ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 92 (1376). Год издания XXI | Суббота, 17 ноября 1951 года | Цена 45 коп.

Привет участникам декады узбекской литературы и искусства!

Салам, родная Москва!

Москва, родная наша Москва! К тебе устремлены сегодня взоры всего свободолюбивого человечества, жаждущего мира, солнца, счастья. Тебе, любимая Москва, узбекский народ посылает пламенный сыновний салам!

Горячие слова любви и благодарности мы шлем великому вождю народов, знаменосцу мира товарищу Сталину, ведущему нас к коммунизму. Под его мудрым водительством узбекский народ за три десятилетия прошел огромный созидательный путь.

С Москвой неразрывно связаны лучшие страницы истории узбекского советского искусства. Здесь, в нашей великой столице, мы учились, учимся и будем учиться создавать художественные произведения, достойные сталинской эпохи. Здесь воспитывались первые кадры мастеров узбекской сцены, здесь, в художественных вузах, учатся многие будущие узбекские композиторы, артисты, художники.

Приехав в столицу нашей Родины с творческим отчетом о наших достижениях, мы ждем от наших друзей-москвичей принципиальной оценки каждого произведения музыки, живописи, литературы, народного творчества. Эта критика послужит дальнейшему успешному развитию социалистической культуры узбекского народа.

Народные артисты СССР Х. НАСЫРОВА, А. ХИДОЯТОВ, народные артисты УзССР С. ИШАНТУРАЕВА, Т. ХАНУМ, М. ТУРГУНБАЕВА, М. УЙГУР, М. АШРАФИ, Т. САДЫКОВ, Н. АХМЕДОВА, Г. АБДУРАХМАНОВ, заслуженные артисты УзССР Г. ИЗМАЙЛОВА, заслуженные деятели искусств УзССР К. ЯШЕН, А. АБДУЛЛАЕВ, народный художник УзССР У. ТАНСЫКБАЕВ.

В семье братских народов

Сегодня в столице нашей Родины — Москве открывается декада узбекской литературы и искусства. Мастера литературы и искусства Советского Узбекистана продемонстрируют перед москвичами свои успехи в развитии культуры, достигнутые при братской помощи великого русского народа, благодаря мудрой ленинско-сталинской национальной политике.

«...Большевистская национальная политика есть «единственно верная политика» (И. Сталин). Гигантские успехи в строительстве культуры, достигнутые социалистическими нациями, возникшими и оформившимися после Великой Октябрьской революции, с неотразимой убедительностью доказывают непреложность этого сталинского положения. Политика коммунистической партии обеспечивает беспрепятственное развитие духовных сил всех народов, входящих в содружество социалистических наций.

Творческие силы узбекского народа в годы советской власти развернулись полностью. Выросший и возмужавший в братской семье советских республик, узбекский народ успешно строит свою культуру, национальную по форме, социалистическую по содержанию.

Открывающаяся сегодня в Москве декада узбекской литературы и искусства продолжает установившуюся у нас славную традицию. Творческие рапорты деятелей литературы и искусства братских республик в столице нашей Родины неизменно превращаются в смотр достижений национального искусства, в радостный праздник социалистической культуры. Состоявшиеся в нынешнем году декада украинского искусства и литературы и недели карело-финской музыки и танца явились яркими и волнующими событиями в художественной жизни страны, новым свидетельством расцвета культуры Украинской и Карело-Финской союзных республик, свидетельством торжества ленинско-сталинской национальной политики, крепнущего день ото дня братства всех народов, населяющих нашу прекрасную многонациональную Отчизну. Нет никакого сомнения в том, что декада узбекской литературы и искусства вновь продемонстрирует огромное богатство дарований узбекского народа, победно шагающего вместе с другими народами нашей страны к вершинам коммунизма.

За 14 лет, истекших после первой декады узбекского искусства в Москве, в жизни узбекского народа произошли огромные перемены. Вместе с грандиозным ростом промышленности и сельского хозяйства республики далеко шагнула вперед искусство. В борьбе за претворение в жизнь исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, в борьбе с безидейностью, проявлениями буржуазного национализма и космополитизма деятели узбекского искусства достигли значительных успехов. Воспринимая лучшие традиции русского реалистического искусства, они плодотворно овладевают методом социалистического реализма.

Отвечая на требование народа создать национальную оперу, композиторы Узбекистана создали оперы «Гюльсара», «Буран», «Лейли и Меджнун». Узбекский театр оперы и балета, кроме этих опер, успешно осуществил на своей сцене постановку на узбекском языке ряда классических оперных произведений — «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Кармен».

В Ташкенте открыт один из крупнейших в стране художественных вузов — Институт театрального искусства, в котором обучаются юноши и девушки четырнадцати национальностей, населяющих республики Средней Азии. Множатся и растут кадры узбекской художественной интеллигенции. В программу нынешней декады включены выступления не только таких прославленных мастеров, как народная артистка СССР Халима Насырова, народные артистки УзССР Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева, народные артисты УзССР Гулям Абдурахманов и Мухтар Ашрафи. В дни декады москвичи познакомятся и с представителями молодого поколения художественной интеллигенции Узбекистана, уже завоевавшими признание требовательных зрителей. Вокалисты Назира Ахмедова и Ниса Хашимов, балерины Галия Измайлова и Халима Камилова, бубнист Анвер Бабаев, певица и Узбекистане девушка, ставшая за дирижерский пульт, Лола Султанова, дирижеры Саид Алиев и Хамид Рахимов — такой далеко не полный перечень молодых дарований — участников нынешней декады.

Мастера узбекского искусства внесли немалый вклад в сокровищницу духовной культуры советского народа. Огромную роль в этом сыграло творческое общение работников искусств Узбекистана с представителями культуры братских народов и прежде всего с деятелями русской культуры, обращение к неисчерпаемому роднику народного творчества. Советская действительность, озаренная гением Сталина, трудовые подвиги народа, по зову партии большевиков сооружающего гигантские стройки коммунизма, служат художественной интеллигенции Узбекистана неисчерпаемым источником вдохновения. В своих произведениях она стремится правдиво отразить жизнь своего народа, своей цветущей Родины, чудесно преображенной по гениальным сталинским планам.

Дружески горячо встретила художественная общественность столицы дорогих гостей — представителей братского Узбекистана, говорящей по искусству и литературе. С живейшим интересом будут знакомиться москвичи с достижениями большого отряда советской художественной интеллигенции, радоваться росту ее мастерства.

Братский привет деятелям искусств Советского Узбекистана!

За дальнейшее развитие социалистической культуры Узбекистана

А. М. КУЧКАРОВ,
заместитель председателя Совета Министров Узбекской ССР

Открывающаяся сегодня в Москве декада узбекской советской литературы и искусства является важным этапом в развитии социалистической культуры узбекского народа.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в развитии художественного творчества человечества. Мудрая ленинско-сталинская национальная политика, бескорыстная братская помощь великого русского народа обеспечили подлинный расцвет социалистической экономики и культуры народов Страны социализма.

«...Период диктатуры пролетариата и строительства социализма в СССР есть период расцвета национальных культур, социалистических по содержанию и национальных по форме...», — указывает товарищ Сталин. Убедительным подтверждением этих слов служит культура советских республик, достигшая замечательного расцвета, культура Советского Узбекистана, прошедшего за три десятилетия путь, равный векам.

Приобщение узбекского народа к социалистическому строительству отвечало его жизненным интересам. Был положен конец вековой темноте трудившихся масс. Духовные и материальные ценности, созданные человечеством, стали достоянием и узбекского народа.

До Октябрьской революции в Узбекистане было всего два процента грамотного населения, не было ни одного среднего и высшего учебного заведения, не было ни одного национального театра. «Царизм, — говорит товарищ Сталин, — стеснял, а иногда просто упразднял местную школу, театр, просветительные учреждения для того, чтобы держать массы в темноте. Царизм пресекал всякую инициативу лучших людей местного населения».

За годы советской власти в Узбекистане осуществлена величественная программа культурной революции. Благодаря отеческому вниманию большевистской партии, советского правительства и лично товарища Сталина, повседневной активной поддержке и братской помощи великого русского народа, Советский Узбекистан за годы сталинских пятилеток превратился в республику высокоразвитой индустрии и крупного передового сельского хозяйства, стал основной хлопковой базой СССР.

Успехи в области промышленности и сельского хозяйства, непрерывно растущее материальное благосостояние широких масс узбекского народа создали условия для невиданного расцвета науки и культуры. Непрерывно увеличивается сеть школ, высших и средних учебных заведений, открываются новые и расширяются существующие научно-исследовательские учреждения. В годы Великой Отечественной войны создана Академия наук Узбекской ССР, активно способствующая научно-техническому прогрессу нашей промышленности, сельского хозяйства и разрабатывающая актуальные проблемы развития культуры.

В настоящее время в республике работают свыше пяти тысяч школ, 35 вузов и 91 техникум, которые готовят кадры высококвалифицированных специалистов для различных областей народного хозяйства и культуры. Большую научную работу ведут 94 научно-исследовательских института, из которых 24 объединяются Академией наук Узбекской ССР. Растут кадры молодой советской интеллигенции. Теперь в Узбекистане 164 доктора наук, 990 кандидатов наук. В республике свыше 1500 библиотек, более 2000 дворцов культуры и клубов. В распоряжение трудящихся предоставлено до 1000 кинотеатров.

Огромная роль в развитии культуры узбекского народа принадлежит печати, воспитывающей трудящихся в коммунистическом духе. В Узбекистане выходит 120 газет, миллионными тиражами издаются учебники, художественная, социально-экономическая, массово-политическая и другая литература на родном языке.

Широкие слои народа приобщаются к сокровищнице марксистско-ленинской науки — трудам В. И. Ленина и И. В. Сталина, издаваемым в республике огромными тиражами.

На узбекском языке изданы гениальные произведения великих русских писателей — А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, произведения основоположника социалистического реализма М. Горького, лучшего поэта советской эпохи В. Маяковского, произведения А. Фадеева, А. Толстого, П. Павленко, Джамбула, Н. Тихонова, А. Корнейчука, С. Бабаевского и многих других. Узбекский народ читает на родном языке Софокла, Шекспира, Шиллера, Байрона, Гете, Бальзака и Золя.

После Октябрьской революции наступил расцвет узбекской литературы. Советские узбекские писатели учатся на лучших образцах самой передовой и прогрессивной в мире русской литературы.

Исторические постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам и гениальные труды И. В. Сталина по языкознанию стали программными документами в творчестве деятелей культуры Советского Узбекистана.

«Большевики, — говорил товарищ А. А. Жданов в докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград», — высоко ценят литературу, отчетливо видят ее великую историческую миссию и роль в укреплении морального и политического единства народа, в сплочении и воспитании народа. Центральный Комитет партии хочет, чтобы у нас было изобилие духовной культуры, ибо в этом богатстве культуры он видит одну из главных задач социализма». Руководствуясь этим, ЦК КП(б) Узбекистана направлял развитие литературы и искусства и помогал узбекской советской литературе и искусству в борьбе с проявлениями пережитков национализма.

Узбекские писатели, композиторы, художники отображают в своих произведениях счастливую жизнь советского народа, бурное развитие промышленности и сельского хозяйства республики. Главными темами их произведений стали борьба советского человека за скорейшее построение коммунизма, советский патриотизм, преданность делу партии Ленина—Сталина. Видное место в их творчестве занимала тема борьбы за мир и дружбу народов.

Человек социалистического труда, строящий коммунистическое общество, борющийся за мир во всем мире, стал героем нашей литературы.

Расцвело за годы советской власти узбекское театральное искусство. Сегодня в Узбекистане 26 профессиональных театров. Далеко за пределами республики известны Театр драмы им. Хамзы, Театр оперы и балета им. А. Навои и их замечательные мастера: Халима Насырова, Абдар Хидоятов, Сара Ишантураева, Мухтар Ашрафи, Мамнун Уйгур, Ятым Бабаджанов, Зайнаб Хидоятова, Алим Ходжаев, Абид Джалилов, Шукур Бурханов, Латфулла Назируллаев, Гулям Абдурахманов, Карим Зокиров, Талиб Садыков, Сагды Табибуллаев и многие другие.

Лучшие спектакли этих театров — «Алишер Навои» и «Гюльсара» — удостоены Сталинских премий.

На сценах драматических театров с успехом идут современные произведения: «Новобахор» Уйгуна, «Генерал Рахимов» К. Яшена, «Заря Востока» Н. Сафарова, узбекские классические произведения — «Бай и батрак» и «Проделки Майсары» Хамзы, пьесы русских советских драматургов — «Мещане» М. Горького, «Голос Америки» Б. Лавренева, «Русский вопрос» К. Симонова, «Незабывенный 1919-й» Вс. Вишневского, «Из искры...» Ш. Долганова, пьеса туркменского драматурга Г. Мухтарова «Семья Аллаша», классические пьесы русской и зарубежной драматургии: «На бойком месте», «Бесприданница» А. Н. Островского, «Отелло» и «Ромео и Джульетта» В. Шекспира.

Серьезный вклад в развитие театральной культуры вносят и областные узбекские театры — театры Андижана, Коканда, Ферганы, Самарканда, Бухары, их старейшие актеры и режиссеры.

