

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Третья Сессия Верховного Совета СССР 1-го созыва

О МЕЖДУНАРОДНОМ ПОЛОЖЕНИИ И ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКЕ СССР

Доклад Председателя Совета Народных Комиссаров СССР и Народного Комиссара Иностранных Дел тов. В. М. МОЛОТОВА на Третьей Сессии Верховного Совета СССР 31 мая 1939 года

Товарищи депутаты! Предложение депутатов заслушать на сессии Верховного Совета сообщение Наркоминделов вполне понятно. За последнее время в международной обстановке произошли серьезные изменения. Эти изменения, с точки зрения миролюбивых держав, значительно ухудшили международное положение.

Мы имеем теперь дело с известными результатами политики агрессивных государств, — с одной стороны, и политики невмешательства со стороны демократических стран, — с другой стороны. Представители агрессивных стран не перестают подвизаться достигнутыми уже результатами политики агрессии. Чего-чего, а в частности недостатка здесь не наблюдается. (Веселое оживление в зале). Представители демократических стран, отвернувшись от политики коллективной безопасности и проводивших политику непримирения агрессии, стараются уменьшить значение происшедшего ухудшения в международной обстановке. Они все еще зажимают, главным образом, «кусочек хлеба» общественного мнения, делая вид, что ничего существенного за последнее время не произошло.

Позиция Советского Союза в оценке текущих событий международной жизни отличается от позиции той и другой стороны. Она, как каждому понятно, ни в каком случае не может быть заподозрена в каком-либо сочувствии агрессорам. Она чужда всякому замалчиванию действительного ухудшения международного положения. Для нас ясно, что попытка скрыть от общественного мнения действительные изменения, происшедшие в международном положении, необходимо противостоят фактам. Тогда станет очевидным, что «успокаивающие» речи и статьи нужны только тем, кто не хочет мешать дальнейшему развитию агрессии, в надежде направить агрессию, так сказать, не более или менее «правильному» направлению.

Еще недавно авторитетные представители Англии в Париже старались успокоить общественное мнение своих стран, просящая успеха аполитического соглашения. Они говорили, что сепаратное соглашение в Мюнхене предотвратило европейскую войну, путем смирившись на таких уже больших уступках со стороны Чехо-Словакии. Многим и тогда казалось, что представители Англии и Франции пошли в Мюнхене в своих уступках за счет Чехо-Словакии больше, чем они на это имеют право. Мюнхенское соглашение было, так сказать, культивационным пунктом политики невмешательства, культивационным пунктом соглашения, культивационным пунктом сотрудничества с агрессивными странами. А в каких результатах эта политика привела? Остановило ли агрессию мюнхенское соглашение? Нисколько. Напротив, Германия не ограничилась полученными в Мюнхене уступками, то есть, получением Судетских районов, населенных немцами. Германия пошла дальше, просто-напросто ликвидировала одно из больших союзных государств — Чехо-Словакию. От сентября 1938 года, когда состоялось мюнхенское соглашение, прошло некоторое время, а в марте 1939 года Германия уже покончила с существованием Чехо-Словакии. Германия удалось это провести без противодействия с чьей-либо стороны, так гладко, что возникает вопрос, в чем, собственно, заключалась действительная цель совещания в Мюнхене?

Во всяком случае, ликвидация Чехо-Словакии, вопреки мюнхенскому соглашению, показала всему миру, к чему привела политика невмешательства, достигшая в Мюнхене, можно сказать, высшей своей точки. Провал этой политики стал очевидным. Между тем страны-агрессоры продолжали прикрываться своей политикой. Германия отдала в Литовской республике Мемель и Мемельскую область. Как известно, Италия также не осталась в долгу. В апреле месяца Италия объявила о независимом государстве — Абиссиния.

После этого нет ничего удивительного в том, что в конце апреля одной своей речью глава германского государства уничтожил два важных международных договора: морское соглашение Германии с Англией и пакт о ненападении между Германией и Польшей. В свое время этот договорам придавалось большое международное значение. Однако, Германия очень просто раздалась с этими договорами, не считаясь ни с какими формальностями. Такой был отлет Германии на прогнивший дух миролюбивого предложения президента Соединенных Штатов Америки Рузвельта.

Дело не ограничилось расторжением двух международных договоров. Германия и Италия пошли дальше. На днях опубликовано заключение между ними военно-политического договора. Этот договор имеет в своей основе наступательный характер. Согласно этому договору Германия и Италия должны поддерживать друг друга в любых военных действиях, начинаемых одной из этих стран, включая любую агрессию, любую наступательную войну. Еще совсем недавно сближение между Германией и Италией прикрывалось, якобы, необходимостью совместной борьбы с коммунизмом. Для этого некая попытка в так называемом «антикоминтерновском пакте». Антикоминтерновская шумиха

сыграла в свое время известную роль для отвлечения внимания. Теперь агрессоры уже не считают нужным прятаться за шумиху. В военно-политическом договоре между Германией и Италией уже нет ни звука о борьбе с Коминтерном. Зато государственные деятели и печать Германии и Италии определенно говорят, что этот договор направлен именно против главных европейских демократических стран.

Бажется ясно, что приведенные факты свидетельствуют о наличии серьезного ухудшения в международной обстановке.

