модернизма, в последние годы решил целиком уйти в более «спокойную» область исторического прошлого. Но его космополитическое пренебрежение к передовому реалистическому наследию русской классической музыки дает себя знать и в работах «академического» типа. В своей книге о выдающемся русском композиторе и музыкальном деятеле К. Ю. Давыдове (1937 г.) С. Гинзбург пытается опорочить и дискредитировать борьбу «Могучей кучки» против группы музыкантов немецко-академического склада, отрицавших самостоятельные пути развития русской музыки. В этой борьбе он видит выражение «исторической ограниченности великорусского национализма». Он доказывается до кощунственного утверждения о том, что идейные установки «Могучей кучки» были близки и в «полной мере соответствовали» взглядам матерого черносотенца-мракобеса Победоносцева. Главу и организатора «Могучей кучки» Балакирева, сформировавшегося под влиянием взглядов Белинского, Чернышевского и воспитавшего таких композиторов, как Бородин, Мусоргский и Римский-Корсаков, С. Гинзбург зачисляет в реакционеры-монархисты, зачеркивая передовое историческое значение всей его, огромнейшей по масштабу, деятельности.

Космополитическая трактовка русского музыкально-исторического процесса с неприкрытой откровенностью отстаивается в работе Т. Ливановой «Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры» (1938 г.). «Не слишком ли смелым будет утверждение, — заявляет Ливанова, — что взгляд на русский музыкально-исторический процесс до самого последнего времени несколько приближался к какой-то чуть ли не «славянофильской» точке зрения. Гораздо чаще, гораздо охотнее отмечалось своеобразие русской музыкальной культуры, чем то ее стороны, те ее явления, которые допускали аналогии с западноевропейским искусством. Если это своеобразие порою и не называлось «своим именем», то все построение исторических работ, периодизация музыкально-исторического развития, рассмотрение материала производилось именно таким образом, как будто история русской музыки — процесс своеобразный, самобытный, почетно или курьезно отличный от того, что происходило в Западной Европе».

Выступая в роли приверженца «сравнительной исторической» школы А. Веселовского, Т. Ливанова игнорирует богатство народной музыки, но зато обстоятельно сопоставляет пути русской культуры «с ходом музыкального развития в странах Западного языка». По утверждению Т. Ливановой, бытовая музыка в России XVII века базировалась не на русской народно-песенной основе, а на «заурядных мещанских бытовых песнях», «которые распевались где-нибудь в мещанской слободе в Москве». Нельзя более ясно выразить свою космополитическую позицию. А ведь эта книга доныне является одним из учебных пособий по изучению допетринского периода истории русской музыки.

Т. Ливанова до сих пор не нашла мужества выступить с решительным осуждением допущенных ею ошибок. Это мешает наметившемуся за последнее время ее приближению к вопросам современной советской музыки; хотя необходимо заметить, что в своей статье «Спор о Московском», а так же в своем выступлении на пленуме, Ливанова не столько критикует прежние формалистические начала в творчестве видейших представителей формалистического направления, сколько расшаркивается перед ними.

Помещение статьи Ливановой о Московском в журнале «Советская музыка» мы считаем ошибкой редакции.

Говоря об учебниках, необходимо коснуться двухтомной «Истории русской музыки» под редакцией М. Иванова. Демонстрирующей методологической установкой исследования в этом учебнике явились поиски «влияний», следов воздействия западной музыки на русскую. Проявления «подражательства», ученические «копирования» западных образцов авторы старательно ищут буквально во всей русской музыке — от русского романса начала XIX века, от Алябьева и Верстовского, до гениальных образцов сформировавшегося и окрепшего классического русского национального стиля в музыке. Эта порочная книга до сих пор продолжает использоваться в педагогической практике консерваторий и других музыкальных учебных заведений, воспитывая нашу молодежь в духе низкопоклонства перед Западом и пренебрежительного отношения к своей родной национальной культуре.

Принципиальными пороками страдает и работа профессора Р. Грубера «Всеобщая история музыкальной культуры». Стремясь нарисовать картину всемирной музыкальной культуры, Р. Грубер, слепо придерживаясь концепций западноевропейских буржуазных ученых, полностью игнорирует вклады славянских культур и культур народов Закавказья и Средней Азии. Надо ли удивляться, что, оставаясь в узких рамках привычных представлений и предрассудков буржуазной науки, Р. Грубер оказывается бессильным в решении проблем изучения громадного исторического периода, предшествовавшего зарождению многоголосия, что он дает нетерпимо упрощенные характеристики народного творчества и обедненно трактует закономерности мелодического стиля.

Решительно очищая советскую музыкальную науку от этих порочных «теорий», надо давать отпор отдельным проявлениям рапмовского упрощенчества. Примером непрофессиональной, ремесленной критики и ложно понимаемой публицистики явилась статья Б. Штейнпресса «Против защитников декаданса в музыке» («Литературная газета», 24.III 1948 г.), огульно охаявшая целый период русской культуры; росчерком пера автор разделался со всем творчеством Скрябина, а заодно и с Рахманиновым и Лядовым. Подобный «упрощенный», вульгарный метод критики ничего общего не имеет с дифференцированным, вдумчиво аналитическим, научным подходом к явлениям музыкального искусства.

* *

Оздоровление советской музыкальной критики требует решительного разоблачения и безоговорочного осуждения всех антинародных, антипатриотических тенденций, «теорий», «учений», сбивающих на пути развития советской партийной науки о музыкальном искусстве. Советской музыкальной критике необходимо решительно освободиться от людей, роняющих авторитет советского музыкознания, насаждающих антипатриотические и чуждые воззрения на музыку, пытающихся противодействовать торжеству принципов реалистического направления в творчестве наших композиторов.

Нужно с партийной требовательностью и зоркостью пересмотреть основные музыковедческие труды, имеющие еще хождение и влияющие на формирование взглядов и убеждений нашей молодежи.

Нужно выкинуть из нашего обихода книги, навязывающие нашей молодежи вздорные, космополитические взгляды на наше искусство.

Надо решительно покончить с «молчальничеством», равнодушием к судьбам советской музыки, несовместимыми с честью и долгом советского музыкального критика и музыкального ученого. «Молчальничество» в наше время не есть простая пассивность, это—преступное равнодушие к нашей действительности, нежелание участвовать в живом строительстве советской музыкальной культуры, саботирование прямых обязанностей советского музыканта-патриота. Целый ряд музыковедов, таких, как В. Протопопов, И. Рыжкин, В. Пуккерман, В. Васина-Гроссман, Б. Левик и много других живут вне всякой связи с Союзом композиторов, считая возможным отстраниться от напряженной работы по перестройке музыкального искусства, которая возложена на всех нас, без исключения.

Непонимание коренных изменений в советской музыке, непонимание существа нового этапа советской музыки может оказаться поистине роковым для музыковедов, остающихся глухими к требованиям народа. Перед музыковедами-«молчальниками» возникает серьезная опасность выйти в тираж и оказаться за бортом советской музыки.

Сейчас для нас поистине жизненной задачей является вовлечение в активную работу на фронте советского музыкознания и критики молодых, свежих кадров, не отравленных ядом космополитизма и формализма, обладающих живым ощущением нашей действительности и высоко развитым чувством советского патриотизма.

Указания партии вооружают нас на борьбу за подлинную перестройку советского музыкознания, отставание и болезни которого наносят прямой ущерб развитию советской музыкальной культуры и духовным запросам советского народа.

Музыкознание обязано выполнить свой патриотический долг перед партией и советским народом, отбросив со своего пути все реакционное, вредное, противостоящее самой сущности нашей коммунистической идеологии. Наша музыкальная критика должна стать подлинно партийной, должна стать глашатаем социалистических идей, зоркие и острые человечества эмоциональных в жизнь нашего великого народа.

Доклад на партийном собрании в Союзе советских композиторов; печатается в сокращенном виде.

Выставка книжной графики

Н. СВЕТЛОВА

Советский читатель — строгий ценитель не только содержания, но и оформления книги. За 30 с лишним лет наши издательства накопили большой опыт, усовершенствовали искусство оформления книги, прочно ставшее на путь социалистического реализма. Об этом наглядно свидетельствует открывшаяся третья выставка книги и графики Гослитиздата.

Экспонаты выставки неоспоримо свидетельствуют о победе принципов социалистического реализма в искусстве оформления и иллюстрации советской книги. Отрадно отметить и тот факт, что Гослитиздат выступает, как инициатор хорошего почина: вопреки установившимся неправильным традициям, когда над созданием книги работала только определенная узкая группа художников-«книжников», издательство широко привлекло к работе над книгой и художников-станковистов.

На выставке мы видим иллюстрации П. Соколова-Скаля, Г. Савицкого, Ф. Федоровского, А. Пластова, В. Серова, И. Тоидзе и др. Участие таких мастеров несомненно расширяет возможности оформления книги.

Иллюстрация и оформление книги мы понимаем не просто как декоративное украшение к тексту. Иллюстрация призвана помогать, обогащать идейно-художественный смысл литературных образов. Художник вместе с автором является настоящим творцом книги.

На этой выставке представлено сравнительно много работ, связанных с произведениями советских писателей. Здесь мы видим иллюстрации к произведениям великого пролетарского писателя М. Горького «Мать», «Фома Гордеев», к книгам Н. Козлова — «В крымском подполье», А. Макаренко — «Педагогическая поэма», В. Катаевой — «В осаде», Т. Семушкина — «Алитет уходит в горы», М. Аузова—«Абай» и др. И все же, несмотря на эти достижения, иллюстрирование произведений советской литературы все еще не уделяется должного внимания со стороны издательства и художников книги.

Основная масса продукции Гослитиздата представляет собой произведения русской и мировой классики. Заслуги издательства в деле пропаганды лучших творений великой русской литературы бесспорны, и в этом немалая доля принадлежит по праву советским художникам — иллюстраторам книги. Наиболее ярким образцы книжного оформления последних лет показаны на настоящей выставке. Г. Савицкий создал ряд иллюстраций к рассказу Л. Н. Толстого «Холстомер», проникнутых большой теплотой и глубокой лиричностью. П. Соколову-Скаля в иллюстрациях к «Русским былинам» удалось хорошо передать народно-поэтические образы былинного эпоса.