Решающее значение для роста узбекского театра, повышения мастерства узбекских композиторов, актеров и режиссеров драматических и музыкальных театров имеет их систематическая учеба у мастеров русского театрального и музыкального искусства, в драматических и музыкальных студиях Москвы. Большое влияние на развитие театрального и музыкального искусства республики оказали русские театры Узбекистана, развернувшие здесь свою деятельность с первых же дней советской власти.

Благодаря руководству партии Ленина — Сталина успешно развивалось музыкальное творчество узбекского народа. В республике организованы две филармонии, консерватория, пять музыкальных училищ, одиннадцать музыкальных школ, хореографическое училище. В них обучается около трех тысяч юношей и девушек — будущих композиторов, певцов, дирижеров, музыкантов-исполнителей.

Большую помощь развитию музыкального искусства республики оказали композиторы В. Успенский, Н. Миронов, С. Василенко, Р. Глиэр. В результате их творческого содружества с узбекскими композиторами были созданы национальные оперы «Буран» М. Ашрафи и С. Василенко, «Лейли и Меджнун» и «Гюльсара» Р. Глиэра и Т. Садыкова и другие.

На узбекской сцене с успехом идут классические музыкальные произведения — «Евгений Онегин», «Русалка», «Пиковая дама», «Богема», «Дубровский», «Кармен», «Проданная невеста», «Галька».

Развитие музыкального искусства повлекло за собой повышение исполнительского мастерства: выросла плеяда талантливых певцов и музыкантов, имена которых ныне известны далеко за пределами республики.

После исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам композиторы республики создали около 200 симфонических, вокальных, инструментальных произведений. Лучшие из них получили высокую оценку советской общественности и удостоены Сталинских премий. («Героическая симфония» М. Ашрафи и вокально-симфоническая сюита С. Юдакова «Мирозчулъ»). О творческих успехах композиторов говорят созданные за последнее время Г. Собитовым, Ф. Назировым, С. Бобаевым, Г. Мушелем симфонические и камерные произведения. Много интересных и разнообразных произведений, воспевающих любовь к великой Родине, к мудрому вождю, отцу и учителю, знаменосцу мира товарищу Сталину, создано композиторами к декаде в Москве.

По наряду с отмеченными достижениями в области музыкального искусства еще имеются серьезные недостатки. Некоторые музыкальные театры увлеклись постановкой пьес на легендарно-фантастические сюжеты, пьес, в которых идеализируется прошлое. Слабо развивалась хоровая культура, особенно многоголосное пение.

Бюро ЦК КП(б) Узбекистана 8 апреля 1951 года приняло специальное решение «О состоянии и мерах улучшения музыкального искусства Узбекской ССР», после чего наметились значительные сдвиги в развитии музыкального искусства республики.

Немалые успехи достигнуты в хореографическом искусстве. На сцене Театра им. Навои идут балеты «Медный всадник» Р. Глиэра, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Дон Кихот» Л. Минкуса. В этих балетах ведущие партии исполняют лауреаты Сталинских премий Мукаррам Тургунбаева, Галия Измайлова, а также воспитанники хореографических училищ Г. Мазаева, Л. Бобирова, К. Юсупова, Р. Тингуриев и другие.

На международных фестивалях молодежи и студентов в Будапеште, Праге и Берлине с успехом выступали артисты балета Г. Измайлова, Х. Камилова, Э. Шукурдаев, музыканты А. Бабаев и Г. Ионимов.

Талантливые узбекские живописцы — воспитанники русской реалистической школы — братья С. и Л. Абдуллаевы, С. Абдуллаев, У. Тансыкбаев, А. Абдуллаев, Ч. Ахмаров создали немало полотен, отображающих созидательную жизнь Советского Узбекистана. В развитии узбекской живописи активное участие принимают мастера В. Уфимцев, В. Кайдалов, О. Татевосян.

Растут ряды талантливых писателей, композиторов, художников, артистов, музыкантов республики. Работают сотни кружков художественной самодеятельности, объединяющие десятки тысяч рабочих, колхозников, служащих, студентов. Для талантливой узбекской молодежи открыты широкие пути к творчеству.

За годы советской власти расцвело народное прикладное искусство. Узбекские златошвеи, ковроделы, резчики по гипсу и дереву, художники-инкрустаторы вносят в свои произведения новое, социалистическое содержание.

Достижения узбекской советской литературы и искусства значительны. О таких достижениях нельзя было бы даже мечтать, если бы узбекский народ не был освобожден Великой Октябрьской социалистической революцией и не стал в результате свободным и равноправным в дружной семье народов нерушимого Советского Союза.

Критика нашей работы общественностью Москвы поможет творческим работникам Узбекистана добиться еще больших успехов в развитии литературы и искусства республики.

Оркестр узбекских народных инструментов. Дирижер — студентка Ташкентской государственной консерватории Лола Султанова.

Хор и оркестр Узбекского ансамбля песни и пляски. Дирижер Г. Коган.

Солистка Театра оперы и балета имени А. Навои Мукаррам Тургунбаева.

«Корейская песня» в исполнении артистки Узбекской государственной эстрады Ольги Когай.

Женский коллектив Узбекского ансамбля песни и пляски исполняет «Танец хлопка».

Солистки Театра оперы и балета имени А. Навои Г. Измайлова (слева) и Л. Башкирова.

Участницы декады — воспитанницы Ташкентского государственного хореографического училища. Фото И. Дунаева, И. Аронга.

Дневник декады

○ Сегодня в Колонном зале Дома союзов на открытии декады узбекской литературы и искусства состоится концерт. В программе концерта — произведения узбекских композиторов, русских и западноевропейских классиков, узбекские народные танцы и песни. Выступят инструментальные, хоровые, танцевальные ансамбли и солисты.

○ В кинотеатрах Москвы сегодня начинается демонстрация новых цветных кинофильмов — «Советский Узбекистан» (режиссеры Л. Степанова и З. Сабитов, музыка Т. Садыкова) и «Танцы Узбекистана» (режиссер Н. Ганиев). В дни декады будут показаны кинокартины производства Ташкентской студии художественных и хроникальных фильмов: «Алишер Навои», «Тахир и Зухра», «Насреддин в Бухаре».

○ В выставочном зале Академии художеств СССР организуется выставка узбекской живописи, графики и скульптуры, народного творчества и эскизов декораций.

○ Завтра днем в клубе студенческого городка Московского университета состоится встреча студентов с участниками декады. Вечером деятели искусств Узбекской ССР выступят в Краснознаменном зале Центрального дома Советской Армии им. Фрунзе.

○ 19 ноября писатели и артисты — участники декады выступят в клубе комбината Трехгорной мануфактуры, в клубе им. Горбунова.

○ Сегодня на манеже Московского цирка будет показано новое представление при участии артистов Узбекской ССР. Представление начнется праздничным прологом — парадом артистов цирка, посвященным декаде.

Вступая в 35-й год Октября

Столичная магистраль

Основная моя работа уже много лет связана с реконструкцией столицы нашей Родины.

В 35-м году Великого Октября я вместе с коллективом магистральной мастерской № 6 Мосгипроекта буду работать над проектом комплексной застройки Щербаковской улицы в Сталинском районе. Эта новая улица протяженностью в 1250 метров должна быть застроена тридцатью жилыми домами в 10—14 этажей. В 1952 году будет начато строительство восьми таких многоэтажных домов. Наша цель—создать целостный архитектурный ансамбль всей улицы, дать новое решение застройки квартала. Это будет не улица-коридор, а многоплановая архитектурная застройка. Все дворы будут озеленены, в них предусмотрено оборудование площадок для детей, гаражей для индивидуальных автомашин. Проектируя новые дома, мы стремимся к унификации архитектурных деталей, чтобы облегчить их индустриальную заготовку. Дома предполагается облицовать светлыми керамическими плитами, применив для оформления цветные архитектурные детали.

Кроме того, я буду работать над фор-проектом застройки магистрали протяженностью в несколько километров — от Комсомольской площади до будущего Центрального стадиона СССР в Измайлове. В эту новую магистраль включается Краснопрудная улица, Русаковское шоссе, Сокольническая площадь, Стромынка, Сокольническая и Преображенская площади, Большая Черкизовская улица.

Я также буду разрабатывать проект застройки значительного отрезка набережных реки Яузы.

Все эти проекты новой застройки улиц, площадей, набережных входят в общий план реконструкции Москвы.

Н. КОЛЛИ,
действительный член Академии архитектуры СССР.

„Встреча Волги с Доном"

В 1952 году предполагается постановка моего нового балета «Каменный цветок», написанного по мотивам уральских сказов П. Бажова. Ставить балет будет Л. Лавровский, осуществивший несколько лет назад постановку моего балета «Ромео и Джульетта». «Каменный цветок» — балет о радости творческого труда на благо народа, о духовной красоте русского человека, о мощи и неисчислимых богатствах нашей природы, раскрывающихся только перед человеком труда. Большое место занимает в балете тема верной, преодолевающей множество суровых испытаний любви молодого искусного мастера Данилы и его невесты Катерины. В своей музыке я использую уральские народные песни.

Сейчас в центре моего внимания—праздничная поэма для симфонического оркестра, посвященная великим стройкам коммунизма, — «Встреча Волги с Доном». Когда я пишу, мне вспоминаются бескрайняя ширь двух великих рек, песни, которые сложил о них народ, строки русских классических и современных поэтов, посвященные им. Я стремлюсь к тому, чтобы музыка поэмы была напевна и чтобы в ней нашла отражение та радость созидания, которой сейчас охвачен весь наш народ.

В дальнейшем собираюсь работать над концертом для фортепиано и оркестра, над новым балетом и над симфонией для детей.

Сергей ПРОКОФЬЕВ,
народный артист РСФСР.

Мир и труд— темы моих работ

В репертуар концертов декады узбекской литературы и искусства в Москве включены два новых моих произведения—вокально-симфоническая сюита «Мирначуль» и симфоническая поэма «Голубь мира». В этих произведениях я хотел показать мирный созидательный труд узбекского народа, преобразующего природу, выращивающего обильные урожаи хлопка, укрепляющего могущество Родины — оплота мира во всем мире.

Нет сегодня для советского композитора более благородной и почетной задачи, чем глубоко и правдиво показывать жизнь простых советских людей, строящих величественное здание коммунизма. Вступая в 35-й год Великой Октябрьской социалистической революции, я продолжаю работать над циклом музыкальных произведений, посвященных героике будней моего народа, дружбе народов Советского Союза, борьбе за мир. Я хочу воспеть в своей музыке любовь узбекского народа к нашей великой Отчизне, коммунистической партии, к отцу и учителю всех народов — товарищу Сталину.

Сейчас я работаю над созданием музыки к балету «Голубь мира». В основу его положена мысль о том, что правое дело, в котором участвуют сотни миллионов людей всего земного шара, победит силы реакции.

Продолжая тему, поднятую в вокально-симфонической сюите «Мирначуль», — тему огромных преобразований, которые произошли в жизни узбекского народа, я параллельно с балетом буду работать над вокально-симфонической сюитой «Женщины Узбекистана» и над циклом массовых песен.

С. ЮДАКОВ,

Близкие образы

Легенда о горячем сердце Данко давно привлекала меня прекрасным образом юноши, отдавшим жизнь для спасения своего народа. Гармоническое сочетание физических и духовных качеств — этот идеал человека мне хотелось бы воплотить в своих иллюстрациях к произведению М. Горького, которое в 1952 году Детгиз издает отдельной книгой.

Работа над горьковским образом послужит переходом к иллюстрированию произведения, отражающего нашу жизнь. Не знаю еще, на какой книге я остановлю свой выбор, но мне хотелось бы, чтобы она рассказывала о счастливых советских людях, с которыми я встречаюсь каждый день.

В 35-м году Октября я приступлю также к работе над иллюстрациями к роману Л. Толстого «Анна Каренина». Я ставлю перед собой две основные задачи: дать широкую картину жизни русского общества второй половины девятнадцатого века и отобразить глубоко национальный характер образа русской женщины — Анны Карениной.

Я стремлюсь в этих работах быть к себе беспощадно строгим. Хочу вынести на суд общественности лишь то, что будет действительно близко к образам, которые видит мое внутреннее зрение.

Б. ДЕХТЕРЕВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

Творческая радость

Советский художник испытывает большое творческое удовлетворение, когда ему удается глубоко, по-новому, с позиций современности, отобразить события, относящиеся к ушедшей эпохе. В этом смысле работа над спектаклем «Ломоносов» представляет для меня особый интерес. Пьеса, написанная Вс. Ивановым, рассказывает об одном из величайших русских ученых и писателей, который, по словам А. С. Пушкина, «был первым нашим университетом».

Я играю в пьесе «Ломоносов» роль Нарышкиной. Это—очень умный, мужественный, я бы сказала, дерзновенный человек. Будучи настоящей русской патриоткой, она болеет за судьбы национальной культуры. При царском дворе только она одна по-настоящему понимает глубину натуры и значение Ломоносова — ученого и писателя.

Весь творческий коллектив захвачен работой над спектаклем. Мы читаем историческую литературу, связанную с Ломоносовым и его современниками, знакомимся с интересными архивными документами.

Другая роль, которую мне предстоит сыграть в нынешнем сезоне,—это Варвара в пьесе М. Горького «Дачники». Спектакль готовится в двух составах исполнителей — мастеров старшего и среднего поколения и артистической молодежи.