В связи с этим в самой политике неагрессивных стран Европы также наступили некоторые изменения в сторону противодействия агрессии. Насколько серьезны эти изменения — мы еще посмотрим. Пока нельзя даже сказать, имеется ли у этих стран серьезное желание отказаться от политики невмешательства, от политики непримирения дальнейшему разрыванию агрессии. По-прежнему ли так, что имеющиеся стремления этих стран к ограничению агрессии в одних районах, не будет служить препятствием к разрыванию агрессии в других районах? Такие вопросы ставятся и в некоторых органах буржуазной печати за границей. Поэтому мы должны быть бдительными. Мы стоим за дело мира и за недопущение дальнейшего разрывания агрессии. Но мы должны помнить выдвинутое т. Сталиным положение: «Соблюдать осторожность и не впадать в конфликты нашу страну провокаторам войны, принявшим заготовить жар чужими руками». Только в этом случае мы сумеем до конца отстоять интересы нашей страны и интересы несомненно мира.

Есть, однако, ряд признаков того, что в демократических странах Европы все больше приходит к сознанию провала политики невмешательства, приходит к сознанию необходимости более серьезных поисков мер и путей для создания единого фронта миролюбивых держав против агрессии. В такой стране, как Англия, стали громко раздаваться речи о необходимости крутого изменения внешней политики. Мы, конечно, понимаем разницу между словесными заявлениями и действительной политикой. Но все же нельзя не отметить, что эти речи не случайны. Вот некоторые факты. Между Англией и Польшей не существовало пакта о взаимопомощи. Теперь решение об этом пакте принято. Значение этого соглашения нельзя недооценивать, тем, что Германия разорвала пакт о ненападении с Польшей. Нельзя не отметить, что пакт взаимопомощи между Англией и Польшей вносит изменение в европейскую обстановку. Или, дальше. Между Англией и Турцией не было пакта о взаимопомощи, в последние же время известное соглашение о взаимопомощи между Англией и Турцией уже состоялось. И этот факт вносит свое изменение в международную обстановку.

В связи с этими новыми фактами одной из характерных черт последнего периода следует признать стремление неагрессивных европейских держав привлечь СССР к сотрудничеству в деле противодействия агрессии. Понятно, что это стремление заслуживает внимания. Исходя из этого, Советское Правительство приняло предложение Англии и Франции о переговорах, имеющих целью укрепить политические отношения между СССР, Англией и Францией и впасть фронт мира против дальнейшего развития агрессии.

Как мы определяем наши задачи в современной международной обстановке? Мы считаем, что они лежат по линии интересов других неагрессивных стран. Они заключаются в том, чтобы остановить дальнейшее развитие агрессии, и для этого создать надежный и эффективный оборонительный фронт неагрессивных держав.

В связи со сделанным нам предложением английской и французской правительств Советское правительство вошло в переговоры с последними насчет необходимых мер борьбы с агрессией. Это было еще в середине апреля текущего года. Начались тогда переговоры еще не законченными. Однако уже тогда можно было видеть, что если в самом деле хотят создать действительно фронт миролюбивых стран против наступления агрессии, то для этого необходимо, как минимум, такие условия: заключение между Англией, Францией и СССР эффективного пакта взаимопомощи против агрессии, имеющего исчислительно оборонительный характер; гарантирование со стороны Англии, Франции и СССР государств центральной и восточной Европы, включая в их число все без исключения пограничные с СССР европейские страны, от западных до восточных; заключение конкретного соглашения между Англией, Францией и СССР о формах и размерах немедленной и эффективной помощи, оказываемой друг другу и гарантируемых государствам в случае нападения агрессором.

Такое наше мнение, которое мы не только не навязываем, но за которое мы стоим. Мы не требуем принятия нашей точки зрения и лично по своим об этом. Мы считаем, однако, что эта точка зрения действительно отвечает интересам безопасности миролюбивых государств.

Это было бы соглашение исключительно оборонительного характера, действующим



цее против нападения со стороны агрессором и в корне отключается от того волевого и наступательного союда, который заключили недавно между собой Германия и Италия.

Понятно, что основой такого соглашения являются принцип взаимности и равных обязанностей.

Следует отметить, что в некоторых англо-французских предложениях этот элементарный принцип не нашел должного отражения к себе отношения. Гарантировал себя от прямого нападения агрессором на взаимопомощи между собой и с Польшей и обеспечивала себе помощь СССР в случае нападения агрессором на Польшу и Румынию, англичане и французы оставляли открытым вопрос — может ли СССР в свою очередь рассчитывать на помощь как оставила открытым другой вопрос — могут ли они принять участие в гарантировании границах с СССР малых государств, прилегающих к северозападным границам СССР, если они окажутся не в силах отстоять свой нейтралитет от нападения агрессором.

Понятно, таким образом, неравное положение для СССР.

В последние дни поступили новые англо-французские предложения. В этих предложениях уже принимается на случай прямого нападения агрессором принцип взаимности между Англией, Францией и СССР на условиях взаимности. Это, конечно, шаг вперед. Хотя нужно заметить, что он обременен такими оговорками — вплоть до оговорки насчет некоторых пунктов устава Лиги наций, — что он может оказаться фиктивным шагом вперед. Что касается вопроса о гарантии стран центральной и восточной Европы, то здесь упомянутые предложения не делают никакого прогресса, если смотреть с точки зрения взаимности. Они предусматривают помощь СССР в отношении тех пяти стран, которых англичане и французы уже дали обещание о гарантии, но они ничего не говорят о своей помощи тем странам на северо-западной границе СССР, которые могут оказаться в случае нападения агрессором.

Но Советский Союз не может брать на себя обязательства в отношении указанных пяти стран, не получив гарантии в отношении трех стран, расположенных на его северо-западной границе.