Любовью к русскому народу и к русской природе проникнуты также иллюстрации А. Пластова к поэме Некрасова «Мороз — красный нос». Поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» посвятил свою замечательную серию иллюстраций художник В. Серов. Ему удалось создать целую галерею ярких типов, насыщенных большим социальным содержанием. Иллюстрации В. Серова, органически связанные с текстом поэмы и непосредственно вырастающие из его содержания, отличаются глубоким проникновением в самую сущность эпохи пореформенной России. Иллюстрации Серова дополняют поэтические образы Некрасова, ярко раскрывают их социальное лицо, обогащают их новыми жизненными подробностями. Художник И. Тоидзе в тридцати иллюстрациях к «Антологии грузинской поэзии» создал яркие образы легендарных народных героев Грузии, воспетых грузинскими поэтами, начиная с Шота Руставели.

Старейший художник В. Павлов показал на выставке ряд новых гравюр, воспроизводящих пейзажи нашей Родины. Эти гравюры предназначены для издания «Поэзии родной литературы».

В. Кульмин представлен на выставке серией иллюстраций к произведениям Пушкина, Лермонтова и Грибоедова.

Сочным народным юмором отличаются иллюстрации художника В. Милашевского к «Сказкам» А. С. Пушкина.

Выразительные иллюстрации К. Рудакова к «Фоме Гордееву» выполнены смело и талантливо, с глубоким проникновением в сущность горьковских образов.

Тонкими лирическими проникнуты иллюстрации к «Детству Никиты» А. Толстого художника В. Лебедева. Особенно привлекают в них пейзажи, где удивительно верно изображена русская природа.

Наоборот, кажутся несколько условными, стилизованными иллюстрации к «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина, сделанные Г. Епифановым.

То же можно сказать и о работах Ф. Константинова. Если еще портрет А. Мицкевича можно считать удачной работой Константинова, то иллюстрации к «Евгению Онегину» выявляют слабые стороны этого художника. Образ Татьяны остался совершенно не раскрытым, он лишен психологической глубины и отмечен чертами пасторальности.

Не лишены интереса гравюры А. Гончарова к народному эпическому эпосу «Сын Кадена» и к роману И. С. Тургенева «Новь». Они лишний раз убеждают в том, что художник только тогда может стать подлинным советским иллюстратором, когда он сумеет преодолеть пережитки формализма, сказывающиеся в некоторой статичности образов, фрагментарности композиций и декоративной игре белых и черных пятен.

Примером хорошей реалистической иллюстрации являются рисунки А. Лаптева к «Поднятой целине» М. Шолохова. Они носят вполне законченный характер и отвечают идее и стилю книги. Типы казаков, ощущение степного донского пейзажа, на фоне которого развертывается действие произведения, романтика образов советских людей — все это изображено художником правдиво и убедительно. Следует также отметить хорошие иллюстрации Б. Дехтерева к роману С. Голубова «Багратион».

Издательство смело привлекает молодежь к работе над книжной иллюстрацией. Выставка показывает, что молодежь не нуждается в «снисхождении», что молодые художники уже решают задачи идейной трактовки произведения в иллюстрации. Сайфулин, Минаев, Глебов, Басов, братья Ростовцевы, Дубинский, Шеберстов уже прочно вошли в нашу книжную графику. Однако следует отметить, что молодые художники еще недостаточно работают над иллюстрациями к произведениям советской литературы, посвященным нашей советской действительности.

Среди работ молодежи следует отметить отличающиеся большими иллюстрации В. и Ю. Ростовцевых к роману М. Решетникова «Подлиповцы». Художники пострили социальную тему произведения, их иллюстрации носят повествовательный, сюжетный характер и очень выразительны.

Большой заслугой издательства является то, что оно смогло привлечь к работе над книгой широкий круг разнообразных художников-реалистов.

Иллюстрации выполнены в различной технике, начиная с живописных этюдов и кончая гравюрой.

Всего на выставке представлено более 500 графических произведений художников. Кроме того, Гослитиздат демонстрирует на отдельных стенах книги, вышедшие в свет в 1947—1948 гг. Следует признать, что оформление книги говорит о растущем мастерстве художников — оформителей книги.

Известно, что по количеству изданных книг и по об'ему тиража Гослитиздат оставил далеко позади довоенные показатели (количество названий по сравнению с 1940 г. увеличилось в 6,5 раз, средняя тиражность увеличилась по сравнению с тем же годом в 1948 году в 5 раз). При общем увеличении масштабов продукции Гослитиздата особенно отрадно констатировать рост культуры издательского дела, улучшение оформления книг, повышение качества полиграфии.

Остается пожелать, чтобы издательство и впредь неустанно боролось за честь своей «фабричной марки», обеспечивало выпуск книг, отвечающих взрослым идейным, эстетическим запросам массового советского читателя.

В Комитете по делам искусств

На очередном заседании Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР были обсуждены мероприятия по выполнению решений правительства о дальнейшей работе театров.

Выступивший с докладом председатель Комитета по делам искусств тов. П. Лебедев отметил, что работа всех организаций искусств, в том числе и театров страны, в 1948 году проходила под знаком выполнения постановления Совета Министров СССР «О сокращении государственной дотации театрам и мерах по улучшению их финансовой деятельности». Однако Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и его органы неудовлетворительно выполняют постановление правительства. В истекшем году, хотя расходы театров были снижены, театры не справились с задачей повышения доходности. Среди главных причин, порождающих это недопустимое явление, тов. Лебедев называет неудовлетворительную работу по улучшению репертуара, еще не изжитые до сих пор иждивенческие настроения, недостаточное сокращение штатов театров за счет административного и технического персонала.

Заместитель председателя Комитета по делам искусств И. Беспалов доложил участникам заседания план мероприятий, направленных на дальнейшее улучшение деятельности театров страны.

В ближайшее время будут рассмотрены и утверждены основные плановые показатели работы театров, которым сохраняется дотация на 1949 год, пересмотрены производственно-финансовые планы всех остальных театров с учетом сокращения их расходов и повышения доходов. Совместно с руководителями республиканских органов искусств Комитет пересмотрит и упорядочит сеть театров с целью их более правильного размещения по стране.

Главным управлением драматических и музыкальных театров поручено пересмотреть положение о директоре театра в связи с упразднением должности художественного руководителя. В театры, подлежащие снижению в тарифных группах, направляются специальные комиссии, которые проверят художественное качество спектаклей и квалификацию актеров.

Решено улучшить управление и организацию внутритеатрального производства. Для этого будут пересмотрены структуры театров, четко определены функции каждого театрального работника и возможности повышения его производственной загрузки.

В течение двух месяцев московскими, ленинградскими, нескольких республиканскими, краевыми и областными театрами должен быть разработан трехлетний репертуарный план. Издается каталог рекомендуемых пьес классического и советского репертуара с краткой аннотацией на каждое произведение.

Большое место в плане мероприятий Комитета занимают вопросы гастролей театров в 1949 году, а также обменные гастрольные выступления ведущих актеров.

НАКАНУНЕ 31-й ГОДОВЩИНЫ СОВЕТСКОЙ АРМИИ

ДРУЖБА АРТИСТОВ И ВОИНОВ

Многолетняя дружба артистов Художественного театра с воинами Советской Армии началась еще в годы гражданской войны.

Основатели и руководители Московского Художественного театра К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко были первыми инициаторами культурного шефства работников искусств над Красной Армией и Военно-Морским Флотом. В 1919 г. на фронт выехала первая бригада московских артистов. В 1920 году бригада артистов Московского Художественного театра выезжала на Южный фронт и выступала перед красноармейской аудиторией.

Великая Отечественная война поставила перед Московским Художественным театром ряд новых, сложных задач в области военно-шефской работы, которая заняла исключительно важное место в жизни нашего творческого коллектива. 22 июня 1941 года в 3 часа дня минская группа МХАТ СССР им. Горького уже дала свой первый концерт для частей Красной Армии. Артисты Московского Художественного театра в годы Великой Отечественной войны считали священным долгом служить своим искусством делу победы нашей Родины, выступать на фронтах перед героическими советскими воинами.

Самостоятельные бригады Московского Художественного театра неоднократно выезжали на фронт. В частях Действующей армии выступали артисты МХАТ А. Тарасова, А. Зуева, В. Ершов, Н. Дорохин, А. Георгиевская, Б. Добронравов, В. Станицын, О. Андровская, Н. Боголюбов, М. Прудкин, С. Блинников, Я. Сухарев, Л. Варпер, Р. Молчанова, С. Пилявская, Г. Калиновская, И. Раевский, И. Кудрявцев, В. Сашин, Н. Михаловская и другие, а также представители музыкальной и вокальной части театра.

За годы войны артисты театра подготовили свыше 20 новых сцен и отрывков из пьес А. Островского, А. Чехова и ряда современных советских и других авторов и более 200 стихотворений и отрывков из прозаических произведений. В нашем репертуаре были творения Пушкина, Гоголя, Чехова, Горького, Островского, Л. Толстого, Лермонтова, Андерсена-Нексе, Маяковского, Симонова, Лебедева-Кумача, Фурманова, Твардовского, Маршака, Гусева, Сурова и других.

В августе 1941 года группа артистов старшего поколения театра была отправлена в г. Нальчик. За два месяца эта группа дала 46 шефских концертов. А затем артисты, в том числе О. Книппер-Чехова, В. Качалов, М. Тарханов, в течение зимнего сезона в Закавказье дали в воинских частях и госпиталях свыше 50 концертов. В это же время артисты МХАТ, находившиеся в Саратове, по инициативе И. М. Москвина, провели много концертов в палатах госпиталей для раненых бойцов.

Итак, артисты Московского Художественного театра в годы войны на фронте и в тылу дали более 2000 концертов.

Сейчас, через несколько лет после победы, мы с волнением вспоминаем незабываемые встречи с нашими фронтовыми друзьями.

...В лесу среди невысокого кустарника стоит замаскированный домик. Здесь, среди болот, на передовой линии, артистов никто не ожидал. Бойцы, увидев нас, удивлены. Нас знакомят с командиром части.

— Очень приятно видеть мхатовцев именно здесь и именно сейчас,— говорит он. — Через два часа снимаемся, уходим в бой...

Командир части внимательно смотрит на часы и просит нас начинать концерт.