Работа над этими ролями очень захватила меня. Но я буду еще больше удовлетворена, если мне доведется воссоздать на сцене МХАТ образ современной советской женщины.

А. ТАРАСОВА,
народная артистка СССР.

Юбилейный спектакль

Сегодня в Малом театре состоится торжественное представление комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» в постановке народного артиста СССР П. Садовского.

Спектакль этот посвящен 120-летию со дня первого представления в Малом театре бессмертного грибоедовского произведения. Фамусова играл тогда М. С. Щепкин, Чацкого — П. С. Мочалов. Артисты готовили спектакль не по печатному экземпляру пьесы, которого в те годы еще не было, а по списку, сильно искаженному царской цензурой.

Впервые полный текст классического творения Грибоедова московская публика услышала со сцены Малого театра после Великой Октябрьской социалистической революции. Все корифеи русского театра в разное время сыграли в «Горе от ума» ту или иную роль. На протяжении шестидесяти лет народная артистка СССР А. Яблочкина последовательно сыграла Софью, Наталью Дмитриевну, а в последние годы неизменно выступает в роли Хлестовой. Более полувека играют различные роли в этом спектакле народные артисты СССР Ф. Рыжова и Е. Турчанинова.

В юбилейном спектакле роль Софьи играет И. Линсо, Лизы — О. Хорькова, Фамусова — К. Зубов, Чацкого — М. Царев, Хлестову — А. Яблочкина, Графини-бабушки — В. Рыжова, княгини Тугоуховской — Н. Борская, Репетилова — Н. Светловидов, Загорецкого — И. Ильинский, Скалозуба — А. Ржанов.

Сибирские художники— высотной стройке Москвы

НОВОСИБИРСК. Группа сибирских художников приступила к выполнению заказа для нового здания Московского государственного университета. Для залов и аудиторий пишутся картины, отображающие природу и жизнь современной Сибири. Художник И. Титков создает большое полотно о живописнейшем уголке этого огромного и богатого края — Западных Саянских горах. Один из старейших художников Новосибирска — И. Титков создает картину «Весна в Барабинской степи».

50-летие литературной деятельности И. А. Кочерги

КИЕВ. (Наш корр.). Писательская и театральная общественность столицы Украины отметила 50-летие литературной деятельности старейшего украинского драматурга Ивана Антоновича Кочерги.

Открывая вечер, посвященный юбилею, Н. Бажан отметил большие заслуги И. Кочерги в развитии украинской советской драматургии. С докладом о творчестве драматурга выступил кандидат искусствоведческих наук Н. Осипенко.

Лучшие пьесы И. Кочерги, такие, как драматическая поэма «Свадьба Сочки», как высоко оцененная М. Горьким комедия «Мастера времени», и, наконец, драматическая поэма «Ярослав Мудрый», созданная в годы Великой Отечественной войны, явились ценным вкладом в развитие украинской советской драматургии.

От Союза советских писателей Украины юбиляра тепло приветствовал В. Собко, от Академии наук УССР — А. Белецкий, от Республиканского комитета по делам искусств—Л. Дубовик, от театральной общественности — Б. Гмырк, от коллектива Украинского драматического театра им. Ив. Франко — А. Пономаренко.

ОБСУЖДАЕМ ПРОГРАММУ ПО ЭСТЕТИКЕ

Теоретические ошибки программы

В статьях, опубликованных в связи с обсуждением программы по основам эстетики, справедливо указывалось на ошибки и недостатки, устранение которых, вне всякого сомнения, поможет улучшению не только самой программы, но и всей практики преподавания эстетики в вузах.

Мне кажется, что основным общим недостатком программы, обусловливающим множество других, частных недостатков, является ее отрыв от живой практики советского искусства и неправильное определение предмета эстетики, состоящее в указании на «законы красоты и общие законы художественного творчества». Это определение направляет эстетику не на изучение жизненно важных проблем искусства, но на исследование «искусства как объективного произведения», на чем, между прочим, настаивал Н. Г. Чернышевский, а на рассмотрение искусства как субъективной деятельности. Схоластика и субъективизм, называемые эстетикой при решении ее основной задачи, лишают ее значения как общей теории искусства, закладывают кирпичную печать на формулирование ряда частных вопросов эстетики.

Возьмем главу «Тип и образ». Здесь встречается такая формулировка: «Художественный образ — материальными средствами выраженное представление художника об объекте, рождающее тождественное представление и у потребителя художественного произведения».

Кто занимается коллекционированием образцов схоластики, талмудизма и безудобного «объективизма», тот легко может найти большой выбор подобных образцов в программе, составленной проф. Сарабьяновым. Философские понятия механически переносятся здесь на специфическую область художественного творчества.

Приведенное в программе определение образа не выдерживает критики. Образ трактуется в ней не как художественная форма отражения объективной действительности, а как материально выраженное представление, рождающее тождественное представление у потребителя. Но разве не известно, что не всякое представление есть художественный образ? Отождествление всякого представления с художественным образом, стирание между ними границ, специфических различий всегда было и остается приемом вульгаризаторов, упрощенцев.

Данное в программе определение «формализм как отделение от содержания о искусстве» — типичный образчик безудобного объективизма. В разделе о форме и содержании, где как раз речь идет о формализме и натурализме, не говорится о реакционной, антинародной сущности этих направлений. Умалчивается в программе характеристика «натурализма как антиидейного направления». По самой своей сущности натурализм как антиреалистическое направление не может не быть одной из форм пропаганды реакционных идей. Спрашивается, из какого теоретического источника позаимствована формула об «антиидейности» натурализма как направления?

Вызывает резкое возражение следующая формулировка, приписывающая Марксу и Энгельсу определение задачи искусства «как образного отражения сущностей и закономерностей изображаемых объектов, типичного в типичных обстоятельствах, в развитии, в противоречии, в многосторонности». Подобное «отражение сущностей... в многосторонности» служит образчиком словесного мусора и теоретической безответственности.

Изложение темы «Социалистический реализм — творческий метод советского искусства» проф. Сарабьянов начинает фразой: «Аристотель об искусстве, как о подражании природе». Затем речь идет о реализме в искусстве Ренессанса, XVIII века и т. д. Мы видим, что составитель, мало заботясь о существе вопроса, включил в важнейший раздел программы ряд формулировок, не имеющих никакого отношения к вопросу о социалистическом реализме. Но нельзя обойти молчанием и досадные неточности, допускаемые проф. Сарабьяновым в изложении эстетических взглядов Аристотеля. Еще Чернышевский, говоря об Аристотеле, указывал, что греческое слово mimesis соответствует нашему термину «воспроизведение». И если переводили это слово как «подражание», то перевод был неудачен, сужал круг данного понятия и пробуждал мысль о подделке под внешнюю форму, а не о передаче внутреннего содержания. Кто трактовал эстетические взгляды Аристотеля как теорию подражания? На этот вопрос Чернышевский отвечает: сторонники псевдоклассической теории, понимавшие искусство как подделку под действительность с целью обмануть чувство.

Составители программы по эстетике должны знать эти факты хотя бы для того, чтобы не вычищать раздел о социалистическом реализме с мифической «теории подражания» Аристотеля.

Огрубленных и прямо ошибочных формулировок в программе так много, что в газетной статье нет никакой возможности разобрать их полностью. Укажу еще только на две формулировки, которые являются совершенно недопустимыми.

Приступая к изложению первых положений программы, проф. Сарабьянов характеризует всю эстетику домарксовского периода как эстетику, носящую «идеалистический и метафизико-материалистический характер». В категорию «метафизико-материалистической» эстетики целиком и безраздельно включены и русские революционные демократы. Проф. Сарабьянов единым махом перечеркивает в эстетических взглядах классиков русской материалистической эстетики элементы диалектики, фактически повторяя ошибку Г. В. Плеханова, который явно преувеличивал элементы метафизики и недооценивал элементы диалектики в их эстетике.

Вторая формулировка, мимо которой пройти невозможно, касается критики эстетических теорий о происхождении искусства. Из всех немногочисленных теорий, посвященных этой проблеме, названа одна единственная — «теория происхождения искусства из игры». Однако и эта «теория» названа без всякого указания на ее кантианский, идеалистический характер. Полностью обойдены молчанием такие «теории», как, например, марксовская теория происхождения изобразительного искусства из воздушных образов, якобы создаваемых кинетической (ручной) речью, псевдонаучная теория первичности происхождения вокального искусства и вторичности членораздельной речи; не названа метафизическая теория подражания (Тард, Гроссе и др.), биологическая (Спенсер, Штумпф), морфологическая (бр. Гримм, Буслаев, Афанасьев и др.), а также теория «синкретизма», созданная компаративистом А. Веселовским.

* * *

Нельзя не коснуться некоторых ошибок, допущенных в статьях, посвященных обсуждению программы. Так, например, В. Устинов («Советское искусство» от 17 октября), усугубляя ошибку проф. Сарабьянова, характеризует эстетическую мысль домарксовского периода только как идеалистическую, пренебрегая тем самым историей развития материалистических теорий в искусство, боровшимся с идеалистическими воззрениями. Историю эстетических учений он предлагает строить по такой схеме: 1) идеалистический характер эстетических учений до Маркса и Энгельса; 2) революционный переворот, совершенный Марксом и Энгельсом в эстетической мысли, и 3) ленинско-сталинский этап в развитии эстетической науки. В. Устинов неправомерно отбрасывает элементы научности эстетических учений материалистов домарксовского периода. Вследствие этого невозможно понять, на какой почве возникла новая наука.

А. Сахарнов в том же номере газеты, критикуя определение предмета эстетики, содержащееся в программе, утверждает, что марксистско-ленинская эстетика не должна изучать закономерности искусства на протяжении всей истории его развития, а должна ограничивать свою задачу только вопросами и закономерностями искусства нашего общества. Подобная постановка вопроса таит в себе опасность отрыва советского искусства от богатейшего опыта и лучших традиций русской и мировой классики — опасность, против которой серьезно предостерегал А. А. Жданов.

Насущно важная для нас разработка проблем, непосредственно связанных с искусством советской эпохи, отнюдь не должна сопровождаться переходом на отказ от буржуазной эстетической «науки» всей проблематики искусства досоциалистической эпохи. Марксистско-ленинская эстетика связывает с понятием своего предмета искусство в целом, начиная от его возникновения и кончая сегодняшним днем. Вот эта общность предмета марксистско-ленинской эстетики и делает ее общей теорией искусства или наукой о его сущности, законах развития и общественно - преобразующей роли. Марксистско-ленинская эстетика — наука партийная, воинствующая, боевая.

Некоторые товарищи предлагают включить в программу по основам эстетики историю эстетической мысли в России «от Ломоносова — Радищева до Плеханова включительно» (М. Добролюбов), а также историю идеалистических учений до Маркса (В. Устинов). Подобные предложения основаны на недоразумении. Ведь программа по основам марксистско-ленинской эстетики охватывает основной круг общих теоретических проблем. История эстетических учений, в отличие от теоретического курса, охватывает развитие эстетической мысли в России и в других странах мира. Вот почему исчерпывающе вводить историю эстетических учений в специальный теоретический курс.

В связи с обсуждением программы по эстетике нельзя не упомянуть о крайне неудовлетворительном состоянии подготовки научных кадров по этой дисциплине. Пора, давно пора Министерству высшего образования по-серьезному заняться судьбой этого отстающего участка.

И. АСТАХОВ,
старший научный сотрудник Института философии Академии наук СССР.

См. «Советское искусство» №№ 74, 83 и 85. Материалы печатаются в порядке обсуждения. Ред.

Вопросы композиторского мастерства

Некоторые особенности оперного жанра

Если спросить любого артиста оперы, о чем он мечтает, то он наверняка ответит — о создании полноценного музыкального образа советского человека, человека сталинской эпохи.

Вл. И. Немирович-Данченко в своем завещании Музыкальному театру писал в 1942 году: «Советское музыкально-сценическое произведение... — это самое важное и самое интересное и органически самое близкое современному театру. И самое благодарное для осуществления художественных задач нашего театра».

Советский оперный театр прошел большой путь по созданию современного оперного спектакля. Нельзя упрекнуть наших композиторов в недостаточной активности: ими написано уже около семисот опер, большинство из которых так или иначе было поставлено нашими театрами. Но многие ли из этих опер завоевали признание зрителей, многие ли удержались в репертуаре? Увы, весьма немногие.

В одних случаях, как это имело место с операми «Леди Макбет» Д. Шостаковича, «Великая дружба» В. Мурадели и некоторыми другими произведениями, народ решительно отверг новый оперный спектакль из-за его принципиальной творческой порочности. В других случаях профессиональная беспомощность авторов приводила к серьезнейшим идейно-художественным дефектам в произведении, к искажению в нем советской действительности. Ярким примером этого может служить опера «От всего сердца» Г. Жуковского. Иногда, несмотря на хорошую музыку, спектакль не мог удержаться на сцене из-за слабого либретто. Таковы, например, опера Кабалевского «Мастер из Кламси», музыка которой с успехом исполняется в симфонических концертах. Напротив, великолепный, полный волнующего драматизма сюжет «Надежды Светловой» И. Дзержинского не получил полноценного оперного воплощения главным образом потому, что музыка этого произведения крайне бедна. Наряду с сильными сценами здесь есть целые акты легковесной, а временами пошловатой, с явным налетом эстрадности, музыки, которая только компрометирует сюжет, относящийся к эпохе блокады Ленинграда гитлеровскими подлецами.