Так обстоят дела относительно переговоров с Англией и Францией.

Ведь переговоры с Англией и Францией, мы вовсе не считаем необходимым отказываться от своих связей с этими странами, как Германия и Италия. Еще в начале прошлого года, по инициативе германского правительства, начались переговоры о торговом соглашении и новых кредитах. Тогда со стороны Германии нам было сделано предложение о предоставлении нового кредита в 200 миллионов марок. Поскольку условия этого нового экономического соглашения нам тогда не договорились, то вопрос был снят. В конце 1938 года германское правительство вновь поставило вопрос об экономических переговорах и о предоставлении кредита в 200 миллионов марок. При этом с германской сторо-

ны была выражена готовность пойти на ряд уступок. В начале 1939 года Наркоминделом был уведомлен о том, что для этих переговоров в Москву выезжает специальный германский представитель г. Шнур. Но, затем, вместо г. Шнур, эти переговоры были поручены германскому послу в Москве г. Шуленбургу, которые были прерваны ввиду разногласий. Судя по некоторым признакам не исключено, что переговоры могут возобновиться.

Мы еще добавим, что с Италией недавно было подписано соглашение для обеих стран торговое соглашение на 1939 год. Как известно, в феврале месяце текущего года было опубликовано специальное сообщение, подтверждающее развитие дружеских отношений между СССР и Италией. В наших взаимоотношениях с Италией следует констатировать известное общее улучшение. С другой стороны, заключенное в марте месяце торговое соглашение может значительно поднять товарооборот между СССР и Италией.

Наша отношения с дружественной Турцией развиваются нормально. Недавняя поездка тов. Петелина в Анкару с визитом подтвердила взаимные дружеские и формально-политические отношения большого положительного значения.

На вопросы международной жизни, которые приобрели в последнее время большое значение для СССР, следует остановиться на проблеме Аландских островов. Вы знаете, что эти острова в течение более, чем 100 лет принадлежали России. В результате Октябрьской революции Финляндия получила независимость. По договору с нашей страной Финляндия получила также и Аландские острова. В 1921 году 10-ю странами: Финляндия, Эстония, Латвия, Польша, Швеция, Дания, Германия, Англия, Франция и Италия была подписана Конвенция, запрещающая, как это было и раньше, вооружение Аландских островов. Правительства капиталистических стран сделали это без участия советских представителей. В 1921 году образованная войной и иностранной интервенцией Советская Республика могла только протестовать против этого беззаконного акта в отношении СССР. Но и тогда с нашей стороны было ясно и неоднократно заявлено, что Советский Союз не может остаться в стороне от этого вопроса, что изменение юридического статуса Аландских островов невозможно в нарушение интересов нашей страны.

Важность Аландских островов заключается в их стратегическом положении в Балтийском море. Вооружения Аландских островов могут быть использованы на практике для нападения на Финский залив, вооруженные Аландские острова могут послужить и тому, чтобы закрыть для СССР воды и выходы в Финский залив. Поэтому теперь, когда финляндское правительство, вместе со Швецией, хочет провести большой план вооружения Аландских островов, Советское правительство запротестовало у финляндского правительства долгая о целях и характере намеченных вооружений. Вместо того, чтобы пойти навстречу этому вполне естественному желанию Советского Союза, финляндское правительство отказало СССР в чаше соответствующих сведений и разяснений. Последствием при этом ссылки на военную тайну, как

нетрудно понять, совершенно неубедительно. Сообщено же финляндское правительство свой план вооружения Аландских островов другому правительству — правительству Швеции. И не только сообщено, а привлечено его к участию в осуществлении всего этого плана вооружения. Между тем, согласно Конвенции 1921 года, Швеция никакими особыми правами в этом отношении не пользуется. С другой стороны, заинтересованность Советского Союза в вопросе вооружения Аландских островов не только не меньшая, а большая, чем у Швеции.

По предложению финляндского и шведского правительств, вопрос о пересмотре Конвенции 1921 года обсуждался на то, что законченном Совете Лиги наций, без санкции которого эта Конвенция не может быть пересмотрена, так как Конвенция достигла государства была заключена на основе соответствующего решения Совета Лиги наций от 24-го июня 1921 года. Ввиду возражений со стороны представителей Советского Союза, в Совете Лиги не могло быть единогласия, необходимого для решения Совета. Результаты обсуждения в Совете Лиги известны. Совет Лиги наций не одобрил предложения Финляндии и Швеции. Он не дал санкции на пересмотр Конвенции 1921 года. Должно быть, финляндское правительство следовало соответствующий вывод из этого положения. В свете международных событий последнего времени аландский вопрос приобрел для Советского Союза особенно серьезное значение. Мы не считаем возможным мириться с купленным наскоком и игнорированием интересов СССР в данном вопросе, имеющем большое значение для обороны нашей страны.

Совершенно останавливаясь на вопросах Дальнего Востока и на наших отношениях с Японией.