Вот они, славные бойцы нашей родной Красной Армии. Лица их суровы и внимательны. Через плечо — автоматы, у пояса — гранаты.

После музыкальных номеров мы играли Чехова, затем Островского. Неожиданно пошел дождь. Певица Е. Соколькая исполняет романс. Дождь усиливается, но разве можно уйти со сцены, когда ни один зритель не поднялся с места? Концерт продолжается, несмотря на дождь и на огонь зениток, обстреливающих появившийся фашистский самолет.

После концерта выступает командир части. Он говорит о дружбе советских артистов и Красной Армии, о заботе тыла. Он благодарит нас за то, что мы напомнили бойцам о культурных сокровищах нашей Родины, так богатой искусством, напомнили о счастливых днях мирной жизни.

Многие наши артисты побывали на других фронтах, выступали в пехотных и артиллерийских частях, у матросов и у летчиков. И все мы чувствовали, как нужно было наше искусство на фронте, как вдохновляло оно бойцов на самоотверженные подвиги во славу Родины.

В послевоенные годы коллектив Московского Художественного театра расширяет свою дружбу с советскими воинами. МХАТ шефствует над Военно-воздушной академией им. Жуковского и N-ской воинской частью. Военно-шефской работой театра в течение многих лет активно руководит заслуженный деятель искусств Е. В. Калужский. Мастера Художественного театра неоднократно приезжали в подшефную академию и показывали генералам, офицерам, сержантам и солдатам отрывки из своих лучших спектаклей, выступали с творческими отчетами. Артисты помогали в работе коллективам художественной самодеятельности академии. Солдаты и офицеры были первыми зрителями новых постановок театра. Слушатели академии, в свою очередь, выступают перед коллективом МХАТ с докладами и лекциями на политические и военные темы. Работники академии руководят кружками по истории ВКП(б) в театре. Так крепнет дружба артистов МХАТ СССР им. Горького с воинами Советской Армии.

23 февраля, в день праздника 31-й годовщины Вооруженных Сил Союза ССР, залы Московского Художественного театра и его филиала заполнят солдаты и сержанты столичного гарнизона. Мы покажем им советские пьесы о нашей современности — «Зеленая улица» А. Сурова и «Платон Кречет» А. Корнейчука.

Наша большая задача, как Московского Художественного театра, так и всех театров нашей страны, средствами искусства помогать командованию и политическим органам славных Вооруженных Сил и впредь воспитывать солдат и офицеров Советской Армии в духе безграничной преданности своей Родине, в духе беспредельной любви к партии и ее великому вождю товарищу Сталину.

Мы — свидетели бессмертных подвигов воинов Советской Армии, водрузивших знамя Победы в Берлине.

Мы видим, каким огромным патриотическим чувством и творческим под'емом озарен весь советский народ, досрочно осуществляющий новую сталинскую пятилетку.

Об этих новых героях социалистического труда, советских людях, преданных всем сердцем советской земле и своему народу, нашими драматургами должны быть написаны новые высокодейные, художественные пьесы. Мы страстно хотим достойно воплощать образы наших советских людей на сцене Московского Художественного театра им. Горького.

А. ТАРАСОВА,
народная артистка СССР.

А. ЗУЕВА,
народная артистка РСФСР.

Н. ДОРОХИН,
народный артист РСФСР.

БЕЗРОДНЫЕ КОСМОПОЛИТЫ В КИНОИСКУССТВЕ

Н. САКОНТИКОВ

Статьи «Правды» и «Культуры и жизни», разоблачившие безродных космополитов в театральной критике, помогли выявить последователей этой группы, долгое время орудовавших в кинематографии под видом «критиков» и «теоретиков» киноискусства. Среди киноработников оказались люди, которые клеветали на самое передовое в мире, советское киноискусство, противопоставляя ему увадочную кинематографию Америки и стран Западной Европы. К числу этих людей относятся режиссер Л. Трауберг, специалисты-критики М. Блейман и Н. Коварский. Изображая себя строгими ценителями искусства, они шельмовали лучшие советские фильмы, пропагандировали формалистические взгляды, стремясь убедить наших людей, что «свет идет с Запада», что мы должны подражать американской, немецкой и французской кинопродукции.

На днях коллегия Министерства кинематографии СССР, обсудив деятельность кинорежиссера Л. Трауберга, выявила систему его антипатриотических взглядов на искусство. Порочная творческая практика Л. Трауберга отнюдь не случайна. Весь его подход к искусству резко враждебен советской кинематографии.

Трауберг был не только режиссером. Он мнил себя «теоретиком». Вооружаясь на прежние свои формалистические позиции, он выступал с бесчисленными лекциями и докладами и стал достойным соратником гуриной и новских, использовав любой повод для того, чтобы проповедывать антинародные, антипатриотические взгляды.

Трауберг распространял лживую легенду о зависимости советского киноискусства от буржуазного. «Америка, — вещал он, — вызвала диалектическим своим расцветом появление новых национальных кинематографий». Он об'являл первую кинофабрику Эдиссона «прабабушкой Голливуда». Но Траубергу было мало американского «приоритета». Стремясь унизить советское кино, он всячески стремился доказывать его зависимость и от других буржуазных кинематографий. «Германская кинематография оказала огромное влияние на кинематографию всего мира», говорил он. Это влияние, продолжал он, «вы можете увидеть в творчестве Кулешова, Эрмлера и Пудовкина и так или иначе... в творчестве Эйзенштейна, в его звуковых картинах». Кроме того, по словам Трауберга, «если того не знал, советские мастера пошли по некоторым линиям, которые совпадали с французским кинематографом». Это мнимое «совпадение» еще не устраивает Трауберга, и он призывает учиться у последователей Сартра, самых увлечных кинорежиссеров Франции, Карне и ему подобных, для которых «характерен ежедневный труд при равнодушии к жизни. А в этом у них есть чему поучиться», восклицает этот восторженный поклонник всяческой гнили.

И не случайно, что советские фильмы Трауберг оценивает с этих позиций «равнодушия к жизни». Он высокомерно третирует жизнерадостный фильм Александрова «Весна».

◆

О языком политическом фильме М. Ромма «Русский вопрос» он говорил, что «это картина холодная, эта картина для Ромма — снижение профессиональных качеств».

Издевался он над «Жизнью в цитадели»: «Произведение Якобсона «Жизнь в цитадели» ни в коем случае не может вызвать обсуждения, потому что это набор совершенно безграмотных вещей, написанных неуклюжим языком, на тему о том, можно ли оставаться нейтральным».

Окончательно распоясавшись, он пытался уничтожить патриотический фильм «Молодая гвардия». «Эта картина,—говорит он,—была не провинциальным убожеством, но страшной ошибкой». Впрочем, успех «Молодой гвардии» у самых широких слоев советских зрителей, видимо, напугал даже этого наглеца, и он, как истинный двурушник, решил замести следы, выступив со статьей, в которой расточал лживые комплименты по адресу фильма «Молодая гвардия».

Трауберг боролся против социалистического реализма в киноискусстве.

Рабски преклоняясь перед ущербной буржуазной кинематографией, Трауберг пытался утверждать «безродность» советского кино, со своих идейно-порочных позиций шельмовал наши лучшие фильмы, постоянно развивал формалистические взгляды на искусство.

Порочная, враждебная советскому искусству деятельность Трауберга имеет глубокие корни. С момента своего появления в искусстве Л. Трауберг занял антинародные позиции. Это он, будучи основателем формалистической группы ФЭКС (Фабрика эксцентрического актера), призывал советских художников равняться на Пинкертона и джаз. Это он ознаменовал свой театральный дебют чудовищным надругательством над классическим произведением русской драматургии — «Женитьбой» Гоголя. Это он своими немыми фильмами пропагандировал антиреалистические тенденции, подражая Гриффиту, немецким экспрессионистам и им подобным.

Порвавший с Л. Траубергом, его бывший соратник Г. Козинцев, стремясь глубоко осмыслить постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» и развить положительный опыт своей работы над «Трилогией», дал советским зрителям хорошую картину «Пирогов». Сам же Трауберг, почувствовавшийся после постановки «Трилогии» на старые позиции ФЭКС, не сделал для себя никаких выводов из постановления ЦК ВКП(б) и продолжал разнузданно проповедывать свои антинародные взгляды.

Так в течение десяти последних лет Трауберг нещерыбно и последовательно приносил вред советской кинематографии. В годы Великой Отечественной войны он создал фальшивый фильм «Актриса», принижающий образы советских патриотов — участников Отечественной войны Советского Союза. Он был автором и создателем вредной кинокартины «Простые люди», осужденной постановлением ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь». В этой глубоко порочной картине отразились и эксцентрические выверты ФЭКС, и испуг обывателя, никак не понимающего героических подвигов советских людей в Великую Отечественную войну, и полный разрыв с нашей советской действительностью. Затем последовал закономерный и неизбежный провал в работе над фильмом «Александр Попов». Создать патриотическое произведение этот антипатриот, конечно, не мог.

Таков был путь Л. Трауберга. Надо сказать, что Трауберг не был одинок в своей враждебной советскому киноискусству деятельности. Он имел достойного соратника в лице М. Блеймана, такого же, как и он, безродного космополита, также специализировавшегося на нападках на советское кино и рекламе американских фильмов. В своих докладах и выступлениях Блейман, так же как и Трауберг, развязно расправлялся с лучшими советскими фильмами.

Глумясь над сценарием «Сказание о земле Сибирской» и об'являя его «соединением Ермака и оперетты», Блейман утверждал, что Пырьев «выбрал сценарий себе на плечи». Он признавал, что ему «не очень нравится» картина «Великий перелом». О сценарии «Жизнь в цитадели» он говорил, что «в нем есть решительно все элементы американского драматизма, которые при элементарном умении образного решения этого дела моментально стали бы играть». Понятно, что это было сказано для того, чтобы принизить пьесу А. Якобсона, а работу режиссера фильма и превосходную игру актеров свести к «элементарному умению». «За тех кто в море!» для оголтелого формалиста Блеймана «тоже абсолютно отжившая мелодрама, с теми же компонентами, что и в «Жизни в цитадели», и с тем же приемом нагнетания атмосферы». «Во имя жизни», по его же мнению, «это картина очень душная, лишенная какой-либо атмосферы».