Несомненных же удач было очень немного: «Тихий Дон» И. Дзержинского, «В бурю» Т. Хренникова, «Семья Тараса» Д. Кабалевского, три-четыре произведения на исторические темы.

* * *

Оперное произведение мы обычно рассматриваем как единство музыки и либретто. Музыкально-вокальные образы создаются на основе сюжета и литературного текста. Хочется спросить: дает ли литературно-драматургический материал наших либретто основу для творческой фантазии композитора? Большей частью не дает. Думаю, что Д. Кабалевского в его работе над оперой «Мастер из Кламси» больше вдохновили роман Ромэн Роллана, чем то либретто, которое, по существу, погубило успех оперы. К сожалению, наши крупные писатели и драматурги почти не интересуются либретто — этой чрезвычайно важной и ответственной отраслью литературы.

Какие же требования мы предъявляем к оперному либретто? На этот вопрос трудно ответить с исчерпывающей полнотой, можно лишь наметить основные положения и высказать отдельные конкретные пожелания.

Действие в оперном либретто должно быть концентрированно, уплотнено, диалоги и монологи — отточены до предельной лаконичности и выразительности. Тексты арий и ансамблей должны активно развивать действие, вести вперед основную идею пьесы. Нельзя дробить действие на мелкие куски. Автору необходимо отчетливо видеть сверхзадачу своего произведения и его сквозное действие, безжалостно отбрасывать все, что не входит непосредственно в русло сквозного действия или не представляет собой контрдействия. Либреттисту крайне важно ясно наметить архитектонику пьесы, найти логичную, драматургически действенную расстановку арий, песен, ариозо, дуэтов, ансамблей, хоров, определить кульминацию как каждого действия, так и всего спектакля, решить финалы актов и спектакля.

Самое же важное — это образы действующих лиц и прежде всего — образа центральной, ведущей фигуры пьесы.

Мне кажется, что недостатком оперы «Семья Тараса» является неясность образа основного действующего лица. В сущности говоря, трудно понять, кто герой этого произведения. Если вся семья, то это слишком расплывчато. Тарас? Едва ли он является тем полноценным образом положительного героя, роль которого могла быть написана опера. Да он и не может составить основную линию пьесы. Настя и Павка? Но им отведена далеко не главенствующая роль. Не правильнее ли было бы поставить в центре оперы образ Степана? Насколько ярко тогда раскрылась бы идея патриотизма советских людей, насколько стройнее стала бы драматургическая концепция! Кстати говоря, и в характеристике Степана легче было бы избежать черт схематизма, от которых авторам так и не удалось избавить этот образ. Ведь сейчас образ Степана создан в одном эмоциональном плане. А подлинно реалистический образ не может быть таким: характер человека гораздо многограннее.

Несчастье наших «положительных героев» в том и заключается, что у них все заранее решено, все давно продумано, а сердце забронировано от каких бы то ни было личных симпатий и антипатий. Ошибок положительные герои, как правило, не совершают, от любви к женщине «застрахованы» и говорят лишь прописные истины. Конечно, на такой драматургической основе композитору трудно создать глубокий и убедительный музыкальный образ.

Классики придерживались иных творческих методов. Вспомним Сусанина и гениальной Марфе Глинки. Вот классический тип оперного героя! Этому великому патриоту свойственны многообразные черты живого человека. В его характеристике, помимо героики, есть и любовь к детям, гамма оттенков мыслей и чувств.

При создании оперы необходимо уложить сюжет в ограниченное количество картин (не более семи-восьми, так как шекспировски частая смена мест действия абсолютно немыслима в опере). Либреттист должен помнить, что музыка, непосредственно эмоционально воздействуя на зрителя, позволяет надолго задержать внимание публики на том или ином важном эпизоде пьесы, что было бы невозможно в драме. Например, в сцене письма в опере «Евгений Онегин» Татьяна одна удерживает в напряжении внимание публики в течение чуть ли не получаса.

Огромную роль в либретто играют также отточенность и ясная индивидуализация языка каждого персонажа.

Чисто фонетически автор либретто должен учитывать интересы певца и не перегружать исполнителя сочетанием незвучащих звуков, избегать на высоких нотах узких гласных (и, у, ы). Чрезвычайно важно в интересах доходчивости текста рифмовать слова, раскрывающие основную мысль: в соответствии с этим композитору легче будет найти и распределить естественные музыкальные акценты.

Текст оперного либретто не может содержать в себе даже в малейшей степени прозаизмы и бытовизмы, литературная форма выражения музыкального текста должна по природе своей быть музыкальной. Можно ли петь о тракторе, о комбайне, об экскаваторе? Не только можно, но и нужно; однако важно, чтобы эти слова являлись не декоративным аксессуаром, а необходимым элементом драматургического конфликта, служили бы развитию действия. В оперном спектакле зрителя интересует не труд сам по себе и тем более не орудия труда, а человек труда, его сокровенные мысли и чувства, его отношение к труду и к людям в процессе труда.

Советскому человеку свойственны большие и глубокие чувства. Но вместе с тем, нашим людям свойственны и некоторые пережитки буржуазной идеологии, в борьбе с которыми создается человек грядущего коммунистического общества. Каким же языком должен говорить композитор о мыслях, чувствах и делах советского человека?

Да прежде всего языком своего сердца, близким и понятным народу. Воздействовать на слушателя способно лишь искреннее чувство автора и исполнителя. Все идущее от холодного рационализма не способно взволновать никого. Но это не значит, что талантливый музыкант легко и свободно, без труда изливает в звуках свои чувства. Лишь путем огромного труда, благодаря строжайшей требовательности к себе можно создать подлинно прекрасное художественное произведение. Вл. И. Немирович-Данченко говорил, что истинно прекрасное всегда рождается в муках.

Оперному композитору надо многое знать. Надо знать выразительные возможности человеческого голоса, надо уметь наивыгоднейшим образом использовать наиболее естественный регистр каждого голоса и пользоваться предельными верхами и низами лишь в исключительных случаях. Много ли предельно высоких нот в партии Онегина? Да всего лишь два, из коих вторая завершает всю оперу; зато публика по достоинству и оценивает эту ноту.

В современных операх мы часто слышим, как певец либо надрывается на предельно высокой тесситуре, либо задыхается на несвойственно низком для данного голоса регистре. Публика чувствует лишь муки певца, а оценить его вокальное мастерство не способна, так как эти упражнения противоестественны.

В речитативах необходимо следить за тем, чтобы повышение и понижение мелодической линии соответствовало естественным интонациям человеческой речи, согретой теми или иными эмоциями или мыслями. Интервалы в речитативе должны быть особенно удобными для человеческого голоса и располагаться в спокойном, не напряженном регистре. Кстати говоря, не будет ничего зазорного, если композитор обратится к певцу для проверки написанных сцен. П. И. Чайковский и другие классики часто поступали именно так.

Огромную роль в опере играет заучивание хора. И. Дзержинский удачно использовал песенную форму для хоров в своих операх «Тихий Дон» и «Поднятая целина». Однако песня сама по себе еще не может быть основой для действенного использования хора в народной массовой сцене. В этом отношении в опере Хренникова «В бурю» хор использован много богаче и действеннее (например, хор «Изверги проклятые» или рассказ Фрола Балая о Ленине с поддержкой хора).

Композитор должен хорошо знать природу хорового пения. Небольшой хор может отлично звучать, и, наоборот, огромный хор не произведет должного впечатления, если в оркестре свирепствуют стихия ударных и медных инструментов. Композитор должен учитывать, что характер аккомпанирующих музыкальных инструментов может либо помогать певцу, либо мешать ему, — третьего не дано.

Поэт и режиссер черпают материал для своей творческой фантазии в богатстве мелодического рисунка, в гармонических красках, в ритмическом разнообразии, в контрапунктическом столкновении голосов, в оркестровой палитре. Работая над ролями Бориса Годунова, Германа, Татьяны, поражаешься неисчерпаемой глубине чувств и мыслей, заключенных в музыке этих произведений: сколько ни работай — не исчерпаешь до конца этого богатства. А как часто приходится иметь дело с советской оперой, где все характеристики, действия, мысли и чувства персонажей приходится, что называется, «высасывать из пальца».

Оперный композитор, помимо чисто музыкальных задач, должен учитывать и сценические требования, вытекающие из логики развития действия. В этом смысле композитору необходимо «видеть» свое произведение главами музыкального режиссера. Например, надо, чтобы музыка давала возможность исполнителю войти, уйти, пройти нужное расстояние, успеть совершить то или иное сценическое действие (увидеть, услышать, понять, продумать). Необходимо уметь «подать» исполнителя! Посмотрите, например, как великолепно Мусоргский «подает» первый выход Бориса в прологе оперы. В опере Хренникова «Фрол Скобеев» первый выход Фрола музыкой никак не подготовлен, да и выходит он без всякой надобности: вышел, спросил «где мой друг Савка», и все. Зато после его первой арии написан огромный кусок превосходной музыки, во время которой Фролу буквально нечего делать. Не решен и финал этой оперы—весьма красивый, но абсолютно бездейственный и потому кажущийся «бесконечным». Подобные недостатки досадно нарушают цельность произведения.

В заключение — два «организационных» пожелания. Первое, чтобы у композитора и либреттиста была полная договоренность при создании произведения во всем, вплоть до самых мелочей. Это абсолютно необходимо. И второе—нельзя ли сначала написать оперу, а затем нести ее в театр? Ведь если театр, приступая к постановочной работе над новой оперой, получает от авторов не отточенное до предела произведение, а, так сказать, «полуфабрикат», — то обычно начинаются бесконечные переделки, которые часто приводят к нарушению цельности, искажению формы произведения.

В создании полноценной советской оперы одинаково заинтересованы как композиторы, либреттисты, так и творчески работники театров. Поэтому нам нужно ближе, с полным доверием, подойти друг к другу, дружнее работать и учиться друг у друга.

Д. КАМЕРНИЦКИЙ,
заслуженный артист РСФСР.

Первый месяц сезона

◇ Симфонические концерты в Москве ◇

Большой и актуальной теме — «Сталин — знаменосец мира» — была посвящен концерт 3 октября, которым начался свой сезон в Большом зале Московской консерватории столичная филармония. Сложную и ответственную программу, включающую «Кантату о Сталине» А. В. Александрова, ораторию Д. Шостаковича «Песнь о лесах», «Кантату о Родине» А. Арутюняна и песни В. Мурадели и С. Туликова, Константин Кондрашин провел с большим подъемом, дирижируя на память, что нельзя не поставить ему в заслугу. Однако дирижирование без партитуры несколько сковывало дирижера при исполнении тех частей кантаты Арутюняна и оратории Шостаковича, где авторы применили сложный метрический рисунок (третья часть «Кантаты о Родине» и финал «Песни о лесах»). Здесь Иванову явно недоставало непосредственности и живости.

Из солистов в первую очередь следует отметить З. Долуханову, певицу, обладающую редким артистическим обаянием, П. Лисицыана и В. Калиновского.

Несколькими днями ранее — 30 сентября — в Колонном зале Дома союзов состоялось первое в сезоне выступление Большого симфонического оркестра Комитета радиоинформации под управлением А. Гаука и при участии Д. Ойстраха. Программа состояла целиком из произведений П. И. Чайковского, которые были исполнены на высоком профессиональном уровне.

Следует отметить также отлично выраженное звучание оркестра. Дирижером были хорошо найдены соотношения звучностей отдельных групп, найты верные темпы и оттенки. Однако налет некоторой рассудочности привел в побочной партии первой части симфонии (и в экспозиции и в репризе) к дроблению мелодического рисунка и вычленению отдельных фраз. Это, разумеется, противоречило цельности, непосредственности и задушевности лирических высказываний Чайковского.

В трактовке «Итальянского каприччио» А. Гаук опирался на метрономические указания автора. Однако при исполнении всей первой половины каприччио (до тарантеллы) подчеркивание вокальной природы двух основных тем произведения — взволнованной, страстной канцоны и беззаботной уличной песенки — значительно важнее, чем педантичное следование авторскому метроному. В исполнении А. Гаука недоставало этой «вокальности».

5 октября в Большом зале Консерватории выступил лауреат конкурса на третьем Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине — оркестр студентов Московской консерватории. Стройность и слаженность ансамбля, прекрасное исполнение сольных партий, высокий профессиональный уровень исполнения — все это несомненные заслуги постоянного руководителя оркестра профессора М. Терпилова. Дирижировал концертом Геннадий Рождественский (класс профессора Н. Аносова). Одаренный музыкант, он уже сейчас, будучи студентом, достиг многого. У Г. Рождественского хорошее общение с оркестром, выразительный жест, большая эмоциональность. Отлично, хотя и несколько громко, прозвел он аккомпанемент в скрипичном концерте Кабалевского (солист — молодой скрипач студент Игорь Ойстрах). Жаль, что Г. Рождественский не всегда достаточно требователен к себе. Подчас (в побочной партии первой части и во второй части Четвертой симфонии Чайковского) эмоциональность переходила у него в сентиментальность. Временами он злоупотреблял излишне размашистыми жестами. Наконец, иногда (особенно в «Танце с саблями» из балета «Гаянэ» Хачатуряна) Г. Рождественский позволял себе манерничать, дирижируя явно «на публику». Вероятно, все это — болезни роста, и, преодолев их, Г. Рождественский со временем станет хорошим дирижером.