Наибольшее значение в этом году здесь имели наши переговоры с Японией по рыболовному вопросу. Как известно, в Прикорье, в Охотском море, на Сахалине и на Камчатке японцы имеют у нас большое количество рыболовных промыслов. В конце прошлого года у них оказалось уже 384 рыболовных участка. Между тем, срок концессии, на основе которой японцы получали эти рыболовные участки, уже истек. Для многих рыболовных участков истекли и установленные ранее сроки аренды. В связи с этим, Советское правительство выступило в переговоры с Японией по рыболовному вопросу. С нашей стороны было заявлено, что известное количество участков, установленных сроком аренды которых истек, не могут быть предоставлены дальше в распоряжение японцев, ввиду истечения срока аренды, и нас стратегически обоснованность нашей позиции, что японской стороны было проведено большое сопротивление советской точке зрения. В результате двукратных переговоров, 37 рыболовных участков были изъяты у японцев, а в других местах им было передано 10 новых участков. После этого действия концессии было продлено еще на один год. Это соглашение с Японией по рыболовному вопросу имеет большое политическое значение. Тем более, что со стороны японских реакционных кругов все было сделано для того, чтобы подчеркнуть политическую сторону этого дела, вплоть до всякого рода угроз. Японские реакционеры еще раз могли, однако, убедиться в том, что угрозам в отношении Советского

ДЕКАДА КИРГИЗСКОГО ИСКУССТВА ПРОХОДИТ С ОГРОМНЫМ УСПЕХОМ

НА СПЕКТАКЛЕ «АЛТЫН КЫЗ» ПРИСУТСТВОВАЛИ ТОВАРИЩИ И. В. СТАЛИН, В. М. МОЛОТОВ, К. Е. ВОРОШИЛОВ, Л. М. КАГАНОВИЧ, А. А. АНДРЕЕВ, А. И. МИКОЯН, А. А. ЖДАНОВ, Н. С. ХРУШЕВ, Г. М. МАЛЕНКОВ, Н. А. БУЛГАНИН.

31 мая Киргизский Государственный музыкальный театр показал премьеру своей третьей постановки, включенной в программу декады, — музыкальную драму «Алтын кыз» («Золотая девушка»). Эта пьеса написана Джоомарт Боконбаевым, а музыка к ней — заслуженными деятелями искусства В. А. Васильевым и В. Г. Фере.

«Алтын кыз» — красочная повесть о борьбе трудящихся против остатков феодализма на юге Киргизии в 1930 — 1932 гг., о победе колхозного строя, о новых людях социалистической республики. Героиней драмы является молодая девушка Чинар — активная общественница, один из организаторов колхозов. Во время колхозного иррационализма (топ) колхозники присваивают Чинар за узорный труд и мужество при спасении колхозного добра имя Алтын кыз — «Золотая девушка».

Спектакль заканчивается яркой картиной победы над колхозным строем. В этой сцене виртуозную работу на музыкальном инструменте исполнил артист Киргизской ССР Атай Огонбаев и его молодые ученики — Айманбетов и Булдабаев. Народный артист Киргизской ССР айым-орденосиен Алымкул Усеибаев с большим воодушевлением спел песню о дружбе народов СССР. Вру-

ований раздалась в зале, когда звучала песня о Сталине, исполняемая хором.

Спектакль имел огромный успех у зрителей. В его постановке приняли участие режиссер Озбекжол Джетиналиев, дирижер — заслуженный деятель искусства Шейше Орозон, художник Галар Айтуев, балетмейстер П. С. Холькин, хореографер П. Т. Меркулов и другие творческие работники.

Прекрасно провели спектакль исполнители главных ролей — заслуженные артисты Киргизской ССР А. Куттубаева (Чинар), С. Кимбаева (Алжар), А. Боталдиев (Алжар), Б. Вейшенбаева (мать Чинар), заслуженный деятель искусств А. Малдыбаев (Кузнецов) — председатель колхоза), заслуженный артист Киргизской ССР К. Ешимбеков (Калбек).

По окончании спектакля зрители тепло приветствовали участников и авторов постановки.

На премьеру спектакля «Алтын кыз» присутствовали товарищи И. В. Сталин, В. М. Молотов, К. Е. Ворошилов, Л. М. Каганович, А. А. Андреев, А. И. Микоян, А. А. Жданов, П. С. Хрушев, Г. М. Маленков, Н. А. Булганин.

(ТАСС)

Итоги театрального сезона

На совещании руководителей московских театров

В помещении Большого театра Г. Г. и У. Мама состоялось заседание Комитета по делам искусств совещание руководителей московских театров. В повестке дня — обсуждение итогов театрального сезона в Москве и творческих задач театров.

С докладом об итогах сезона выступил начальник управления театров Комитета по делам искусств тов. А. В. Солондюков. Тов. Солондюков отметил ряд положительных успехов в работе столичных театров — успехов, свидетельствующих о росте нашей театральной культуры. Московские театры показали в нынешнем сезоне 70 премьер, на них 47 — премьеры драматургов. В прошлом году оркестры репертуара были сильны и спектакли в этом сезоне не были слабы ни один. Наблюдается и значительное оздоровление отсталых театральных организаций: так, Малый театр в театральной практике, успех театрального сезона.

К сожалению, не получили внимания эти важнейшие вопросы и в первый доклад, когда всеобщее внимание сосредоточено на скандальном инциденте между И. И. Сулакским и А. И. Шумиловым — с одной стороны, и Д. И. Тальниковым — с другой. Художественный руководитель и директор Малого театра показали умение демонстрировать не только критику, выходящую за пределы отрицательного мнения о постановке, но и положительные моменты.

Тальников пошел прав, считая справедливым И. И. Сулакского характерным примером нетерпимости многих наших театральных работников к критике.

Второй и третий дни прения ознаменовались значительным содержанием. Одним из наиболее интересных было выступление В. Гусева.

«В этом сезоне», — сказал В. Гусев, — в Москве не отделился ни один новый театр. А ведь появление новых художественных организаций — это положительный момент в развитии искусства. Конечно, этот процесс невозможно задержать.