Восхваляя американский кинематограф на все лады, Блейман называл Гриффита в сборнике, посвященном этому режиссеру, отцом мирового киноискусства. Безграмотные писания Блеймана в этом сборнике, в которых невежество неразрывно связано со снобизмом, нашли своего восторженного почитателя в лице Н. Коварского. Коварский об'явил их «началом науки» о кинематографе.

И Трауберг, и Блейман, и Коварский — представители низкопоклонической космополитической критики, лакейски лебезившей перед американским кинематографом и стремившейся повернуть советское кино на путь подражания Голливуду. Из их попыток ничего не вышло и выйти не могло. Мастера советского кино — создатели подлинно народных патриотических картин, вооруженные методом социалистического реализма, отбросят со своего пути кучку антипатриотов, космополитов и формалистов, пытавшихся помешать росту нашего партийного советского киноискусства.

В Центральном театре Красной Армии

15—16 февраля состоялось собрание творческого коллектива Центрального театра Красной Армии, на котором были обсуждены резолюционные статьи «Правды» — «Об одной антипатриотической группе театральных критиков» и «Культуры и жизнь» — «На чуждых позициях».

По докладу начальника театра С. Паша развернулись горячие прения. Выступавшие с чувством гнева и негодования говорили о прикрытых космополитах юзовских, гуриничах, борщаговских и других врагах всего нового и передового в советском искусстве, орудовавших в области нашей театральной критики.

— Партия неоднократно указывала нам, — сказал народный артист СССР А. Попов, — к каким гибельным последствиям приводит отрыв от масс, от народа. Только великие идеи советского патриотизма, безграничная любовь к своему народу, пронизывающие всю деятельность художника, помогают ему создавать подлинно волнующие произведения.

В резолюции, единодушно принятой собранием, коллектив Центрального театра Красной Армии отметил исключительное значение статей «Правды» и «Культуры и жизнь» для дальнейшего расцвета советского театрального искусства.

ДО КОНЦА РАЗОБЛАЧИТЬ АНТИПАТРИОТОВ И ИХ ОХВОСТЬЕ

17 февраля состоялось общегородское собрание драматургов, критиков и актива работников искусств Ленинграда, посвященное обсуждению состояния и задач театральной критики.

В своем докладе председатель бюро секции драматургов ленинградского отделения Союза советских писателей Б. Чирков подробно проанализировал «деятельность» антипатриотической группы театральных критиков и их последователей.

— Мы имеем дело, — говорит т. Чирков,—не с отдельными ошибками, а с определенной системой антинародных взглядов. Как юзовские, гуринчи и другие, их ленинградские единомышленники всячески протаскивали в печать и высказывали устно свои вредные, антипатриотические взгляды. Двурушничество, маскировка, недомолвки и открытая клевета — вот арсенал гнусных средств, которыми пользовались безродные космополиты, злобствующие эстеты, пытавшиеся затормозить развитие советского искусства, направить его по ложному пути.

— Критики-антипатриоты единым фронтом выступали против ведущих пьес советских драматургов, против тех передовых пьес, в которых нашли отражение актуальные темы нашей современности. Окопавшиеся в жестком отделении Всероссийского театрального общества сподручные Юзовского — С. Дрейден, Н. Шнейдерман, И. Березарк, М. Янковский, С. Цимбал и другие — встречали в штыки все новое, советское, подло клеветали на лучшие театры страны, на советские пьесы, рабски, по-лакейски преклоняясь перед буржуазным Западом и его растленным искусством.

— Враждебная деятельность всех и всяческих проповедников буржуазного влияния в критике, — заканчивает докладчик, — должна быть разоблачена до конца. Наша задача — усилить борьбу за высокоидейное искусство социалистического реализма.

Выступившие в прениях академик Н. Орбели, член-корреспондент Академии наук СССР А. Оссовский, член-корреспондент Академии художеств СССР В. Серов, директор Ленинградской консерватории П. Серебряков, народный артист СССР Н. Черкасов и др. с глубоким возмущением говорили о том вреде, который принесла советскому искусству деятельность антипатриотической группы критиков и их последышей.

Н. Орбели с глубоким негодованием говорил о том, что в охаивании положительных явлений искусства, в замаскированной пропаже по адресу лучших советских произведений раскрывается вдовитая сущность этих людей без роду, без племени.

— Общественное негодование и презрение,—заявил А. Оссовский,— вот приговор общественности этим отщепенцам. Остановившись подробно на работе Института театра и музыки, т. Оссовский указал, что институт отнесся к деятельности безродных космополитов с позиций отстороннего наблюдателя. Чуждый народу «критик» Юзовский был признанным «авторитетом» для научных сотрудников института, а подвевала Юзовского — Янковский работал в институте. Оратор говорит далее о том, что принцип партийности не нашел своего отражения в сборнике «Современный герой на советской сцене». Весьма ошибочной была вступительная статья к этому сборнику, написанная Т. Карской. Ошибки об'ективистско-либерального толка допущены С. Даниловым в книге по истории русского драматического театра. Причину этого Оссовский видит в том, что в институте отсутствовала большевистская критика и самокритика.

— Нет сомнений, — говорит В. Серов, — что, несмотря на причиненный космополитами вред, советское искусство является самым передовым в мире. И никакие попытки эстетствующих снобов не уведут нас с правильного пути. В изобилии также наблюдаются явления, вскрытые в деятельности антипатриотической группы театральных критиков. Их «ведущими» представителями в Ленинграде являются Л. Пастернак и Н. Пунин. Они пренебрежительно относятся к советским художникам, работающим над современной тематикой, рабски преклоняются перед заграницей. Л. Пастернак дошел до наглых клеветнических утверждений, что советское изобразительное искусство переживает кризис», что обращение наших художников к лучшим традициям прогрессивных мастеров XIX века свидетельствует об «упадке живописной культуры».

П. Серебряков остановился на плачевном состоянии музыкальной критики. Оратор приводит примеры, когда на обсуждении насквозь формалистической оперы С. Прокофьева «Повесть о настоящем человеке» выступили только музыковеды, а присутствовавший на собрании критик И. Гликман избрал «фигуру умолчания».

О том, с каким интересом относится зритель к добросовестной работе театров над советскими пьесами, рассказал директор Ленинградского драматического театра А. Бурлаченко. Он приводит, в частности, пример со спектаклем «Счастье», который в кинаре, через два месяца после премьеры, прошел 11 раз при полных сборах. Тепло приняли зрители советскую пьесу «Жизнь в цитадели» и др. А критики-космополиты позволяют себе шельмовать эти пьесы!

На собрании были разоблачены буржуазные космополиты, подвизавшиеся в киноискусстве. Лидером их является Л. Трауберг. В своих лекциях сей буржуазный трубадур проповедывал, что якобы истоки советского кино «берут начало от американской кинематографии». Трауберг всегда пел дифирамбы заграничным фильмам и при этом не упускал возможности злобно охаивать произведения советского киноискусства.

Н. Черкасов посвятил свое выступление задачам, стоящим перед актерами, у которых критики-антипатриоты стремились подорвать веру в советскую драматургию.

На собрании выступил один из проповедников буржуазных идей С. Цимбал, пытавшийся смазать свою истинную роль. Не удовлетворило собрание и выступление А. Бейлина, который не подверг развернутой критике свои ошибки.

В принятой резолюции работники искусств Ленинграда единодушно присоединились к оценке антипатриотической деятельности группы театральных критиков, данной в статьях, опубликованных в партийной печати. Работники искусств Ленинграда, сурово осудив антинародную деятельность буржуазных космополитов во всех отраслях искусства, заявили о своей готовности решительно бороться с этим буржуазным охвостьем, мешающим росту советского искусства.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

ОБЩЕМОСКОВСКОЕ СОБРАНИЕ ДРАМАТУРГОВ И КРИТИКОВ

Вчера в Доме литераторов началось общемосковское собрание драматургов и критиков. С большим докладом о задачах советской драматургии и театральной критики выступил К. Симонов. По докладу развернулись прения. Сегодня — продолжение собрания.

ФИЛЬМ О ВЕЛИКОМ УЧЕНОМ И ПАТРИОТЕ

Н. СЕМЕНОВ

Советская кинематография, создавшая в послевоенные годы ряд высокодейных художественных фильмов, вновь предстала перед всем миром, как носительница идей партии Ленина — Сталина, самых передовых, прогрессивных идей современности. Растленная и продажная кинематография империалистической Америки и других капиталистических стран, прислужница поджигателей новой войны, не смогла создать и не создала ничего художественно ценного.

Мы живем в великую эпоху, в эпоху, когда все дороги ведут к коммунизму. Только искусство нового мира, социалистическое искусство, вдохновляемое великими идеями Ленина — Сталина, идет по пути могучего расцвета.

В последние годы советская кинематография создала ряд крупных художественных биографических фильмов, рассказывающих о жизни и деятельности великих людей, патриотов нашей Родины.

Многомиллионный советский зритель с большим интересом встретил художественные картины — «Адмирал Нахимов», «Пирогов» и «Мичурин». Поставившие этих картин, крупные советские кинорежиссеры В. Пудовкин, Г. Козинцев и А. Довженко, каждый в своем стиле, в своей творческой манере, воссоздали на экране волнующие, реалистические образы выдающихся деятелей нашего народа, являющихся национальной гордостью русской культуры.

Биографический художественный фильм о жизни и деятельности великого русского ученого-физиолога, пламенного патриота нашей Родины, вписавшего золотые страницы в историю науки — Ивана Петровича Павлова, представляет собой новое крупное достижение советской кинематографии.

Трудную творческую задачу воспроизведения большой и наделенной целеустремленной, многогранной жизни великого ученого, работавшего долгие годы в области исследования деятельности высшей нервной системы, автор сценария М. Папава, режиссер фильма Г. Рошаль и весь творческий коллектив разрешили талантливо, интересно, с глубоким знанием жизненного материала. Перед зрителем с первого и до последнего кадра проходят волнующие события, полные глубокого смысла и содержания.

...По берегу реки в городе Рязани идут братья — Дмитрий и Иван Павловы. Обращаясь к брату, Иван Павлов, молодой врач, недавно сошедший со студенческой скамьи, с волнением говорит:

— Ты знаешь, как буйно я должен вот торопиться, торопиться куда-то. А куда — не знаю. Жизнь-то ведь одна, и прожить ее нужно по-настоящему, по-человечески.