Несколько концертов было посвящено музыке стран народной демократии — Польши, Болгарии, Венгрии. Творчеству великого немецкого композитора Бетховена, 125-летия со дня смерти которого исполняется в марте 1952 года, были посвящены в октябре две программы симфонических концертов.

7 октября в Колонном зале Дома союзов выступил Большой симфонический оркестр Комитета радиоинформации под управлением А. Гаука. К сожалению, эта программа менее удалась дирижеру, чем предшествовавшая (из произведений Чайковского — 30 сентября).

Исполнению таких сочинений, как увертюра «Леонора» № 3 и Седьмая симфония, не только недоставало той тщательности и хорошего вкуса, которыми отмечены многие выступления А. Гаука, но и чувствовалась какая-то поверхностность и даже суетливость (особенно в быстрых темпах). С большим подъемом, глубиной и продуманностью М. Юдина сыграла Пятый фортепианный концерт Бетховена.

30 октября в Большом зале Консерватории и 31 октября в Зале имени Чайковского, с участием Государственного симфонического оркестра СССР, состоялись первые концерты бетховенских абонементов Московской государственной филармонии. В программе — увертюра к балету «Творения Прометея», Третий фортепианный концерт и Шестая («Пасторальная») симфония. В исполнительском облике дирижера К. Зинзасбера и солистки Татьяны Николаевой есть много общего: серьезность в трактовке исполняемых произведений, строгая манера игры, высокая требовательность к себе. И вместе с тем общие недостатки: много дидактичности и мало непосредственности, трепетности, живого человеческого чувства. Следует отметить некоторые недочеты в трактовке К. Зинзасбером «Пасторальной» симфонии. В медленной части — «Сцена у ручья» — темп был несколько убыстрен, что уменьшило поэтичность и напевность этой чудесной музыки. В скерцо темп, наоборот, показался нам чуть замедленным, а четвертая часть — «Гроза» — напоминала больше Гайдна, чем Бетховена.

На исключительно высоком художественном уровне прошла в исполнении Государственного симфонического оркестра СССР программа, посвященная Чайковскому (3 ноября в Зале имени Чайковского и 4 ноября в Большом зале Консерватории). В симфонии «Манфред» дирижеру Натану Рахлину удалось добиться полного, органического сочетания большой драматичности, счастливо найденных пропорций темпов и живучести и естественной, почти импровизационной свободы исполнения. Все было необыкновенно убедительно и правдиво и вместе с тем — горячо, эмоционально и впечатляюще.

Оркестр играл великолепно, в полную силу своих больших творческих возможностей. Второе отделение программы также превосходно исполненные «Итальянское каприччио» и скрипичный концерт, сольную партию которого исполнил Давид Ойстрах.

В целом первые симфонические концерты сезона проходят с большим успехом.

Л. МАРКОВ.

НОВЫЕ ПЬЕСЫ

Поверхностное произведение о Лермонтове

◇ А. Мариенгоф „Рождение поэта" ◇

Какая прекрасная, поистине творческая задача стояла перед Анатолием Мариенгофом, взявшимся за написание пьесы о Лермонтове! И как мало таланта и вдохновения, как мало исторической и художественной правды вложил драматург в свое новое произведение...

Пьеса А. Мариенгофа «Рождение поэта», выпущенная издательством «Искусство», не может не вызвать у читателя чувства глубокой досады, ибо к этой ответственной теме автор подошел с позиций холодного ремесленничества. Вместо того чтобы воскресить в пьесе черты живого Лермонтова и нарисовать реалистически правдивую историческую драму гениального поэта, Мариенгоф пошел по пути мнимого, внешнего историзма и бесконечно обедняет и принижает один из замечательных образов русской истории и литературы.

Пьеса Мариенгофа, как и ряд других неудачных драматургических произведений историко-биографического жанра, страдает глубоким и принципиальным порком: подход автора к изображению исторических событий и лиц носит характер поверхностный, иллюстративный. В пьесе нет настоящего проникновения в историю, почти нет исторически верных образов, и отсутствие всего этого автор усердно пытается возместить воспроизведением ряда фактов, известных из многочисленных воспоминаний людей тридцатых годов прошлого столетия, из исторических исследований и учебников по истории литературы. Однако такой «реализм» деталей, не имеющий ничего общего с настоящим реализмом, не может ни искупить, ни скрыть коренного недостатка пьесы.

Метод конструирования литературных источников не содействует художественному творчеству. На его путях нельзя достигнуть верного показа истории в драматургическом произведении.

Многие современники Лермонтова, оставившие о нем литературные воспоминания, сообщали о нем факты, лишь внешне рисующие его облик, но не раскрывающие нам Лермонтова как глубокого и цельного мыслителя. Они не могли не видеть, что автор «Смерти поэта» был пылкимным врагом царя и светской челяди, затравившей и убившей гордость русской поэзии — Пушкина. Но при этом они не умели постигнуть идейные причины, которые привели Лермонтова к созданию гениальных стихов, зовущих к отмщению за гибель Пушкина. Об этих причинах гораздо больше говорит творчество Лермонтова — автора «Вадима», — полное ненависти к крепостничеству, проникнутое духом любви к «простому народу», угнетаемому властью царей и помещиков. В этом отношении духовную сущность Лермонтова, его характер неизмеримо лучше, чем многочисленные мемуаристы, понял великий друг и критик поэта Белинский, написавший о нем в письме к Василию Боткину: «Глубокий и могучий дух!.. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассуждении, охлажденном и остывшем взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого».

Анатолий Мариенгоф далек от того, чтобы показать идейные корни борьбы Лермонтова с царем и дворянским «высшим светом», чтобы показать нам антикрепостнические взгляды поэта. В 1837 году, сразу же после смерти Пушкина, Лермонтов в сознании широких кругов русского общества возник, как наследник и продолжатель Пушкина, по «рождение поэта» Лермонтова — создателя ряда гениальных произведений — состоялось гораздо раньше. Между тем, А. Мариенгоф этого обстоятельства не замечает, и поэтому Лермонтов показан в пьесе без учета его идейно-творческой предыстории, дается тем самым существенно обедненным.

Большинство мемуаристов, писавших о Лермонтове, не смогло увидеть духовных связей поэта с русской передовой общественностью своего времени. Для них он представлялся одиночкой, белой вороной в среде дворянства, в кругу гусар и полковых офицеров. Но, как известно, Лермонтов не был столь духовно одиноким, как это казалось людям из его окружения, оставившим о нем мемуарные свидетельства. Среди Московского университета, в которой вращался поэт, — среда, в которой формировались кружки революционно настроенной молодежи, в которой Белинский читал своего «Дмитрия Калинина» и действовали Герцен и Огарев, — сильно повлияла на развитие общественных воззрений Лермонтова. Всю свою жизнь поэт жил интересами родного народа, и уже одно это не могло сделать его лучшим одиноким. Между тем, послушный сообщениям многих мемуаристов, Анатолий Мариенгоф представляет Лермонтова совершенным одиночкой. Подле него лишь два друга — Раевский и Машенька. Первый обрисован как традиционная фигура «наперсника», вторая — так немного идеализированная «любящая душа». Идейные связи Лермонтова с передовыми кругами его времени, его живой интерес к народной жизни не получили в пьесе должного отражения. Зритель «Рождения поэта» так, в сущности, и не узнает, какой поэт родился, в чем состояли особенности политических идей и художественных принципов, принесенных им в русскую литературу.

Обратившись к литературе о Лермонтове и его времени (гибель Пушкина, создание бунтарского стихотворения «Смерть поэта», арест и ссылка Лермонтова), Мариенгоф тщательно воспроизводит материал мемуарных свидетельств и некоторых историко-литературных книг и выявленные им факты прямо инсценирует в диалоги.

Только для того, чтобы сообщить о деталях, сопровождавших смерть Пушкина, драматург вводит в пьесу лейб-медика Арендта (чисто иллюстративная фигура) и вкладывает ему в уста выдержки из общеизвестных литературных воспоминаний: «От Пушкина я проехал к государю. Докладывал. А в полночь вернулся к раненому с высочайшей запиской», или: «А в пять часов утра я приехал сызнова. В животе у Александра Сергеевича подвялись нестерпимые боли», или: «Потом Александр Сергеевич попросил мочевой мерзлинки». Так мемуары современников превращаются в реплики, но образ лейб-медика при этом не обретает никаких типических черт, характер этого лица остается не раскрытым.

Известно, что на Кавказе Лермонтов встречался с поэтом-декабристом А. И. Одоевским. Этой встрече Мариенгоф посвящает заключительную сцену пьесы. И снова начинается разыгрывание в лицах историко-литературных данных. Одоевский вспоминает о том, как сосланным в Сибирь декабристам было доставлено пушкинское стихотворное послание «В Сибирь»:

— Вовек этого не забуду, — говорит он.

— А кто ж его к вам доставил? — спрашивает Лермонтов.

— Жена Никиты Муравьева. Она ведь в свою добровольную каторгу проехала вслед за Волконской, — отвечает Одоевский Мариенгофа.

Известно, что на гениальные стихи Пушкина Одоевским был создан великолепный революционный и поэтический «Ответ». Мариенгоф не забывает и об этом обстоятельстве, но факт превращается в диалог: «Лермонтов. Я слышал, Одоевский, что вы написали «Ответ» на пушкинское «Послание»?

Одоевский. Да, согрешил отвечать стихами на стихи Пушкина». Дальше Лермонтов просит Одоевского прочитать свой «Ответ», и Одоевский читает «не громко, но с чувством». Так в пьесу вводится еще и еще один историко-литературный факт, но при этом остается в тени важнейшая задача драматурга — задача создания характеров.

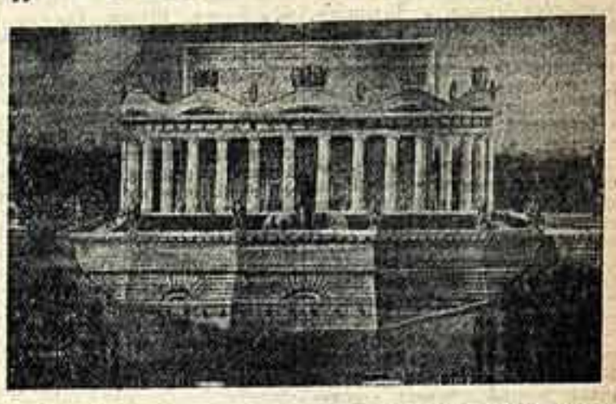
Только в работе над второстепенными фигурами пьесы Мариенгоф попытался отступить от иллюстративности в подходе к истории и встать на путь творчества. Но, к сожалению, и здесь он не нашел исторической правды, и домысел его оказался вымыслом. Образ Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, бабушки Лермонтова, он почему-то приукрасил, превратил пластную и вздорную старуху, нанесшую Лермонтову немало душевных ран, в какой-то дворянский вариант Арины Родионовны. Смягчил он и характеристику Жуковского, поскольку его, вопреки фактам, предлагным хранителем памяти Пушкина, заступником за всех «крамольных» литераторов (в том числе даже за Шевченко, хотя в его выкупе Жуковский принял участие после тех событий, которые отражены в пьесе), изменным и глубоко искренним идеалистом.

В пьесе А. Мариенгофа имеются отдельные, частные удачи. Некоторые второстепенные фигуры очерчены метко; прежде всего это относится к таким персонажам пьесы, как венценосный палач и лицемер Николай I или космополитствующий дворянчик Коко Столыпин. Есть в пьесе несколько живо и лирично написанных сцен (вроде предпоследней сцены между Лермонтовым и Машенькой). Но все это не может изменить общей оценки пьесы, автор которой не справился с основной задачей, не сумел за внешними данными о Лермонтове разглядеть глубины идейного содержания поэта, богатства его духовного мира и поспешил опубликовать ремесленически отработанную драму. Еще большего сожаления достоин тот факт, что издательство «Искусство» и один из его редакторов, Б. Кулинова, приняли наброски Мариенгофа за готовую редакцию пьесы.

Александр ДЫМШИЦ.

ЛЕНИНГРАД.

Здание панорамы „Бородинская битва"



В Центральном парке культуры и отдыха им. А. М. Горького, на высоком холме у Москвы-реки, будет сооружено монументальное здание для панорамы «Бородинская битва».

Панорама «Бородинская битва» была написана известным русским художником-баталистом Ф. Рубо в 1911 году. Впоследствии она сильно пострадала от частых перевозок и перемещений. Сейчас в Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской заканчивается восстановление этого выдающегося произведения русской батальной живописи. Реставрация производится группой художников под руководством заслуженного деятеля искусств РСФСР П. Борина.

Для создания проекта здания панорамы «Бородинская битва» Архитектурно-планировочным управлением Москвы был объявлен товарищеский конкурс, в котором приняли участие творческие работники архитектурных мастерских Моссовета. На конкурс было представлено 19 проектов, авторами которых являются более тридцати архитекторов, в том числе действительные члены Академии архитектуры СССР К. Алабин, Л. Руднев, Н. Колли, члены-корреспонденты Академии архитектуры СССР Г. Захаров, З. Чернишева, М. Посохин, И. Соболев, профессор М. Синявский.