Тов. Гусев говорит и о вредной «зампанейшице» в обсуждении вопросов театра. Года полтора назад многие злоупотребляли словом «формализм». Сейчас модным словом стало «сложность». За последнее время стали резко осуждать «благородные» и «благородные» драмы, а через год возникнет у нас, как всегда, дискуссия о борьбе с «благородными» драмами. Это «сложность» В. Гусев объясняет тем, что у нас есть много талантливых в искусстве людей. А главное для художника — это остаться самим собой, несмотря на окружение зампанейшицы. Поэтому драматург мечтает вывести новую пьесу и «сложность» времени, в прозе между зампанейшицей.

Ковальс двух последних пьес Л. Леонова, вышедших в свет в последние дни, и в театральном кругу, тов. Гусев доказывает, что «Половчанские сады» — пьеса внешне-аллегорическая, а «Волк и ястреб» — пьеса реалистическая, но она показывает не только реалистическое изображение жизни, но и некую скрытую символику, утверждение правды, символика Гамлетовского М. Мариничева (онбуквальная в многотрагедии Малого театра) о том, что Остава любовь является чуждом социальным стилем.

Обобщения на примитивные мифы не нас (и, к сожалению, и себя не М. Кручинина. Он упрямит критику за то,

исключить из этого ряда), — говорит тов. Гусев, — некоторые товарищи приняли ложную сложность «Волка» и «Половчанских садов» за новое слово в театре. Но путь, избранный Леоновым, — неправильный путь, ибо основная задача современного драматурга — создание положительных образов современности, показ врагов через борьбу с ними.

П. А. Марков поводит свое выступление по сравнению того установившегося мнения, что Художественный театр является «художественным академическим театром». Тов. Марков говорит о том, что внутри МХАТ проследил очень глубокая, упорная борьба за новое позитивное искусство Художественного театра, и театр горю, когда его критикует с той же яростью его старые поощрял. Постановка «Половчанских садов», по словам П. А. Маркова, имеет для МХАТ особое и положительное значение именно в точки зрения новых задач, которые ставит себе театр. Это — шаг в постижении красоты нашей современности.

«Очень отдаленно», — отметил в своем выступлении М. Ю. Леонидов, — что творческие силы и беспристрастность начинают проявлять у работников Художественного театра. Однако грохот тона той беспристрастности, которую придает за последние годы. А товарищ П. А. Маркова «эстетическое искусство» не содержит ничего реального, и речь его построена на ложной значительности, являясь как бы отступком «Половчанских садов».

«Очень ярким было выступление С. М. Михолюка, который поднял ряд принципиальных вопросов, касающихся методологии театрального искусства; он говорил об угнетении нашими драматургами и театрами воображения художника, о ласковом социализировании, которым часто подменяется у нас художественный синтез, элемент образности.

В. Куца возражал против утверждения П. Солондюкова, что театр отвечает за пьесу. Театр должен отвечать за пьесу, а не пьеса за театр. Он не в силах и позитивно переделать ее, если драматург имеет артистическое неприятие пьесы. В этом убеждает печальный опыт Вахтанговского театра, чьи спектакли, по признанию П. Куца, за последние семь лет не «вышли» из театра вперед. Это объясняется в значительной мере тем, что театр близок к переделке каждой пьесы, вместо того чтобы работать над ее углубленной интерпретацией.

«В оценке драматургии», — говорит далее В. Куца, — у нас нет необходимой равномерности. Мы часто преждевременно возмущаемся автором, забываем их ошибки, идуем на поводу у зампанейшицы Леонова и Дроздовского, Вирту — с Золотой, не замечая современности, что то или иное новое произведение сыро и хаотично. А потом из автора пожимаем плечами, обвиняя его в несправедливости. За последние времена намечается более зоркое отношение к критике, и было бы несправедливо начинать только сейчас говорить о критике, как это мы часто делаем.

Протозолотухинскую точку зрения выразил Н. Охлопков. Он упрямит критику за то,

что она «грубо нападает на искусство, не имея и не имея оснований для подобных тенденций». Он осуждает и В. Гусева, который выступил против «полупатристической критики», а сам, якобы «патристическая» критика Л. Леонова в своем выступлении. Однако и сам т. Охлопков находит очень серьезные недостатки в нашей драматургии. Он отмечает, что в наших пьесах «умный человек всегда разговаривает с дураком или с чуждым, лишеным каких-то человеческих чувств».

Очень остро, но безличные вопросы театральной жизни поставила С. Вирман. Она говорила о том, что много здоровых, творческих сил потеряно в результате бюрократического произвола со стороны московских театров, о том, что есть интеллект диспропорции в распределении средств Комитетом по делам искусств; о своем несогласии с похвалой докладчика по адресу многих спектаклей, ибо в них нехватает «живой воды» подлинного искусства.

Как и С. Михолюк, т. Вирман резко ставит вопрос об ответственности механического «сочинения» театров, о зрелище, которое не имеет актерской «забавности» системы Сталинского театра. В свое время Вирман была в числе тех 20 актеров, на которых впервые была испытана система Сталинского театра, но она никогда не осмелилась провозгласить систему «Видеяныи лидерманом, нокии и тальковом» системы Вирман «четверту стелу», якобы отделившую сцену от зрительного зала, и наложил на мудрых стихах Лине де Вета:

Когда на гряди полота Художник не изображает. Хоть луч он все же оставляет, Чюй эта вещь была наидна...

В Горьковский говорил о трудностях, испытываемых нашей критикой. Когда критика не отговаривается на то или иное явление искусства, — означает недовольство, обвиняет автор и театр критику, что работа заманчива. Когда критика делает оценку, — снова радостно жалобу.