И сразу же после этого следует символическая сцена в доме умирающего купца Телегина. Эксплоататор и стяжатель, купец Телегин, перед смертью спрашивает Павлова:

— Помрешь, значит?.. Ну, спасибо за честность. А ты мне вот что скажи, а дальше-то что? Не верешь, видно. А в чего ж ты веришь?

— В человека, в разум его, — отвечает Павлов на вопрос Телегина. Купец в предсмертной истерике приказывает срубить сад, чтобы после его смерти никому ничего не осталось. Павлов гневно восклицает:

— Какая же злоба в вас бушует, господин Телегин! Да, сады будут стоять, будут!

Перечеркивая в начале фильма бесцельность существования купца Телегина, показывая в финале картины больного Павлова, произносящего знаменитые предсмертные слова, обращенные к молодежи, автор и постановщик раскрывают перед зрителем всю красоту и величие жизни человека, отдавшего весь свой могучий талант делу служения науки, борьбе за человеческое счастье, за торжество человеческого разума, на благо своей Родины, своего народа.

Но подлинное человеческое счастье, торжество человеческого разума, торжество материалистической науки Павлов увидел лишь после победы Великой Октябрьской социалистической революции, когда освободившиеся от капиталистического гнета народы нашей страны расправили свои могучие крылья и под руководством партии Ленина — Сталина развернули великую созидательную работу по построению коммунистического общества.

Великий ученый материалист Павлов показан в картине на протяжении всей его жизни, как ученый целеустремленного и пытливого ума, дошедшего на своем пути научного проникновения в тайны природы все и всяческие трудности и препятствия. Более слабые, не разобравшиеся в выводах из многочисленных опытов и экспериментов ученики Павлова не выдерживали, теряли перспективу, впадали в идеализм, изменяли принципам материалистической науки. Таким оказался один из учеников Павлова — Зваинцев.

Когда идеалист Зваинцев, запутавшись в лабиринтах идеалистических шатаний, предостерегает Павлова от перехода к изучению высшей нервной деятельности, называя мозг человека непостижимой таинственной областью души, Павлов со всей присущей ему страстью и непримиримостью, именуя Зваинцева гадалкой, говорит:

— Трус! Мы столько лет были вместе, а вы оказались так далеко. У вас предубежденный ум. Мозг создал науку, а теперь он сам будет подвластен ей. Вот истинно человеческое величие! А вы мне предлагаете остановиться. Да, на меня будут лаять из каждой подворотни, возможно, по наших собачек им не перелаять!

И великий ученый идет своим, очень трудным и сложным путем, изучая неведомые глубины мозга. Тысячи опытов над животными и новые обобщения дают возможность Павлову перейти к изучению и наблюдению над человеком в психиатрической клинике.

Павлов — мировой ученый, его имя знает весь мир. В 1912 году его избирают почетным доктором в Кембриджском университете, его чествуют в обществе врачей. Однако поистине широкие возможности исследовательской деятельности для Павлова создала советская власть.

В суровые дни становления советской власти, когда молодая Советская республика вела борьбу на фронтах гражданской войны, в дни голода и разрухи, к Павлову приходит Горький. Два великих человека говорят о судьбах революции, о судьбе нашей Родины. Далеко не все еще понятно Павлову! Он высказывает свои сомнения и опасения. И Горький разъясняет ему, как высоко ценит Ленин и большевики науку, какое огромное значение уделяет партия большевиков ученым и писателям молодой Советской республики. И когда Горький, уходя от Павлова, говорит, что Ленин считает Павлова своим союзником, большевиком в науке, это производит огромное впечатление на великого ученого.

Именно с этого момента и начинается новая, важнейшая часть биографии Ивана Петровича. Зритель видит подписанное В. И. Лениным историческое постановление Совета Народных Комиссаров об условиях, обеспечивающих научную работу академика И. П. Павлова и его сотрудников.

Советское правительство окружило заботой и вниманием академика Павлова и его лабораторию. Если при царском правительстве для строительства звуконепроницаемых башен студентам приходилось по подписным листам собирать деньги, то в условиях советской власти для Павлова был выстроен научный городок в Колтушах, под Ленинградом, ставший столицей мировой физиологии. Открываются десятки новых кафедр в высших учебных заведениях. Здесь ученики и последователи Павлова широко распространяют его великое учение, обучают советскую молодежь.

И великий ученый патриот, несмотря на свои преклонные годы, с особенной страстью и упорством ведет плодотворную научную работу. В своем докладе на конгрессе физиологов в Америке Павлов разоблачает идеалистическую сущность учения Моргана. В полемике с ним Павлов называет моргановскую науку гадалкой на кофейной гуще. Незыблемый триумф советской науке принес доклад Павлова на конгрессе физиологов в Америке.

Встреча Павлова с С. М. Кировым в Колтушах является как бы подведением итогов гигантской деятельности Ивана Петровича, как великого ученого, своим путем пришедшего к материализму. Встреча Павлова и Кирова — одна из наиболее волнующих сцен во всей картине. Павлов с радостью принимает сообщение Кирова о том, что товарищ Сталин предлагает провести следующий мировой конгресс физиологов в Ленинграде.

Павлов показан в фильме прежде всего как великий ученый материалист, непримиримый борец за материалистическую науку. Но, вместе с тем, авторам удалось взволнованно рассказать о Павлове-патриоте, которому дороже всего судьба родины и который всю свою деятельность подчинил интересам своего отечества, работая во славу родной науки. В картине много волнующих сцен, говорящих о любви Павлова к народу. Особо нужно выделить сцену, когда к Павлову в первые дни после Октябрьской революции приходит изменник Петрищев вместе со своим иностранным шефом Хиксом с предложением уехать за границу. Великий ученый-патриот дал гневную отповедь мерзавцам. Он с возмущением спрашивает:

— Вы что же? Скупаете за бесценок русское добро? И заодно русских ученых?

И когда Хикс говорит, что для человечества неважно, где именно будут работать Павлов, Иван Петрович с возмущением, как подлинный патриот, заявляет:

— Нет, сударь мой, важно! Наука имеет отечество, и ученый обязан его иметь! Я, сударь мой, русский, и мое отечество здесь, что бы с ним ни было. Я, знаете ли, не крыса. А корабль-то и не утонет! Нет, не верю!

Когда в Америке на конгрессе Павлова встречает изменник Петрищев, то на вопрос «Что там, в России?» ученый отвечает:

— Ну, что же, ничего. Живем, хлеб жуем. А с предателями родины не разговариваем.

В последней сцене фильма больной Павлов, ощущающий близость смерти, беседует со студентами. С огромным вдохновением и убежденностью он говорит о долге молодежи. Эта сцена производит исключительное впечатление. Глубоко волнует сцена, перенесшая нас из квартиры Павлова на конференцию молодежи. Благоговейно слушает молодежь каждое слово завещания Павлова. Взрывом бурных аплодисментов выражает она глубокую любовь и уважение советского народа к пламенному патриоту своей Родины, великому русскому ученому, завоевавшему мировую славу советской науке.

Бесспорная и большая удача фильма заключается прежде всего в том, что в основу его положен хороший литературный сценарий. Автор сценария М. Папава с большим знанием материала и подлинным талантом сумел воспроизвести и хорошо драматургически разработать эту трудную и сложную тему. Нужно отдать должное режиссеру Г. Рошалю, привнесшему в постановке этой картины большое профессиональное мастерство, режиссерскую выдумку. Это лучший из фильмов, поставленный режиссером Г. Рошалю.

Следует отметить слаженность актерского ансамбля. Самым крупным актерским достижением фильма является блестящая работа А. Борисова. Поразительно, насколько глубоко проникает он в сущность характера и особенности образа Павлова.

Хорошо исполняет свою роль актер Ф. Никитин (Зваинцев). Прекрасно справилась с очень трудной ролью верной ученицы, помощницы Павлова, Варвары Антоновны Ивановой, актриса Н. Алисова. Ей удалось найти много дополнительных деталей и красок для того, чтобы создать запоминающийся образ. Артист Н. Черкасов создал убедительный, хорошо знакомый ему образ Горького.

Интересно, в своеобразной характерной манере, играет роль Петрищева артист Г. Шпигель. Неплохо справилась со своей ролью молодая артистка М. Сафонова (жена Павлова, Серафима Васильевна).

Работа операторов фильма достойна всяческой похвалы. Очень хороши комбинированные с'емки. Исключительно удачно сняты сцены наводнения в Ленинграде в 1924 году.

Новая картина «Академик Иван Павлов», отличающаяся высокими идейно-художественными достоинствами и имеющая серьезное познавательное значение, — большой успех киностудии «Ленфильм» и всей советской кинематографии.

Кадр из кинофильма «Академик Иван Павлов». Горький — Н. Черкасов и Павлов — А. Борисов.

◆ ◆

Художественный фильм «Академик Иван Павлов», сценарий М. Папава. Постановка Григория Рошаля. Режиссер Г. Казанский. Операторы В. Гиндилис, Я. Мамо, Л. Соколовский и Е. Кириллов. Композитор Д. Кабалевский. Производство Ленинградской ордена Ленина киностудии «Ленфильм», 1949 год.

БУРЖУАЗНЫЙ НАЦИОНАЛИСТ АЛЬТМАН

Г. ГУРКО

Партией сорвана предательская маска с Иоганна Альтмана. Перед нами в истинном свете предстал этот жалкий двурушник, человек с черной душой изменника, один из главарей антипатриотической группы театральных критиков. Прикрываясь марксистской фразеологией, фальшивыми декларациями о преданности Родине и партии, Альтман на протяжении многих лет вершил грязное, подлое дело подрыва передовой советской драматургии, стремясь истребить все здоровое, живое, защищая порочные, мертвенные взгляды на социалистическое искусство. Весь путь Альтмана — путь предательства интересов советской культуры, путь ожесточенной борьбы против нее. С позиций буржуазного национализма он атаковал все истинно, патриотическое, проникнутые любовью к советской Родине, воодушевленные идеями большевистской партии произведения советского театрального искусства. Весь его путь — это путь вражды, клеветы, идеологической диверсии.