15 ноября в Центральном доме архитектора состоялось открытое заседание Архитектурно-строительного совета Москвы, посвященное рассмотрению проектов здания панорамы «Бородинская битва». Заседание было организовано Архитектурно-планировочным управлением совместно с правлением Московского отделения Союза советских архитекторов.

Открывая заседание, главный архитектор Москвы А. Власов отметил важность привлечения широкой архитектурной общественности к решению вопросов реконструкции и застройки столицы. От имени экспертной комиссии подробный анализ представленных на конкурс проектов сделал член-корреспондент Академии архитектуры СССР Н. Абросимов. Ряд важных архитектурно-художественных проблем, связанных с проектированием и сооружением здания панорамы, затронули в своих выступлениях народный художник СССР В. Мухина, Заслуженный деятель искусств РСФСР П. Борин ознакомил собравшихся с историей создания панорамы «Бородинская битва» и с ходом работ по ее реставрации.

Выступившие на заседании действительный член Академии архитектуры СССР Б. Иофан, члены-корреспонденты Академии архитектуры СССР Ю. Андреев, Н. Николаев, архитектор М. Бархин, художник Н. Котов и другие указывали, что конкурс на проект здания панорамы «Бородинская битва» явился значительным событием в архитектурной жизни столицы.

В поисках праздничного архитектурного образа здания большинство авторов добилось несомненных успехов. Творчески переработав прогрессивные традиции зодчества эпохи Отечественной войны 1812 года, они вместе с тем внесли в проекты здания черты, свойственные современной советской архитектуре. Выступавшие участники заседания дали, в частности, высокую оценку проектам Г. Захарова и З. Чернишевой, а также группы архитекторов под руководством Б. Мезенцева. Отмечая положительные стороны представленных на конкурс проектов, представители архитектурной общественности указывали и на ряд крупных недостатков, допущенных отдельными авторами.

Первый опыт проведения открытых заседаний Архитектурно-строительного совета Москвы должен себя оправдать и должен быть перенят другими архитектурными организациями страны, в том числе Управлением по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР, где рассматриваются проекты реконструкции крупнейших русских городов. Привлечение широкой архитектурной общественности несомненно поможет избежать ошибок, которые еще зачастую допускаются при утверждении проектов. Следует только пожелать, чтобы на открытых заседаниях обсуждались не только уникальные архитектурные сооружения, но и объекты массового жилищно-гражданского строительства.

◇

На снимке: проект здания панорамы. Авторы — Г. Захаров и З. Чернишева.

Совещание архитекторов республик Средней Азии и Казахстана

В Ташкенте состоялось творческое совещание архитекторов Узбекистана, Таджикистана, Туркмении, Киргизии и Казахстана, посвященное вопросам архитектуры жилых зданий. В работах совещания приняли также участие архитекторы Москвы, Ленинграда и Киева.

С докладом о творческих задачах архитекторов Узбекистана выступил начальник Управления по делам архитектуры при Совете Министров Узбекской ССР В. Джахангиров.

— Неустанная забота партии, правительства и великого Сталина об улучшении благосостояния трудящихся Узбекистана, — сказал он, — находит яркое выражение во все более ширящемся жилищном строительстве. Однако темпы строительства и качество жилых домов нельзя еще признать удовлетворительными. Из года в год планы жилищного строительства не выполняются. Самым отрицательным образом сказалось на архитектурном облике городов и поселков неудорожное увлечение малоэтажной застройкой. Типовые проекты, по которым ведется массовое строительство в республике, страдают рядом серьезных недостатков.

Доклад о работе архитекторов Казахстана сделал архитектор М. Левинсон. Он сообщил, что за годы советской власти в республике выросло до десяти новых городов и более ста рабочих поселков городского типа.

Главный архитектор Ашхабада А. Попов-Шаман рассказал участникам совещания о жилищном строительстве в условиях высокой сейсмичности и жаркого климата юга Средней Азии.

Вопросам планировки жилых кварталов было уделено большое место в докладе начальника Управления по делам архитектуры при Совете Министров Киргизской ССР П. Лапаренко.

С большим интересом участники совещания выслушали сообщение профессора С. Васильковского о совместной работе архитекторов Москвы, Ленинграда, Ташкента и Ашхабада над проектированием новых городов в зоне Главного Туркменского канала.

Совещание приняло решение, направленное на улучшение архитектурного и строительного дела в республиках Средней Азии и Казахстане.

Гастроли артистов в ГАБТ

Гастроли артистов оперных театров страны в Большом театре продолжаются. 21 ноября на сцене филиала в опере «Травиата» выступит молодая белорусская певица Н. Гусельникова. Затем москвичи услышат народного артиста СССР Б. Гмырю, который исполнит заглавную партию в опере «Иван Сусанин».

В конце текущего месяца в Москве будет гастролировать артист Новосибирского театра оперы и балета М. Киселев (баритон). Он выступит в трех спектаклях — «Риголетто», «Демон» и «Пиковая дама».

Решение сценарной проблемы — важнейшая задача советского кино

◇ *Заметки кинодраматурга* ◇

Наш современник — деятель социалистического и создатель коммунистического общества, мужественный защитник Родины и герой труда — одновременно и герой нашего искусства. О нем и для него создаются фильмы. Его борьбе и свершениям посвящены сценарии и кинокартины, которые в планах значатся под рубрикой «произведения на современную тему».

Чем отчетливее и ближе вырисовывается перед нами величественное здание коммунизма, тем богаче и ярче становится внутренний мир наших людей. Перед советскими людьми возникают новые задачи, иные трудности, новыми путями идет их решение и преодоление. Сама жизнь все время меняет природу драматического конфликта, который призван разрабатывать сценарист.

Возьмем, к примеру, три фильма о рабочем классе, созданные в разные периоды существования нашей кинематографии: «Встречный», «Большая жизнь» (первая серия) и «Донецкие шахтеры».

Не только содержание, не только конфликт, лежащий в основе этих фильмов, не похожи друг на друга. Различны и герои трех фильмов, старые рабочие — Бабченко из «Встречного», Бондарев из первой серии «Большой жизни» и Степан Неделя из «Донецких шахтеров». Бабченко напоминает нам лесковского Левшу, мастера-золотые руки. Это человек, владеющий бесценным опытом и производственными секретами, индивидуалист, именно проникающийся интересами коллектива. Бондарев — рабочий-стахановец, тесталкивающий новый производственный рекорд, новатор, чутко прислушивающийся к голосу научной мысли. Неделя — рабочий новой формации; это человек, мыслящий по-государственному, человек, стоящий в преддверии коммунизма.

Бабченко в своем развитии мог бы достичь уровня Бондарева, а оба они — уровня Степана Неделя, но при этом все трое остались бы различными по складу характера, по темпераменту, по своей человеческой индивидуальности. И в этом последнем нашла бы выражение подлинная правда искусства.

Перефразируя Маяковского, можно пожелать нашей кинематографии «побольше героев, хороших и разных». А для того, чтобы на экране появлялись герои, выражающие все многообразие сегодняшней действительности, надо, чтобы мы умели видеть их в окружающей жизни, надо, чтобы у нас появилось побольше хороших и разных поэтов киноискусства: сценаристов, режиссеров, актеров. Их нужно готовить, воспитывать, растить. Больше кинодраматургов следует привлечь к работе над сценариями. Надо готовить режиссеров, несмотря на то, что пока еще нет необходимого количества сценариев. Надо готовить актеров, хотя в производстве сейчас находится не так уж много картин.

* * *

Критикуя порочный фильм «Человек идет по следу», «Правда» отмечала халтурную практику некоторых драматургов научно-популярных фильмов. В самом деле, разве можно говорить о глубоком изучении предмета, если автор на протяжении короткого времени пишет сценарии, скажем, о гриппе, об аэродинамических станках и о кистеперых великого Лешего. К сожалению, такие явления встречаются не только среди работников научно-популярного кино, но и среди режиссеров и сценаристов художественной кинематографии.

Конечно, нельзя говорить о «прикреплении» того или иного художника к теме или к материалу «навечно». Несомненно, что, скажем, Л. Луков, посвятивший много лет Донбассу и его людям, завтра может увлечься темой преобразования природы или творческого содружества колхозников с учеными. Это вполне закономерно, если переход от одной темы к другой, от уже изученной области жизни к новой, подлежащей изучению, продиктован не внешними обстоятельствами, а внутренней потребностью художника. Это должен быть акт серьезный, принципиальный, знаменующий важный этап в творческой жизни художника.

Между тем сейчас дебатируется вопрос о возможности прикрепления к каждому режиссеру группы писателей, разрабатывающих самые различные темы. Но значит ли это, что режиссер перестает рассматриваться как художник? Правда, режиссер М. Роом на протяжении шести лет создал документальный фильм о Ленине, два фильма о фашистской Германии, один — о современной Америке, а затем перешел к произведению о доблести русского флота в XVIII веке. Но даже при той широте интересов, которая свойственна М. Роому, все же нельзя забывать, что он переходил от одной из перечисленных тем к другой последовательно, а не брался за различные темы одновременно. Как же можно предусматривать, чтобы режиссер одновременно работал, например, над следующими темами: преобразование природы, поэт Некрасов, жизнь трассы Москва — Харьков (музыкомедия)?

Сотрудничество сценариста и режиссера может и должно быть плодотворным на всем протяжении создания сценария и фильма. Но для этого либо должно существовать прочное и длительное содружество, свидетельствующее о единстве их творческих устремлений, как это было, например, у Н. Зарки с В. Пудовкиным, у П. Нилленда с М. Чиаурели, у Е. Помещикова с И. Пырьевым, либо, если сценарист и режиссер встретились впервые, их должно объединять увлечение одними и теми же проблемами, одной и той же темой, которой они могут отдать все свое время, все свои силы.

* * *

Жизнь предлагает киноискусству необходимое многообразие тем. Нет такой области советской действительности, которая не была бы интересна как материал для кинесценарии. Советскому зрителю нужны и фильм о Коопаке, и фильмы об академике Лысенко, и фильмы о советском спорте, о дружбе и о любви, и веселые кинокомедии... Этого разнообразия тем и жанров у нас в кино пока еще нет.

В планах кинопроизводства нет комедии и не чувствуется заботы о том, чтобы она была. По этому поводу я могу поделиться некоторым личным опытом. Совместно с А. Софроновым мною было написано либретто комедии «Зеленый огонек». Тема, сюжет и характеры показались кинематографистам интересными. Единственным препятствием оказался... жанр. После долгой «работы с авторами» соответствующий главк Министерства кинематографии СССР усмотрел в либретто возможности для создания эпического фильма (!?). И дальнейшая работа над сценарием шла по линии борьбы с малейшими признаками комедии.

Между тем нет такого вида комедии, который был бы несовместим с принципами социалистического реализма. Комедия характеров, основанная на столкновении человеческих темпераментов и привычек, может иметь глубоко воспитательное значение, утверждая лучшие качества советского человека и высмеивая пережитки капитализма в сознании людей. Сатирическая комедия может обличать отстающих и утверждать новое. Разве, скажем, самоуспокоенность и зазнайство не могут быть обличены в сатирической комедии? И, наконец, разве веселое недоумение, волевильная путаница не имеют права на существование на нашем экране, разве они не могут послужить предлогом для жизнерадостного бытописательства?

Мне хочется обратиться к режиссерам И. Пырьеву, Г. Александрову, С. Ютевичу, Б. Барнету и Б. Юдину, к сценаристам Н. Погодину, Е. Помещикову, Н. Эрдману и М. Вольпину, ко всем тем, кто работал в кино над комедией, с призывом снова попробовать свои силы в этой области и сдвинуть нужное дело с мертвой точки.

* * *

К сожалению, среди отдельных кинотеатров еще бытует недостаточно серьезное отношение к работе в кино, к кинодраматургии, как самостоятельному жанру литературы. В свою очередь, и отдельные кинорежиссеры допрочь изображать дело так, будто задача сценариста состоит только в изложении сюжета и раскрытии характера героев через диалоги, будто сценарист не имеет отношения к изобразительному решению фильма. Сила кино как искусства в том и состоит, что движущееся изображение сочетается со словом и на равных правах с ним отображает жизнь. Отрывать слово от изображения — значит уничтожать сценарий, как особый вид литературы, превращать драматурга в поставщика диалогов для режиссера. Режиссерский сценарий — не самостоятельное художественное произведение, а лишь производственно-творческая разработка произведения кинодраматурга. В этой связи не лишне напомнить ясные и точные слова решения правительства: «Киностудиям приступить к высвобождению режиссерских кадров от несвойственных им функций специалистов, с переключением на работу по специальности». Это сказано в постановлении Совета Народных Комиссаров СССР, которое было вынесено еще 23 марта 1938 года!

Страна социализма полна творческих сил. Партия неизменно учит руководителей, больших и малых деятелей каждой области нашей жизни направлять свои усилия на решение главной задачи. Для киноискусства сейчас главная задача — создание произведений на современную тему, художественное воплощение образа передового героя мировой истории — советского человека, строителя коммунизма. На решении этой задачи и должны быть сконцентрированы дружные усилия всех работников киноискусства.

Ник. РОЖКОВ.

По следам наших материалов

«О КИНОРЕКЛАМЕ»

Опубликованная под таким заголовком в «Советском искусстве» от 22 сентября статья была обсуждена на специальном совещании сотрудников и художников фабрики «Рекламфильм».