У нас не спорит с критикой, объективно жалуются на нее. О художнике постоянно говорят, что он «имеет право на дерзание, на риск или скаканье, но ошибку. О критике же всегда говорят только, что он «не имеет права» писать то и то». Все это свидетельствует о том, что проблема взаимоотношений критики и художника еще не разрешена.

Многие участники совещания (т. Кларин, Туменов, Норд, Красинский и др.) отметили нежелание Комитета по делам искусств к театрам «второго ряда», необходимость урегулировать вопрос о творческих коллективах, насильственно, вопреки их разнообразию художественным устремлениям, объединять «стариками» прежнего руководства Комитета.

Подготовила прения, и о преемстве Комитета по делам искусств т. М. В. Храпченко указала, что летешний театральный сезон отмечен интересными и значительными явлениями и товарищи, оценивая итоги сезона в критичном, объективном, неспешном, они не замечают важных моментов, связанных с процессом, происходящим в советском искусстве. Однако Х. Храпченко подчеркивает, что дальнейший рост наших театров лимитируется состоянием драматургии, к которой растуший советский зритель, предъявляет все более высокие требования. В этой связи т. Храпченко резко осуждает практику секции драматургов совета писателей, которая в лице своего секретаря И. Чичерова упорно держит равнение на «среднего» драматурга и часто дает «Минимум» по делу искусств, ставило производящую систему или пишу посредственную пьесу.

Что касается права на искания, права творческой индивидуальности, которую так много внимания уделялось в выступлениях участников совещания, то право это само собой разумеется. Сейчас главное состоит в том, — говорит т. Храпченко, — как реализовать право художника это право. Нужно добиться того, чтобы в наших пьесах и спектаклях были отражены большие мысли и чувства, которые являются основой жизни. Члены были показаны положительные явные образы положительного героя, образы нового советского человека.

В своем заключительном слове т. Солондюков также подчеркнул, что пора отбросить отвлеченные разговоры о творческой свободе и творческой индивидуальности. Каждый художник должен в деле реализовать свою творческую свободу, проявить свою творческую индивидуальность, если она есть. Полная творческая свобода, о которой каждому советскому художнику, который борется за искусство, правдивое, понятное и нужное народу.

Д. К.



Выставка «Изобразительное искусство Киргизской ССР». С. А. Чуйков. «На киргизской границе»

АКТЕРЫ БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО...

Актеры Большого драматического театра, наши департаментские гости, не могут пожаловаться на репертуар — две пьесы Горького и комедия Тирсо де Молина дают им все возможности показать себя и свое мастерство. Актриса О. Г. Кавказ, например, предстала перед нами и в облике горьковского Юлии и в одежде Дольры Марты — разве эти две роли, столь различные по фактуре и жанру, не дают возможности ей выразить свое большое дарование в разных формах сценического мастерства?

Это же относится и к В. Я. Софронову, не игравшему в комедии Тирсо, но зато с виртуозной легкостью переключившемуся от алогичных, тяжелых, грузных интонаций инженера Сулова к легким светлым, благодушным рекам итичана Перичина. И обилие, и внутренняя природа этих персонажей, их манера сыграть, смотреть и даже дышать были настолько различны, что казалось порой, будто эти роли играют два разных актера.

Мне кажется, что именно в этом искусстве полное перевоплощение, без остатка, состоит особенность дарования Софронова, позволившая ему сыграть и Ричарда третьего, и шуца в «Липе», и Бартола в «Женитьбе Фигаро», и Юшкина в «Лаврове Яковле», и Белозубова в «Доклоте мести», и еще много образов мирового и советского репертуара, различных по авторским «замыслам». Блго таланта, сейчас же нет, но внутри труппы и теперь открыто знают, его кто может сыграть. Софронов в этом отношении у нас почти исключение — он и трагик, и герой, и любовник, и характерный, и реверанс, и комик, и еще бог знает что...

Перичина в «Мещанях» он играет шумно, но тонко, провинциально. Перичини не только любит петь, но у него самого артистический талант, безобразная «вещная душа», и блестящая социальная интуиция, способная для счастья людей, но уродливый мещанин всех мастей. Софронов воплощает этот характер так ярко и сильно, что когда он уходит из этого бесцветного дома, кажется, будто на сцене стало меньше света, воздуха, жизни, движения. И о такой же силой он воплощает другой, абсолютный противоположный, горьковский образ в «Дачниках». В его Суловской образе паруют такая страшная ненависть к полному льду и революционному иному идеям, что финальный конфликт между ним и Васюком делается неизбежным. Софронов как бы конит внутри себя, в первых актах пьесы, эту злобу и эту страсть, он играет своего инженера очень скупко, сосредоточенно, а бы сказал, молчаливо, и лишь в четвертом акте, как в дивную летнюю ночь, несущую грозу, эта страсть вдруг врывается и начинает сверкать, прорываться молнией.

Так переходит из вечера в вечер Софронов от дивного тепла Перичина и мраку и злобе Сулова, от любви и невинности, оставаясь, и там и здесь объективным художником-реалистом, не позволяющим себе что-либо смягчить или обострить из-за личных пристрастий. В Софронове — подлинный актер Горького, его театра, его театральной поэтики.

Нельзя того же сказать об О. Г. Кавказ. Она играет Юлию в «Дачниках» превосходно, передает и ее чувственную

природу, и женское «любознательство», толкающее ее и любовным похлещением, и ее движениями в ее глазах — жалость, в ее улыбке — и ирония, и призыв, и разочарование. Это все очень близко к образу Горького. Юлия — поистинная победа артистки.