В 1939 году Альтман печатает свою книжку «Лессинг и драма», в которой прославляется космополитизм немецкого писателя и доказывается, что искусство Московского Художественного театра основывается не на учении гениальных советских художников—Станиславского и Немировича-Данченко, не на богатейших традициях русской сцены, а на воззрениях... Лессинга. «Не случаен тот факт, — безапелляционно утверждает Альтман, — что система актерской игры и воспитания актера, теория «сценического характера» и «сценического переживания», идеи, питающие теорию и практику выдающегося советского театра—МХАТ, связаны с драматическими идеями Лессинга». В том же 1939 году тот распоясавшийся враг социалистической культуры в речи на активе ССП, уже совершенно не таясь, заявляет: «...Наши художники во многом еще менее культурны, менее умелы, менее сведущи, менее профессиональны, чем ряд выдающихся передовых зарубежных писателей. Значит, дело заключается не только в том, чтобы повторять, что мы самая передовая литература в мире», — вещал он, и, продолжая свою гнусную клевету, изыскал на советских драматургов. «...Наша драматургия лимитирует рост театра. Нельзя обижаться на критику, если она «бракует» произведение» («Лит. газета» от 26 апреля 1939 г.). С трибуны ССП Альтман посмел изречь эту циничную клевету на нашу Родину, наш театр, нашу драматургию.

Что общего между советской критикой и этим ренегатом, отъявленным националистом, обвиняющим советских художников в некультурности, нагло указывающим им на «необходимость учебы» у растленных художников буржуазного Запада!

А ведь этот враг советского искусства, этот диверсант на нашем идеологическом фронте ухитрился занять ведущие позиции в центре кипучей театральной жизни столицы. Он был ответственным редактором журнала «Театр» в предвоенные годы и гостеприимно печатал на страницах этого органа клеветнические, антипатриотические писания гурвичей и юзовских, бояджиевых и борватовских.

В существе всей этой торопливой, лихорадочной деятельности было одно стремление — разрушить советскую культуру. Альтман ненавидел все русское, все советское. Буржуазный национализм и отрицание всему русскому советскому искусству неизменно приводили его к рабскому угодничеству перед Западом, к восхвалению Запада. Больше всего, охотнее всего, восторженно и многословно писал он о постановках западных пьес. О русской классике он писал неохотно, вяло, невразумительно. И во всех его писаниях неизменно сквозило отрицание величия русской культуры, стремление дискредитировать лучшие театры мира — МХАТ и Малый театр.

Чего стоит, например, его нападки на Малый театр! В 1941 году он заявляет, что этот театр не обладает высокой культурой ансамбля, изображает Малый театр некоей кунсткамерой быта и мелочей.

Когда же Альтман пишет о постановке МХАТ «Трех сестер», он делает такой, с позволения сказать, вывод: «...советская идейность не исключает содержания старых произведений». Таким образом он нагло выступает против основного принципа нашего искусства — принципа большевистской партийности.

Как только речь заходит о советских пьесах, Альтман становится в позу этакого эстетствующего ментора, цедящего сквозь зубы иронические, язвительные хулы и насмешки, дезориентирующего зрителей и актеров.

Скрытый, подспудный смысл статей Альтмана о произведениях наших лучших драматургов, будь то А. Толстой, Н. Погодин или А. Корнейчук, — это умаление, затушевывание всего положительного в них и, в конечном счете, подлая их дискредитация.

«Здесь надо подчеркнуть важную особенность, — развязно разглагольствует Альтман по поводу «Гибели эскадры» А. Корнейчука, — образы врагов удались Корнейчуку лучше положительных образов...».

Не удовлетворила Альтмана и другая пьеса Корнейчука — «В степях Украины», и в 1940 году он услужливо предоставляет страницы журнала «Театр» Борщаговскому, подвергшему разносной «критике» эту пьесу. Так поодиночке и сообща низвергали удары Альтмана и иже с ним по советской драматургии.

Но если Альтман злобно критикует в довоенные годы произведения А. Корнейчука, А. Афиногенова, Н. Погодина, Н. Вирты, то одни драматурги, безусловно, пользуются его симпатиями. Это не кто иной, как враг народа троцкистский бандит Киршон. Его клеветнические пьесы Альтман причислял к «бесспорным удачам» драматургии. Он с особым пафосом подтвердил это в своей грязной книжке «Драматургия». В ней нет глав, посвященных советским драматургам, но зато в ней есть обширная глава, посвященная «творчеству» выродка Киршона. И не случайно с ним блокировался, перед ним угодничал презренный буржуазный националист, слуга империалистского Запада, диверсант в искусстве Альтман.

Многие годы неизменно Н. Альтман, как и другие его приспешники, опочивался на советскую драматургию в целом, надирая свое одобрение «высокой художественной требовательностью».

«Нашим драматургам еще не дается художественность», утверждал он. В 1940 г. в журнале «Театр» № 5 появилась пасквильная статья Альтмана «Мысль, чувство, действие». В ней наглейшим утверждалось, что «...советская драматическая литература ныне в известной степени задерживает рост театра, не дает ему той вдохновляющей, высокой эстетической пищи, которая способна укрепить театр социализма». Так рассуждает этот эстет о советской драматургии, игнорируя ее идейную сущность и сетуя, что в ней нет «эстетических высот» и рафинированной формы. Не случайно также, что Альтману, этому поклоннику деградирующей культуры Запада, больше всех по душе были в советской режиссуре не Станиславский или Немирович-Данченко, а завзятый формалист, постановщик антинародных спектаклей Мейерхольд. О нем он говорил всегда в тоне восторженного преклонения. «Талантливейший режиссер Мейерхольд», восклицал он. В 1939 г. Альтман, выступая на активе ССП, счел нужным публично заявить, что он считает Мейерхольда «большим художником. Мы обязаны были в свое время указывать не только на ошибки Мейерхольда, но и на пользу, которую он может принести. Мы обязаны не просто его использовать, а поставить его на надлежащее место, как крупного, талантливого нашего советского художника». Так пытался Альтман реабилитировать враждебную фигуру Мейерхольда.

Лжеученый Альтман выступал устно и письменно в роли «теоретика» театра; более того, он претендовал даже на роль создателя советской театральной эстетики. Когда просматриваешь его статьи по этим вопросам, то убеждаешься в том, что и здесь этот прожженный враг русской советской культуры верен себе. Он, например, утверждал, что советский актер должен учиться прежде всего у Дидро и Лессинга и лишь затем у Станиславского. Он старался всячески отодвинуть на второй план вопросы идейности искусства и писал: «...творческое изучение классики означает пытливое изучение ее с какой-то высшей эстетической, а следовательно, идейной и научной целью».

Не менее враждебный, махрово-националистический характер носила послевоенная деятельность Альтмана на поприще театральной критики. Он прочно обосновался в бюро секции критиков ВТО и с кафедры Малого зала и со страниц «Театрального альманаха» ВТО продолжал шельмовать советскую драматургию. Пространной статьей Альтмана открывается 7-я книжка альманаха о «Становлении и развитии образа положительного героя в советской драматургии!».

Статья эта — яркий пример антипатриотической, низкопоклонической критики. Основная часть ее посвящена образу положительного героя западной литературы с древнейших времен. Затем следует пробежка галопом по довоенным советским пьесам, серьезный анализ которых подменен декларативной болтовней. Буквально несколькими абзацами расправляется Альтман и с лучшими пьесами военных и послевоенных лет.

В 1947 году Альтман делает доклад о современной советской драматургии. Он умышленно замалчивает и обходит лучшие пьесы сезона, останавливаясь в то же время на мало значительных произведениях. После этого он систематически, злонамеренно громит патриотическую пьесу «Великая сила» Б. Романова, ополчается на драматургию А. Корнейчука, А. Сурова, А. Софронова, Н. Вирты. Более того, он старательно группирует, консолидирует все реакционные, антипатриотические силы театральной критики, собирая их на общей платформе вражды к советской драме, бурлящему национализму, двурушничеству. Эта предательская деятельность отчетливо обнажилась в травле «Зеленой улицы» Сурова, организованной по инициативе Альтмана Об'единением театральных критиков при ВТО. Альтман цинично заявил: «должен был произойти печальный случай с автором пьесы «Зеленая улица», чтобы мы оказались впервые об'единенными». Он солгал,—они об'единялись гораздо раньше. Они давно уже были едины в главном— в коренном стремлении подорвать, принизить и затоптать советский театр, советскую драматургию, самую передовую в мире.

Народ презирает их. Рабочие, колхозники, советская интеллигенция встретили разоблачение этой антипатриотической группы с горячим одобрением. Советские люди называют альтманов жалкими трусами. Мы очистим атмосферу советской культуры от их смердящего запаха.

АРХИТЕКТУРА КОЛХОЗНОГО СЕЛА

На-днях в Москве закончилось Всероссийское совещание актива сельских и колхозных строителей совместно с председателями колхозов, бригадирами колхозных строительных бригад, архитекторами.

Совещание подвело итоги работы по сельскому и колхозному строительству и обсудило задачи на 1949 год, поставленные перед сельскими строителями партией и правительством.

Выступивший с докладом начальник Главного управления по делам сельского и колхозного строительства при Совете Министров РСФСР В. Иванов нарисовал яркую картину огромного восстановительного и нового строительства, развернувшегося за послевоенные годы в сельских районах Российской Федерации. О масштабах этого строительства можно судить по следующим цифрам: в пятилетнем плане восстановления и развития народного хозяйства РСФСР на 1946—1950 гг. было намечено восстановить и построить в селах, подвергавшихся немецкой оккупации, 403 тысячи домов. За три года послевоенной сталинской пятилетки в этих районах уже построено и восстановлено 407 тысяч жилых домов. Многие села Смоленской, Брянской, Псковской, Ленинградской и других областей, по существу, отстроены заново.

— Такой грандиозный размах восстановления разрушенных сел, — заявил В. Иванов, — возможен только у нас, в Советской стране, где правительство и большевистская партия проявляют о народе неустанную заботу. Строительство колхозных сел превратилось в общенародное дело.

Все более и более широкое распространение получает в колхозной деревне строительство по типовым проектам и генеральным планам, разработанным советскими архитекторами. На совещании приводилось немало примеров, характеризующих те глубокие изменения, которые произошли в облике колхозных селений республики в результате широкого применения типовых проектов и генеральных планов.