Совещание отметило, что газета своевременно и объективно вскрыла ряд серьезных недостатков в работе фабрики: ограниченность тиражей и видов рекламы, несвоевременность посылки рекламных материалов на места, трафаретность изобразительного решения плакатов и порой недостаточно высокий их художественный уровень.

Для ликвидации этих недостатков осуществляется ряд организационных и технических мероприятий. Расширяется производственная база фабрики — в ближайшее время вводится в действие фотомеханический и картонажные цехи, запланирована установка новых литографских машин. Будут выпускаться новые виды кинорекламы — клишированные либретто фильмов, цветные фотокомплекты, изготовленные способом глубокой печати, клишированные типографские афиши с краткими аннотациями и т. д. Намечены меры, обеспечивающие своевременную отгрузку рекламных материалов на места, организуется обмен опытом рекламирования фильмов между местными конторами Главкинопроката.

Редакционно-художественный отдел и художественный совет фабрики усиливают контроль над качеством плакатов, проводят ряд мероприятий для повышения профессионального уровня художников.

Архитектура народной Венгрии

Первый конгресс архитекторов Венгерской Народной Республики, состоящийся недавно в Будапеште, явился важным этапом в развитии архитектуры Венгрии. В работе конгресса приняли участие представители архитектурной общественности СССР, Польши, Румынии, Болгарии и Германской Демократической Республики.

Советская делегация, возглавляемая ответственным секретарем Союза советских архитекторов СССР С. Чернышевым, прибыла в Будапешт за день до открытия конгресса. Это время было использовано для ознакомления со столицей Венгерской Народной Республики и со достопримечательностями.

Мы посетили гору Геллерт, где по проекту венгерского скульптора Ж. Кипфалуди-Штробля сооружен величественный монумент, увековечивающий память советских воинов — освободителей Венгрии от гитлеровской тирании. Воздетые к небу руки гигантской фигуры высоко возносят над водами голубого Дуная пальмовую ветвь мира — символ дружбы и братства свободных народов.

Во время войны Будапешт сильно пострадал от немецко-фашистских захватчиков. Отступающие гитлеровцы взорвали гордость жителей столицы Венгрии — замечательные мосты через многоводный Дунай. И радостно видеть, что благодаря высокому трудовому героизму венгерского народа раны войны уже почти полностью залечены.

Народный демократический строй создает все условия для бурного развития строительства в стране. В этом убеждаешься на каждом шагу. Будапештцы сумели в короткий срок построить много новых сооружений, предназначенных для обслуживания широких слоев населения, — жилые дома, школы, детские сады, дома культуры, здания профсоюзных организаций и другие. Видное место среди новостроек Будапешта занимает строительство огромного стадиона на 100 тысяч зрителей. Стадион этот сооружается в рабочем районе города по проекту архитекторов Б. Надя, И. Боршиняна и З. Харноша и должен быть закончен к 1953 году. Судя по размаху строительных работ и широкому применению передовой строительной техники, срок этот будет выдержан.

Обращают на себя внимание некоторые черты общности в архитектуре будапештского стадиона и столичного имени С. М. Кирова в Ленинграде. Оба эти спортивных сооружения примерно одинаковы по вместимости, их массивы созданы с помощью насыпного грунта.

О крупных масштабах послевоенного жилищного строительства в Будапеште можно судить по поселку «Беке-Ут», сооруженному на рабочей окраине города по проекту архитекторов Шимер, Черба и других. Здесь живут стахановцы — передовики производства. Квартиры тщательно отделаны, хорошо оборудованы, для жильцов предусмотрены все удобства. Комфортабельностью помещений и высоким качеством строительных и отделочных работ отличается построенный после войны в Будапеште Дом профсоюзов «МЕМОС» (архитекторы Перени, Цезени, Гадорош и Срог). Успешно идет строительство будапештского метрополитена.

Однако, как бы ни были значительны достижения послевоенного строительства, настоятельной необходимостью стала смена идейно-художественных принципов зодчества. В Венгрии, за редкими исключениями, еще господствует космополитическая, чуждая народу, конструктивистская архитектура, выхолощенные, лишенные национальных черт образы которой не могут удовлетворить эстетические запросы трудящихся. Новыми задачами развития зодчества Венгрии по пути социалистического реализма и был посвящен первый конгресс архитекторов республики.

• • •

...Строгое здание Национального музея. Монументальная наружная лестница ведет к изящной классической колоннаде главного входа. Надпись на мраморной доске сообщает, что со ступеней этой лестницы в 1848 году обращался к народу с речью пламенный революционер-демократ, гениальный венгерский поэт Шандор Петефи.

Красиво убранный зал заседаний переполнен делегатами конгресса и гостями — представителями государственных, общественных и научных организаций. В работе конгресса принято участие около пятисот человек. Доклад о путях развития венгерской архитектуры сделал профессор Д. Кардош. Основная мысль доклада сводилась к тому, что венгерские архитекторы должны решительно преодолеть в своем творчестве влияния буржуазной конструктивистской архитектуры и твердо стать на путь социалистического реализма, создавая произведения, доступные и понятные широким массам. Докладчик призвал участников конгресса широко использовать богатейший опыт советского зодчества.

Известно, что засилие конструктивизма в архитектуре Венгрии было довольно длительным. Конструктивизм пустил глубокие корни как в архитектурной практике, так и в архитектурной школе. Трудно поэтому предположить, что с конструктивизмом, насаждающимся к тому же в тогу новаторства и этим вводящим в заблуждение многих архитекторов, может быть покончено легко и быстро. Важно, однако, что на конгрессе была одержана моральная победа реализма над конструктивизмом и положена прочная основа для изжития формалистических извращений в архитектуре Венгрии.

Участники конгресса в своих выступлениях единодушно отмечали, что архитектура Венгрии, как и других стран народной демократии, всем ходом общественного развития страны выводится из формалистического тупика и становится на путь создания подлинно народных произведений. Делегаты конгресса по-деловому вскрыли отрицательные последствия увлечения некоторых венгерских архитекторов всякого рода модными буржуазными «теориями» дезурбанизма, «передвижных» поселков, указывали на вред, который приносит увлечение малоэтажных строительством в больших городах. Вместе с тем на конгрессе говорилось и об успехах, достигнутых в организации проектного дела, о государственном подходе к решению важнейших задач архитектуры. К числу положительных явлений в архитектурно-строительной практике следует отнести развитие типового проектирования.

Оживленную дискуссию вызвал на конгрессе вопрос об отношении к архитектурному наследию. Что из наследия надо использовать, что сохранило для наших дней свою ценность и что уже устарело, отмерло? Эти вопросы волнуют широкую архитектурную общественность республики.

С огромным интересом участники конгресса знакомились с экспонатами организованной к конгрессу выставки, среди которых были первые, еще очень робкие и неуверенные попытки использования архитектурного наследия и замечательные архитектурные произведения, созданные венгерским народом в прошлом. Выступления делегатов убеждают нас в том, что с нигилистическим отношением некоторых архитекторов к своему национальному наследию будет покончено.

Творческое развитие лучших традиций национального зодчества, использование огромного опыта советского градостроительства являются одним из первейших условий создания подлинно народной венгерской архитектуры — такова принципиальный вывод, который можно сделать, оценивая работу конгресса.

Чрезвычайно важное значение имеет решение конгресса о создании Союза венгерских архитекторов. Эта новая творческая организация призвана сыграть большую роль в творчестве венгерских зодчих, будет содействовать претворению в жизнь решений конгресса о развитии венгерской архитектуры по пути социалистического реализма.

• • •

После окончания работы конгресса иностранные делегации заехали в ряд пунктов страны, где знакомились с современным строительством и памятниками архитектуры.

На берегах Дуная мы ознакомились с архитектурой древних городов страны — Эстергома и Вышеграда. В Эстергоме незабываемое впечатление произвели на нас архитектура и фресковые росписи XII—XIII веков, а также гигантский собор, построенный в начале XIX века в классическом стиле. Очень своеобразны по своему архитектурному колориту города Секешфехервар, Варпалоти и Веспрем с их многочисленными произведениями ренессансной и барочной архитектуры в оригинальном местном толковании. В Секешфехерваре нам показали интересный по архитектуре дом XVIII века, принадлежавший венгерской фамилии Зичи, родом из которой — известный русский художник Михаил Александрович Зичи.

Мы видели крупнейшую современную стройку Венгрии — строительство на берегу Дуная промышленного комбината и нового города при нем, которому по просьбе трудящихся было присвоено недавно имя лучшего друга венгерского народа товарища Сталина.

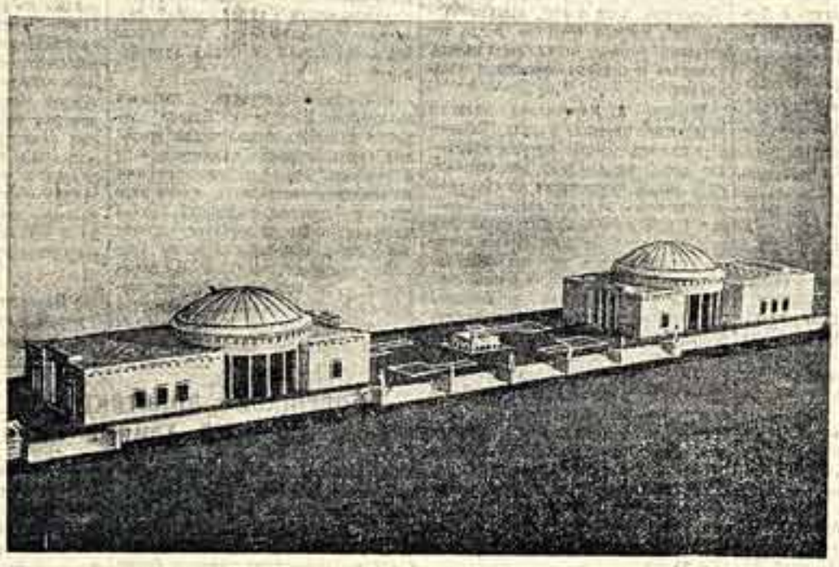
Главный архитектор нового города Сталинварош Т. Вайнер и главный инженер строительства комбината П. Вольф рассказали нам об истории стройки. Там, где еще в прошлом году было чистое поле, выросли целые кварталы жилых домов, посажены тысячи деревьев нового парка, разбитого между промышленной и жилой зонами. Прокладываются широкие магистрали. Заканчивается строительство кинотеатра на 800 зрителей.

Высокие темпы строительства могли быть достигнуты только в результате применения современной строительной техники. Большую помощь в этом деле оказал Советский Союз — на строительных площадках работают и советские строительные машины. Венгерские товарищи сообщили нам любопытную деталь: перед войной в буржуазной Венгрии был всего лишь один подъемный кран.

Воздавая должное высоким темпам и организованности строительных работ, необходимо отметить, что развернувшееся в Венгрии строительство разрешает не только насущные экономические задачи. На новостройках страны претворяются в жизнь демократические принципы заботы о трудящемся народе. Именно поэтому наряду с корпусами промышленных предприятий здесь так же быстро растут жилые дома, школы, больницы, дома культуры.

Итоги конгресса и ознакомление со строительной практикой убеждают в том, что венгерские архитекторы, преодолев влияния буржуазного Запада и перенимая богатый опыт советского зодчества, создадут произведения, отвечающие интересам народа, строящего социализм.

М. ЦАПЕНКО,
кандидат искусствоведения.



Станция метрополитена «Стадион» в Будапеште (проект). Авторы — архитекторы И. Нирн, Б. Надь и И. Мурани.

Советский специалист, новатор производства, беседует с рабочими-ударниками строительства города Димитровграда.

Рисунок выполнен известным болгарским художником Веселином Стойковым по просьбе редакции газеты «Советское искусство».

Месячник дружбы и братства

«Углубляющаяся дружба с народами Советского Союза является могучим и неиссякаемым источником патриотической гордости и силы нашего народа» — эти слова президента Польской Республики Болеслава Берута хорошо выражают чувства трудящихся Польши, каждодневно ощущающих братскую, бескорыстную помощь Советского Союза. Вот почему они проявляют такой интерес к жизни советских людей, к их достижениям в области культуры.

Об этом огромном интересе ярко свидетельствовал только что закончившийся в стране месячник польско-советской дружбы.

Во время месячника на заводах и фабриках, в учреждениях и производственных кооперативах Польши состоялись торжественные вечера, собрания, митинги. С исключительным интересом была встречена польской общественностью открывшаяся в Варшаве первая выставка работ советских художников.

— Советское изобразительное искусство, — заявил выступавший на торжественном открытии выставки заместитель министра культуры и искусства В. Сокорский, — в противовес капиталистическому искусству несет человечеству жизнерадостность и красоту и в то же время учит его лучше понимать суть социальных конфликтов, суть борьбы за социалистическое будущее.

Многочисленные выставки, рассказывающие о выдающихся достижениях советской культуры, были открыты во многих городах и селах страны. В Быдгощском воеводстве были развернуты 40 выставок советской книги, печати, графики. Выставку советской скульптуры, живописи и книги в самом Быдгоще в течение десяти дней посетило около 40 тысяч человек. Польские артисты и музыканты систематически выступали в концертах, где исполняли произведения советских авторов. В дни месячника в театрах были показаны пьесы русских классиков и советских драматургов. На экранах страны демонстрировались новые кинокартины, включенные в программу четвертого фестиваля советских фильмов в Польше.