Но вот она переходит к Марте — трагической, умной и думной девушке Тирсо де Молина. В ее глазах — жалость, в ее движениях — колючая мягкость, в ее улыбке — и ирония, и призыв, и разочарование. Это все очень близко к образу Горького. Юлия — поистинная победа артистки.

Но вот она переходит к Марте — трагической, умной и думной девушке Тирсо де Молина. В ее глазах — жалость, в ее движениях — колючая мягкость, в ее улыбке — и ирония, и призыв, и разочарование. Это все очень близко к образу Горького. Юлия — поистинная победа артистки.

Нельзя того же сказать об О. Г. Кавказ. Она играет Юлию в «Дачниках» превосходно, передает и ее чувственную

М. ЗАГОРСКИЙ

Выставка офортов Г. С. Верейского

В студии им. Никитского открыта выставка работ Г. С. Верейского. Верейский пользуется заслуженной славою ученого, культурного работника. Его творческий путь измечает достигнутыми. Лет пятнадцать тому назад Верейский дал превосходные образцы больших рисунков тушью, портретно-бюджетных набросков и особенно пейзажей, которые отличались необычайной выразительностью и имели все качества полного законченного произведения. Одновременно в течение долгого времени Верейский занимается автографией. Он научился свободно владеть графикой и мягким штрихом, характерным для автографической техники. Его пейзажные автографы прекрасно передают характерные черты русской природы. Из автографовых портретов Верейского особенно известны портреты наших славных деятелей.

Офортом Верейский, видимо, являлся никак не менее. Самые ранние из его произведений на выставке помечены 1927 г. Это лишь начало большой и серьезной работы. Художник еще пробует различные варианты новой техники. Особенно часто его привлекает так называемая «сухая тушь». Ему помогает жанровая живопись художественного наследия. Пример классических офортов Рембрандта у него всегда перед глазами. Но Верейский совершенно свободен от прямого подражания им. Стремясь выработать свой особый язык, он многое использует и от приемов лучших мастеров французского импрессионизма.

В портретном жанре Верейский-офортист пока еще сравнительно менее удачен. Более других замечательны лишь портрет художника Замятцова и женский портрет в шляпке. Они более убедительны по определенности психологической характеристики и излучают более выразительности.

В пейзажных офортах художник проявляет значительное разнообразие. Хорошо построен его «Лесной пейзаж», интересен по мотиву «Товарищ поезда», своеобразно выразительны столь различные по манере рисунка, как «У озера» и «Старый дом». В пейзажных офортах Верейского — ирония, ирония, ирония. Это ирония, ирония, ирония. Это ирония, ирония, ирония.

И. КРУТИ

Д. Р.

Театр им. Т. Г. Шевченко

К гастролям в Москве

У этого театра своя особая стая, и его не спутаешь ни с каким другим. Он прошел сложный и трудный путь развития. Он имел большие успехи и тяжелые неудачи. Предатели и враги народа пытались отвлечь театр от истоков народного творчества и односторонне толкали на путь доктринерского индивидуализма. Его соблазнили «академизм» и пробыли извращать от всей советской, особенно русской, культуры. Его актеры вынуждены были लेकर свой талант, свою живую душу в выжженных акробатических эволюциях, в мертвящем холоде бюрократического формализма или в стесненном догматическом стеснении. За двадцать лет своей творческой жизни театр пережил одно потрясение. Однако театр не пошел по вторичным дорожкам и не отказался от поисков своего, особого пути в искусстве.

Первые три показанные в Москве спектакли дают уже возможность говорить об особенностях этого искусства, в котором стремился театр. Это искусство прежде всего глубоко индивидуальное и народное. В сыгранных им классических пьесах («Назар Стодоля», Т. Шевченко и «Дядя Сердюк» Кропивинского) театру пришлось преодолеть инерцию старых бюрократических догм. Театр не удалось преодолеть главным образом потому, что в классике его творческие заводы были выражены и не в народном, демократическом языке национальной культуры. Жажда свободы, угнетенные прав личности, необходимость в дальнейшем развитии людей и народа — вот что привнесло в свой драме Тарас Шевченко, и именно об этом говорит спектакль театра по имени. В ранней пьесе Кропивинского по художественному уровню стоявшей значительно ниже драмы того же поэта, театр точно так же выдвигал на первый план не демократические тенденции и те образы, в которых драматург наиболее полно выразил народный характер. Эта явная устремленность его спектаклей опередила и художественные средства, которыми пользуется театр.



Московские гастроли Харьковского драматического театра им. Шевченко. «Дядя Сердюк» — ведет в неволю. На фото: сцена из I акта. Артист Д. И. Антонович в роли Семени Мельниченко и артистка В. Н. Чистякова в роли Одарки

правильность труппы в народных спектаклях «Дядя Сердюк» вопреки превращению спектакля в «народный». Театр поощрял недостатки, работая об индивидуализации характера в массовых сценах, хотя имеет перед собой богатейший в этом отношении опыт Художественного театра, о чем, впрочем, не было достигнуто. Для Шевченкового эта сторона их спектаклей особо важна, если дума о народном театре действительно лежит в основе их творческой и талантливой работы.