Село «Новый путь», Шебекинского района, Курской области, полностью сожженное немецко-фашистскими захватчиками, теперь отстроено заново.

На выставке, развернутой к совещанию, был экспонирован макет реконструкции села Краснополье, Кимовского района, Московской области. Генеральный план этого села был во всех деталях обсужден колхозниками, которые внесли ряд ценных для архитекторов предложений. Согласно этому плану, в ближайшие годы здесь будут сооружены новые общественные здания, жилые кирпичные дома, благоустроены улицы, создан парк, водопровод и т. д.

С большим интересом участники совещания выслушали речь председателя колхоза «Красный Профинтерн», Брянской области, т. Борщакова. Колхоз «Красный Профинтерн», находившийся на территории, охваченной партизанским движением, был полностью уничтожен фашистскими вандалами. В селе не осталось ни одного целого строения, ни одной головы скота. Сейчас все колхозники переселены из землянок в новые благоустроенные дома. Сооружены здания для школы, ряд производственных построек. В этом году решено построить клуб и медпункт.

Большой положительный опыт строительства на селе накоплен в Московской области. Архитектурно-планировочная контора «Мосгельпроект» составила свыше 600 генеральных планов застройки сел. Новые проекты планировки сел исходят из перспектив развития колхозов, вопросов культурного уровня колхозников.

Наряду с рассказом об успехах, достигнутых в деле восстановления и реконструкции колхозных сел, участники совещания говорили об имеющихся еще в работе строительных и архитектурных организаций недостатках.

Много справедливых нареканий вызвало качество ряда проектов жилых и общественных зданий и хозяйственных построек. Архитекторы, оторванные от колхозной жизни, не зная запросов колхозного крестьянства, зачастую создают проекты, не учитывающие требований сегодняшнего дня колхозной деревни. Как известно, во всех областях республики проводятся большие работы по электрификации колхозов. Однако ни один из имеющихся проектов хозяйственных построек, как сообщил т. Осипов (Ленинград), не предусматривает использование электроэнергии и на этой основе механизации трудоемких работ. Проекты животноводческих построек, например, почти все без исключения предусматривают подвоз воды в бочках, подачу воды в водонапорный бак вручную и т. д. Не всегда удовлетворяет колхозников и внешний вид жилых домов, проекты которых разработаны в центральных проектных организациях.

Архитекторы в большом долгу у трудящихся советской колхозной деревни. Сейчас во всех уголках страны развернулось строительство зданий культурно-просветительных учреждений. В архитектурные организации поступает огромное количество писем с просьбой прислать проекты зданий колхозных клубов, изб-читален и т. д. Но проектов, удовлетворяющих возросшие требования колхозников, совершенно недостаточно, и просьбы колхозников зачастую остаются без ответа. Чрезвычайно мало имеется доброкачественных проектов зданий сельсоветов, правлений колхозов и других общественных сооружений.

Местные органы по делам архитектуры и проектные организации мало помогают строителям. В Ростове-на-Дону, например, насчитывается 27 проектных организаций, но ни одна из них не занимается вопросами сельской архитектуры.

На совещании отмечалось также что Академия архитектуры СССР, Управление по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР, Гипросельстрой, Союз советских архитекторов не уделяют еще должного внимания такому важнейшему делу, как создание благоустроенных колхозных сел.

Совещание разработало ряд конкретных предложений, связанных с подготовкой новых кадров строителей, с переходом на отнестойкое строительство, распространением опыта новаторов колхозной стройки

МОЛОДЫЕ ДЕБЮТАНТКИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Большой театр выдвинул ряд молодых артистов на ответственные партии спектаклей текущего репертуара.

На-днях в спектакле «Пиковая дама» в партии Лизы успешно дебютировала молодая певица Е. Смоленская. Дочь кузнеца из Донбасса, Е. Смоленская участвовала в кружках художественной самодеятельности, обучалась в Киевской консерватории, на Всесоюзном конкурсе вокалистов в Москве получала премию и почетный диплом.

В спектакле филиала Большого театра «Русалка» в партии Наташи удачно дебютировала другая молодая солистка — Н. Покровская. Дочь шуйской ткачихи, Н. Покровская училась в Ивановской музыкальной школе, а затем в Московской консерватории.

Завтра в спектакле филиала Большого театра «Риголетто» партию Джильды впервые исполнит молодая артистка М. Звездина. Певица окончила Киевскую консерваторию и осенью 1948 года была принята в Большой театр.

ПРАЗДНИК КАЗАХСКОГО ИСКУССТВА

На фоне снежных вершин Заилийского Ала-Тау, среди вековых тополей, окаймляющих столицу Казахстана — Алма-Ата, возвышается замечательное здание Государственного казахского академического театра оперы и балета. 15 лет существует этот театр, носящий имя великого казахского поэта и просветителя Абая Кунанбаева. Юбилей своего театра тепло отметили недавно трудящиеся Казахстана.

За 15 лет театр познакомил казахского зрителя с десятками оперных и балетных произведений — шедеврами русской музыкальной культуры, операми казахских композиторов, лучшими созданиями западноевропейских классиков. На сцене Театра им. Абая идут «Князь Игорь», «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» и «Лебединое озеро» Чайковского, «Демон» Рубинштейна, «Кармен» Бизе. Театр осуществил постановки опер композиторов Казахстана: Брусиловского — «Кыз-Жибек», «Ер-Тургын» и «Айман-Шолпан», в которых были широко использованы мотивы казахских народных мелодий; Жубанова и Хамиди — «Абай» и «Тулеген Тохтаров»; Тулебаева — «Биржан и Сара» и др. Москвичи видели многие из этих спектаклей в дни декады казахского искусства в 1935 году.

Театр воспитал таких замечательных мастеров сцены, как Курманбек Джандарбеков, Кулиш и Кикибек Байсеитовы, Урик Мурдухулов, Аманбек Умбетбаев, Ришат и Муслим Абдулины, Манарбек Ермаков, Гарифулла Курмангалиев и др.

В связи с 15-летием театра состоялась юбилейная декада, во время которой были показаны лучшие спектакли.

На снимке: здание Государственного казахского академического театра оперы и балета им. Абая в Алма-Ата; справа: народная артистка СССР Кулиш Байсеитова в роли Сара в опере «Биржан и Сара» и народный артист Казахской ССР Аманбек Умбетбаев в роли Биржана.

Артисты МХАТ—шефы сельской самодеятельности

Коллектив МХАТ СССР им. Горького, принявший культурное шефство над колхозами Дмитровского района, Московской области, оказывает практическую помощь коллективам сельской художественной самодеятельности.

Недавно 85 участников сельских самодеятельных кружков Дмитровского района приехали в Москву.

В клубе МГУ состоялась встреча артистов МХАТ с колхозниками. После вступительного слова И. Судакова, рассказавшего о работе Московского Художественного театра, артисты А. Грибов, К. Еланская, А. Зуева, Б. Петкер, Д. Орлов, И. Гошева, В. Макаров, Н. Тихомирова, В. Грибков и другие показали отрывки из пьес текущего репертуара.

От имени коллективов сельской художественной самодеятельности Дмитровского района выступила Н. Смирнова, выразившая благодарность артистам МХАТ СССР им. Горького за культурную помощь колхозному селу.

21 февраля в Дмитров выедет группа артистов Художественного театра, которые примут участие в торжественном вечере, посвященном итогам районного смотра сельской художественной самодеятельности.

ЭСТРАДА И ЦИРК

Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР организовал показ работ чтецов периферии. В Москву приехали чтецы из Владимира, Свердловска, Калинина, Куйбышева, Новосибирска, Сталинграда, Ростова-на-Дону, Курска, Воронежа, Молотова, Горького, Симферополя, Тулы, и Ленинградской области.

В репертуаре чтецов — композиции и монтажи из произведений советских писателей: «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова, «Спутники» В. Пановой, «Далеко от Москвы» В. Ажаева, «Счастье» П. Павленко, «Звезда» Э. Казакевича и др.

Комиссия в составе С. Кочарова, Д. Орлова, Д. Журавлева, Н. Эфрон, проф. Ф. Фортунатова и М. Шарадовой прослушала на двух показах периферийных чтецов, отметив лучших из них: А. Грачева (Ростов-на-Дону), Н. Быкова и В. Ассонскую (Свердловск), П. Вишнякова (Воронеж), Г. Бердникова (Куйбышев), А. Болтрашеву (Сталинград), З. Губанову и В. Тишенко (Ленинградская область).

Драматург Ю. Чепурин, автор пьесы «Сталинградцы», написал цирковую пантомиму на тему об участии советского казачества в Великой Отечественной войне. Пантомима эта под названием «Этих дней не смолкнет слава» будет показана в Саратовском цирке ко дню 31-й годовщины Советской Армии. Постановка М. Туганова и А. Вольского. Художники И. Севастьянов, А. Львова и Н. Гаклея. В пантомине выступает ансамбль донских, кубанских и терских казаков, участников Великой Отечественной войны.

Сегодня в Центральном доме культуры железнодорожников Московская государственная эстрада показывает новую работу ансамбля под руководством А. Вернера — эстрадное представление под названием «Когда зажгутся фонари».

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ 21 февраля в Союзе советских писателей состоится обсуждение пьесы в спектакле МХАТ «Зеленая улица» А. Сурова.

○ В Славянском комитете СССР состоялось заседание секции искусства, на котором с сообщением о докладе Центрального театра куклы в Польшу и Чехословакию выступил С. Образцов.

○ В Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств при Академии художеств СССР создана отдела искусства народов СССР, народного и прикладного искусства.

○ Театр им. Моссовета приступил к репетициям новой комедии Л. Шейнина «Розовое наследство». Руководитель постановки Ю. Завадский, художник Н. Виноградов.

○ 300 художников Москвы, Ленинграда и других городов СССР из-за плохого качества выполнили условия в конкурсе на оформление спектакля «Молодая гвардия» в связи с предстоящим 100-летием Большого театра. Из-за плохого жюри конкурса организовало в МОСХ встречу художников с работниками театра.

○ К годовщине со дня смерти В. А. Мичурина-Самобытного Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение установить памятник-надгробие на могиле и мемориальную доску на доме, где жил и занимался ученый.

○ 25 февраля исполняется 25-летие творческой деятельности пианиста Ю. Брянцева. Юбилейный концерт состоится в этот день в Большом зале Московской консерватории.

○ Народный артист РСФСР А. Д. Попов утвержден художественным руководителем Государственного института театрального искусства им. Луначарского.

И. А. ТАЛЛАТ-КЕЛПША

На 61-м году жизни скончался заслуженный деятель искусств Литовской ССР, лауреат Сталинской премии композитор Иосиф Антонович Таллат-Келпша. В его лице литовская музыкальная культура потеряла одного из талантливейших национальных композиторов старшего поколения, которые играли важнейшую роль в развитии профессионального музыкального искусства Литвы. Он был одним из организаторов литовской оперы, бессменным дирижером которой состоял с момента ее зарождения.

Иосиф Антонович окончил Петербургскую консерваторию, где он учился ряд лет у А. Лядова и М. Штейнберга.

По-настоящему творческое дарование Иосифа Антоновича проявилось лишь в годы советской власти, когда он получил возможность отдаться любимому труду. В эти же годы он вырос в крупного общественного деятеля. Иосиф Антонович был депутатом Совета города Каунаса, членом правления Союза советских композиторов СССР. Самое значительное произведение Таллат-Келпша — «Кантата о Сталине», удостоенная Сталинской премии первой степени.

С именем Иосифа Антоновича в нашей памяти сохранится образ честного советского художника, любившего свой народ, свою Родину и реалистическое искусство.

П. Лебедев, Т. Хренников, В. Захаров, Н. Бесфалов, М. Коваль, М. Чулаки, А. Штогаренко, Б. Ярустовский, В. Кухарский, А. Анисимов, Р. Глиэр, Н. Мясковский, С. Василенко, В. Белаев, В. Фере, Я. Мелькиш, Э. Капп, С. Баласанян, Б. Дварионас, А. Клиницкис.

ТАМ, ГДЕ ОРУДОВАЛИ ИДЕАЛИСТЫ И КОСМОПОЛИТЫ

О воспитании театрального студенчества в ГИТИС

Задачи, которые стоят перед крупнейшим в стране высшим учебным заведением, готовящим кадры актеров, режиссеров и театроведов, — Государственным институтом театрального искусства, — очень серьезны и значительны.

В его стенах выпестовала целая плеяда деятелей советских национальных театров, с успехом работающих ныне в Якутии и в Киргизии, в республике Коми и в Туркмении, в Казахстане и в Бурят-Монгольской АССР, в республиках Закавказья — во всех концах нашей страны. Многие воспитанники ГИТИС уже удостоены почетных званий народных и заслуженных артистов. Однако в последнее время состояние учебно-воспитательной работы в ГИТИС вызывало серьезную тревогу.

В стенах Государственного института театрального искусства в течение длительного периода подвизались буржуазные эстеты, космополиты и антипатриотической группы театральных критиков Г. Бояджиев и Л. Малюгин. Они не только читали здесь лекции по истории театра, но и вели творческие рецензентские семинары для студентов театроведческого факультета. Тлетворное влияние этих враждебных советскому искусству педагогов распространялось на многих студентов. Их занятия со студентами носили откровенно формалистический характер, были, по сути дела, направлены против принципа большевистской партийности в советском искусстве.

На состоявшемся недавно двухнедельном заседании Ученого совета ГИТИС, посвященном обсуждению статьи газеты «Правда» «Об одной антипатриотической группе театральных критиков», выступавшие приводили много цитат из работ студентов, а также из их устных высказываний, свидетельствующих о том, какой большой вред нанесли делу воспитания театральных кадров проникшие в институт безродные космополиты, враги советской культуры, буржуазные эстеты Бояджиев и Малюгин.

Ученый совет не прошел также мимо той вредоносной деятельности, которую под покровительством С. Мокульского вели в ГИТИС профессора либерально-буржуазного толка, преклоняющие в плену идеалистического мировоззрения, — В. Всеволодский-Гернгросс, Б. Алперс и др., а также завзятые формалисты, враги искусствоведа Н. Тарабукина.

Докладчик Ф. Калошин со всей определенностью подчеркнул, что у этих профессоров и антипатриотической группы театральных критиков, по существу, общая реакционная идеологическая платформа. Буржуазный космополитизм, идеалистические шарлатанство, непонимание исторических задач советской культуры — вот общие корни, которые питали и враждебную советскому народу группу театральных критиков, и лженаучные «концепции», преподносимые студентам В. Всеволодским-Гернгросс, Б. Алперсом. В выступлениях В. Залесского, директора ГИТИС М. Горбунова, художественного руководителя института А. Попова, режиссеров-преподавателей, профессоров института вредоносная деятельность антипатриотической группы театральных критиков была подвергнута самому суровому осуждению.

В течение многих лет В. Всеволодский-Гернгросс в своих «трудах» выступал против самобытности русского искусства. Он рассматривал историю русского театра, как «систематический ряд иноземных влияний». Он заявлял: «...в течение десяти веков жизни мы питались чужой культурой, чужим умом, жили чужой головой и чужим сердцем». Он изливался над первым великим русским актером Федором Волковым. Совсем недавно этот завзятый космополит опубликовал в журнале «Театр» статью «Некоторые вопросы становления русского театра», в которой исподволь, в замаскированной форме, протаскивает свои старые космополитские взгляды. В лекциях и семинарах по истории русского театра Всеволодский-Гернгросс высказывал антиисторические, метафизические воззрения на процесс развития отечественной сценической культуры, неоднократно низкопоклонничал и раболепствовал перед Западом.

Еще более грубые ошибки, сложившиеся в систему идеалистических, антимарксистских воззрений, содержатся в курсе лекций по истории русского и советского театра, который читал в стенах ГИТИС Б. Алперс. Известно, что в свое время Б. Алперс издал порочную книгу «Театр социальной маски», сквозь которую красной нитью проходит отрицание прогрессивного значения искусства Художественного театра, восхваление мнимой «революционности» и ложной «художественной ценности» формалистических упражнений Мейерхольда. Книга эта, как и труды Всеволодского, начинена космополитскими, антинародными высказываниями. Суровой критике была еще год назад подвергнута новая работа Б. Алперса «Актерское искусство в России». По бывшее руководство ГИТИС — С. Мокульский и В. Мотылевская — не сделало необходимых выводов из этой критики: Б. Алперс не только продолжал читать лекции в ГИТИС, но даже возглавил кафедру истории русского театра.

Выступавшие на заседании Ученого совета И. Судаков, аспиранты П. Вишневская и А. Смолянов, студент А. Рабинович рассказали также о тех грубейших извращениях истории театра, которые содержались в лекциях Б. Алперса. Вполне солидаризируясь с «идеологом» антипатриотической группы театральных критиков, клеветником Юзовским, Б. Алперс заявлял, будто пьеса Горького «Мещане» — «произведение не совершенное, тенденциозное, схематичное». Принижая искусство МХАТ, Б. Алперс уклонялся от характеристики творчества таких великих деятелей русского советского искусства, как Вл. И. Немирович-Данченко, И. М. Москвин, сводил актерское искусство К. С. Станиславского к одной теме «удивленного, опутанного миром Дон-Кихота». История Малого и Александринского театров в XX веке вообще не освещалась в лекциях Алперса, за исключением, впрочем, того периода, когда в Александринском театре подвизался Мейерхольд. Ни одним словом не упоминал Алперс об исторических статьях В. И. Ленина, посвященных вопросам литературы, о выступлениях большевистской «Правды» по вопросам искусства. Отрицание идеологической роли режиссуры в театре—один из излюбленных «коньков» Б. Алперса.

Долгое время в ГИТИС читался также махрово-идеалистический, насквозь пропитанный гнилым преклонением перед Западом курс лекций С. Мокульского «Введение в театроведение». Вместе взятые курсы Мокульского, Алперса, Всеволодского в сочетании с семинарами Малюгина и Бояджиева слагались в целую систему вредоносных, антипатриотических взглядов, которые принимались студентами ГИТИС. Это усугублялось тем, что основными пособиями являлись порочные книги по истории русского театра, написанные Б. Алперсом и С. Даниловым, а также учебник по истории западноевропейского театра (А. Дживелегова и Г. Бояджиева), пронизанный низкопоклонством перед Западом.

Кафедра основ марксизма-ленинизма проходила мимо грубейших искажений основных принципов марксистско-ленинской науки в лекциях профессоров института, не сумела привить студентам горячую любовь к живому творческому изучению трудов классиков марксизма-ленинизма, истории философии, истории ВКП(б). Зачастую преподаватели этой кафедры формально относятся к знаниям студентов в этой важнейшей области, не проверяют способности студентов применять свои знания в практике искусства.

Резкой критике подвергалась деятельность Ученого совета ГИТИС, активно выступавшего в защиту идеализма, формализма, низкопоклонства, когда здесь обсуждались диссертационные работы. Статья «Советского искусства» «Активная защита формализма и эстетизма», посвященная этому вопросу, получила на заседании Ученого совета полное подтверждение. На заседании Ученого совета были высказаны решительные требования о пересмотре решений совета, присудившего ученые степени докторов и кандидатов наук С. Данилову, Б. Алперсу, Ю. Геловани, Н. Крюкову и др., чьи работы антиисторичны, базируются на космополитских, идеалистических основах. Это требование было поддержано Ученым советом. В принятой резолюции заседания, посвященного обсуждению статьи газеты «Правда» «Об одной антипатриотической группе театральных критиков», Ученый совет обращается в Министерство по делам высшей школы с просьбой разрешить повторное рассмотрение диссертаций, одобренных советом за последние три года.

Таким образом, выступления газет «Правда» и «Культура и жизнь», разоблачившие антипатриотическую группу театральных критиков, уже сыграли огромную, переломную роль в деле воспитания молодых кадров работников советского театра, будущих актеров, режиссеров, театроведов. Задача заключается в том, чтобы отныне поставить воспитание студенчества в ГИТИС на прочную базу марксистско-ленинской науки об искусстве. Принцип партийности советского искусства должен стать определяющим принципом в воспитании молодых кадров, пополняющих ряды деятелей нашего театра.

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

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны секретарей, отделы информации, архитектуры — К 4-15-60; отделы театра, корреспондентской сети — К 5-45-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств—К 1-48-96.

Б00250. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 454.