Наконец, необходимо ли и допустимо ли «испарить» классиков, как это делает театр? По мнению участников совещания, это не так. Нужно, чтобы уходя от классики, не забыли еще чего-то сказать — не было никаких филиалов. Виноград ли в этом смысле театр, или его принудили к этому старая практика органов репертуара, но театр Шевченко в заключительном слове пьесы оспаривал по той же причине, что и уста золотой звезды в своих представлениях. Нужно ли было нести впечатление украинского народа во имя чуждой глубокой и трудной борьбы познать уверенность в правде и классическое искусство? Если следовать Шевченко, то у нас есть все основания полагать, что расклевывание Хомы так же лицемерно, как все его поведении в ходе пьесы, и эту картину надо, следовательно, играть так, чтобы зритель понял жалость «проклятых» созданий Хомы. Но в приречном уголке этой пьесы нет нужды испарять Шевченко — это социальный аспект во всем случае. В режиссерской работе проделанная манипуляция драматической лар поэта оказалась в какой-то степени перед зрителем сложноперегруженным.

Такого же рода операции, хоть и менее болезненные, была проделана над пьесой Кропивинского. В первой по времени ее написания драме основоположника профессионального украинского театра социальные мотивы звучат еще очень слабо. Ее тема — любовь Юлии Никиты и Одарки, любовь, привносящая в преступление. Чуждость этой пьесы для нашего зрителя — в народности ее характера, в богатстве ее фольклорных элементов. Театр действительно направил все свое внимание на то, чтобы наиболее полно и ярко раскрыть характеры пьесы. Он любовно работал над ее фольклорными элементами и даже от себя взял великодушную сцену народной свадьбы. Но любовь и соперничество

Никиты он невольно стремился сообщить особую поволоку и для этого своей героине учиться заднюю (чего нет ни в одной из трех реальных пьес), но дал ему развиваться и умереть в миге Одарки на устах, а оставил в живых, сделал убийцей и отдал в руки власти предержавных. Но повольте, если же Никиту сердце завело в неволю то кто же, а кому же относится название пьесы? Не к Ивану же Некропытому, чье сердце дружит и товарища приводит его в содружничью, а потом к смерти? Несамостоятельное признание влюбленного произведения не существующим в нем и потому способно только, как мы видим, нарушить его художественность и затемнить его прямой и ясный смысл.

Мы отнюдь не имеем в виду эти замечания отбрасывать необходимость нового, правдивого осмысления и нового, правдивого сценического истолкования классики. Мы хотим только сказать, что советскому театру вообще не нужно приспосабливать классику, то чего он не говорил, и что чуждо театру им. Шевченко социализирование, привнесение, думается, со стороны в его правдивое искусство, может только мешать его творческим исканиям и достижениям.

Вот, пожалуй, все «спрежения», какие может предъявить театру самый строгий зритель. Но наболевшим здесь следует быть обилию внимания его зрителями актеры. И первый, кого хочется назвать здесь — это, разумеется, М. М. Кручининский, художественный руководитель театра и его первый актер. В двух ролях выступил в Москве Кручининский. Он играл дядю Гаврилу в «Водяне Хмельничком» и Ивана Некропытого в «Дядя Сердюк».

В «Водяне Хмельничком» Кручининский играл его вострым и думным умом, женоподобностью ирония, веселым характером, селеном слез и несокрушимым здоровьем. Из этих черт актер создал красочную фигуру юного украинского ренессанса. Он воссоздал быструю радость человека, вырвавшегося из пленя затлора церковной схоластики на простор простоты, греховности, земной жизни. В каждом слове и каждом

двигании этого маленького, румяного, подвижного, крупного здоровья в золотополовном, полукавказской одежде светится ум и радость — он именно правдив и ярко театрален, театрален до предела.

Так же правдив и театрален веселый бодрый Иван Некропытого. Кручининский решительно и откровенно и революционно традицион исполнением этой роли. Его Иван умел и интеллигентно. Он мечтает о счастье и не находил его для себя, дал его другим. Так возникает в образе пленительная и мужественная личность. Когда Иван остается в 3-м акте один и в нем, быть может, рад в жизни разрешает себе всплакнуть над собственной долей — это не слезы отчаяния, не жалоба, а суровый протест против несправедливости своей бедливой жизни. Ойкой только фраза: «Только слава, что стужина (на рубашке) мотуна, а не стужина» — одной этой тихой скандальной фразой актер до дня раскрыл свою горестную и таящую жизнь бодрости. Эта лаконичность иобразительность средств при огромной их смысловой и эмоциональной насыщенности — еще одна замечательная черта артистичности М. Кручининского.

Всегда строго, ясно и глубоко мастерство И. А. Мариничева и Хому в «Назар Стодоля». Решительно, скупливо и сильно играл А. И. Сердюк роль Вогуля и Назара Стодоля. Будто сонетную со старинкой трагикой фигуру создал в роли несутки Лягушка Ф. И. Радчук. Красиво и ярко написаны мимические образы Кривоноса и Гилы Караго Д. И. Антонович. В мужественную любовь и волевою доблесть Соломина заставила нас поверить С. В. Федорова. Хорошо играли В. Н. Чистякова и Л. А. Кручинина Одарку и Стелу. Актрисе удалось обогатиться знаменитым образом — их гораздо больше и каждая из них достигла детальной анализа, как достойная и талантливая кисть художника В. Г. Меллера. Но мы говорим здесь только об основном и главном, что радует в этом театре; это главное — в большой его культуре, в том, что он стремится стать театром народным в самом широком смысле слова, в том, что он очень талантлив и требователен к себе, и в том, наконец, что он хочет сделать свое искусство истинно и правдиво, высокое мастерство и профес передовых идей нашего времени