Приезд в Москву польских артистов

По приглашению Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР в Москву прибыла на гастроли группа артистов Польской Республики. В ее составе — известная польская певица Ева Бандровска-Турска (колоратурное сопрано), солист Государственного силезского театра оперы Богдан Выпрошский (тенор), солист Варшавской филармонии скрипач Тадеуш Вронский, лауреат 4-го Международного конкурса пианистов имени Шопена в Варшаве Владислав Кендра и солист Польского радио пианист Вольф Шильдкнехт.

Вчера в Зале им. Чайковского состоялось первое выступление гостей.

Новая опера Пала Кадоша

Лауреат премии Кошута композитор Пал Кадоша закончил недавно работу над новой оперой «Приключение в Хусте». Либретто оперы написано лауреатом премии Кошута Бенце Сабольчи по новелле известного венгерского романиста М. Покаи.

В своем новом произведении композитор воскрешает славные страницы истории Венгрии — освободительное движение, развернувшееся в стране в XVIII веке под руководством замечательного сына венгерского народа Ракоци. В основу оперы положена история одного из воинов Ракоци Тамаша Фаркаш, который, применив военную хитрость, захватил вражескую крепость Хуст.

В музыке оперы широко использованы народные мелодии.

ФАКТЫ И КОММЕНТАРИИ

ГОСТЕПРИИМСТВО ПО-АМЕРИКАНСКИ

Политический произвол, творимый властями Италии на фронте культуры и искусства, ознаменовался очередной «акцией»: итальянское министерство иностранных дел отказало в визах на въезд в Италию известной немецкой драматической труппе «Берлинский ансамбль», приглашенной участвовать в Международном театральном фестивале этого года в Венеции. Труппа должна была показать на фестивале имеющую большой успех в Германии пьесу виднейшего немецкого писателя-гуманиста Бертольда Брехта «Матушка Курэж и ее дети».

Итальянские власти, заранее ознакомленные с содержанием пьесы и давшие разрешение на включение ее в программу фестиваля, даже не потрудились мотивировать свое грубое и неожиданное решение. В ответ на возмущенные протесты видных деятелей итальянского искусства они ограничились заявлением, что «речь идет о произведении, которое носит типично коммунистический характер». И это сказано о пьесе, действие которой происходит в XVII веке, в Германии во время Тридцатилетней войны! Подлинные причины, по которым итальянские правители испугались показа пьесы Брехта в Италии, однако, ясны и без особых объяснений. «Матушка Курэж и ее дети» — пьеса антивоенная, в ней повествуется о горе матери, потерявшей своих детей, о жертвах и разрушениях, которые несет война, о страданиях, на которые она обрекает простых людей. Вот почему итальянские правящие круги, вовлекающие страну в «атлантическую» петлю, кажется опасным показывать эту пьесу, особенно после того, как де Гаспери привез из США очередной приказ расширить и ускорить в Италии гонку вооружений и подготовку к новой войне.

Итальянское общественное мнение глубоко возмущено этим новым произведением реакционной политики властей в области искусства и культурных отношений с другими странами. С решительными протестами против отказа правительства разрешить въезд в Италию «Берлинскому ансамблю» выступили в парламенте и в печати деятели культуры самых различных политических взглядов. Среди них — глава крупного книгоиздательства, сын президента Итальянской республики Джулио Эйнауди, депутат-социалист адвокат Марио Берлингуэр, известный кинорежиссер Лукино Висконти, редактор театрального журнала «Шеварио» депутат Эджидио Ариосто, редактор журнала «Драмма» Лючио Ридентн, театральные критики Раулъ Радиче, Лючиньяни и многие другие.

Популярный в Италии журнал «Вие Нуове» отмечает, что в то время как правительство де Гаспери — Шельбы не допускает в Италию представителей прогрессивного немецкого искусства, оно с готовностью предоставляет приют таким матерым немецким фашистам, как эсэсовец Отто Скорцени, организовавший в 1943 г. «освобождение» Муссолини. Подобное «гостеприимство» итальянских правителей доказывает, что они весьма успешно перенимают не только образ мыслей, но и манеры поведения своих заокеанских покровителей.

И. ТАЛОВ.

КРАСНОРЕЧИВЫЕ ПРИЗНАНИЯ

Затрачивая огромные средства на реанимитаризацию Западной Германии, боннское правительство до предела урезает ассигнования, связанные с развитием мирной экономики и культуры. Подобная политика привела к катастрофическому положению культурной жизни Западной Германии. Деятели искусств не могут найти применения своим знаниям и способностям, растет число безработных среди художественной интеллигенции. Этого не может скрыть даже продажная западногерманская печать.

«Семь тысяч безработных представителей искусства, — пишет архиреакционная газета «Нейе Цейтунг», — влачат жалкое существование, не имея возможности работать по своей профессии и не получая никаких пособий. Художники и скульпторы еще работают, когда имеется материал, но они ничего не могут продать. Из 4500 безработных музыкантов каждые три месяца работу получают только 350 человек. Хорошие учителя музыки уже на протяжении нескольких лет учат своих учеников, в большинстве случаев не получая вознаграждения, в надежде на лучшие времена. Однако самое худшее заключается в том, что о бедственном положении работников искусств никто не находит больше нужным говорить. Да и можно ли сохранить искусство, когда его деятелей обрекают на нищету?».

В не менее тяжелом положении находятся сегодня писатели и поэты Западной Германии. Выходящая в Штутгарте буржуазная газета «Дойче Цейтунг унд Виртшафтсцейтунг» в одной из статей задает вопрос: «Может ли вообще в настоящее время поэт или писатель жить на средства, которые дает ему его творчество?». «Искусство, — отвечает сама газета, — вряд ли может сейчас дать средства к жизни. В том-то и трагедия, что работник искусства не пользуется никакой поддержкой и часто настолько поглощен житейскими заботами, что не имеет никаких возможностей для творческого роста. Культурный упадок, угрожающий с этой стороны, нельзя не заметить... Народу, обрекающему своих поэтов на голод, грозит гибель».

Нет, не народ обрекает своих поэтов на голод. Это делает продажная американским поджигателям войны кучка предателей национальных интересов из Бонна, которая хочет растоптать замечательную культуру, созданную немецким народом. И направо штутгартская газета предрекает гибель этого народа. Народ, давший миру Бетховена и Шиллера, Дюрера и Лессинга, бессмертен. Гибель ждет тех, кто хочет сделать из него пушечное мясо для своих агрессивных хозяев.

Ю. БОРИСОВ.

Кино и борьба за мир

Очень быстро после своего возникновения кино превратилось в отрасль промышленности, приносящую большие прибыли. Еженедельно народы всего мира покупают более 240 миллионов мест в кино, и это не считая зрителей, которые смотрят фильмы в деревнях, школах, на фабриках и шахтах, пароходах и открытых загородных площадках, в переполненных клубах для молодежи.

В любой капиталистической стране это могучее орудие добро или зло находится в руках небольшой кучки людей, не несущих ответственности ни перед кем, делающих фильмы подобно тому, как промышленники выпускают автомобили или новые фасоны обуви, то есть спекулирующих ради получения прибыли. В большинстве своем эти люди ничего не смыслят в кинематографии. Невежество и вульгарность дельцов из Голливуда — Уолл-стрита являются притчей во языцех. От них не отличаются их английские, французские и всякие иные конкуренты.

Кинооператоры, сценаристы, режиссеры, актеры — словом, все те, кто непосредственно создает популярнейший в XX веке вид искусства, уже давно отстранены от подлинного контроля над областью художественного творчества, активными участниками которого они являются. Их предложения, подобно предложениям Британской ассоциации кинотехников о способах разрешения кризиса британского кино, игнорируются правительством и предпринимателями. Творческие работники кино вынуждены беспрекословно выполнять приказания своих хозяев, пропагандировать их идеи или умирать с голоду.

Тысячи работников кино во Франции, Италии, Великобритании и в самом Голливуде не имеют в настоящее время работы. Выступать с протестом, иметь собственные идеи — значит подвергать себя риску быть посаженным в тюрьму. Конечно, есть люди, предпочитающие подобный риск измене собственным убеждениям, — и это доказали некоторые американцы, отказавшиеся подчиниться комиссии по расследованию антиамериканской деятельности.

Голливуд стал одним из средств, с помощью которых США осуществляют свою экспансию в Европу в области культуры. Кинокартины, дешевая литература, граммофонные пластинки стали, словно заразы, распространяться через Атлантический океан, неся в себе яд умирающего капиталистического общества. Результатом американского вторжения являются не только планы, пакты и договоры, но и магазины готового платья и обычаи жизни, разговоры, которые ведут наши дети, волна преступлений и другие очевидные признаки так называемого американского образа жизни.

Некий В. Мильбурн Нейборс, сотрудник американского посольства в Лондоне, докладывал в апреле 1947 года департаменту торговли в Вашингтоне: «Показ американских фильмов возбудил большой интерес к американским предметам домашнего обихода, к фасонам одежды и автомобилям. Американские фильмы — наиболее эффективные каналы для проникновения американских товаров...».

В результате американской экспансии британская кинопромышленность, в свое время так много сделавшая для развития кинематографии, в частности в области монтажа, оказалось, начиная с двадцатых годов, в хроническом кризисе, из которого она так и не сумела выбраться.

Дельцы из Голливуда отдают себе отчет в том, какое влияние оказывают кинофильмы на людей. Но в капиталистическом обществе назначение кино, являющегося орудием капиталистов, состоит в том, чтобы в целях укрепления господства буржуазии подрывать моральный дух и энергию рабочего класса.

В то же время советское кино сыграло огромную роль в просвещении рабочего класса и внесло большую лепту в строительство нового общества. История британской кинематографии наглядно показывает международное значение советского киноискусства. С момента своего возникновения советское кино стало учителем прогрессивных кинематографистов всех стран мира. Советские кинокартины, в особенности «Броненосец «Потемкин», и прочитанные Сергеем Эйзенштейном в Лондоне лекции оказали непосредственное воздействие на основоположников британского документального фильма, этого наиболее важного жанра в истории киноискусства Англии.

В существе своей деятельности английских документалистов была и остается прогрессивной. Она является протестом против экспансии Голливуда, который с помощью британских прокатчиков разрушал и продолжает разрушать нашу кинопромышленность, одурманивает наш народ, извращает национальные черты нашей культуры и развращает наших детей. Документальное кино, представленное такими фильмами, как «Дрифтеры» (1929), «Песнь Цейлона», «Ночная почта» и «Жилищные проблемы» (1935), положило начало британскому национальному киноискусству, в отличие от кинокартин, являвшихся слепым подражанием голливудской продукции. Однако очень часто подход к изображению явлений был поверхностным, игнорирующим конфликты, лежащие в основе реальной жизни, которую хотели показать на экране.

Документальные фильмы оказали большое влияние на производство художественных фильмов выпускавшихся в Англии во время войны. Тогда работники кино, подобно деятелям других видов искусства, вынуждены были искать новые популярные формы для показа борьбы народа против фашизма, содействовать усилению этой борьбы. В тот период продукция британской кинематографии представляла резкий контраст американским фильмам, в которых военные события не находили правильного освещения. Правда, английские кинокартины отличались от советских, с огромной силой показывавших ужасы войны и благородство борьбы против фашизма. Американские же фильмы были не в состоянии дать ответ на проблемы, которые жестокая борьба ставила перед народами Европы, и становились все менее и менее популярными.

С началом холодной войны появилась необходимость в средстве, которое было бы в состоянии заставить трудящихся забыть уроки войны, подготовить массы к новой горячей войне. Удивительно ли, что для этой роли избрали голливудских пропагандистов с их двадцатилетним стажем в искусстве обмана, порнографии и распространения пороков и преступлений? Примеру деятелей Голливуда следовали их конкуренты в Лондоне и Париже. Тори, правые социал-демократы — все эти поджигатели войны — преследовали те же идеологические цели, что и хозяева Голливуда, невзирая на разделяющие их экономические противоречия.

Таким образом, американские фильмы стали играть ведущую роль в идеологической подготовке новой войны и в наступлении на людей труда. Британские фильмы копировали их более тонко. Некоторые творческие работники кино превратились в конъюнктурщиков. Все-кто был дезориентирован, другие терроризированы и принимают участие в производстве поджигательских фильмов, боясь потерять работу. Есть категория киноработников — к ней принадлежат многие ведущие деятели документального кино, — которые нашли прибежище в «безопасных» фильмах о науке или же создают фильмы без всякого содержания. Но молчание, которым публика встретила в конце 1947 года перспективу отсутствия американских кинокартин, кассовый провал откровенно антикоммунистических фильмов, как «Красный Дунай» и «Конспираторы», возрастание движения за прогрессивное киноискусство, — все это свидетельствует, что творческие работники и зрители могут воздействовать на кинопромышленность и на миллионы своих соотечественников в интересах борьбы за мир.

Современные английские и американские фильмы можно разбить на четыре категории. К первой относятся открыто реакционные фильмы, пропагандирующие войну, например, «Я был коммунистом» или «Государственная тайна». Вторую категорию составляют фильмы, в которых реакционная пропаганда несколько завуалирована, как «Третий человек», «Голубая лампа», а также криминальные фильмы, цель которых является оправдать порядок, существующее в капиталистическом обществе. Третья категория — это фильмы, показывающие мир капитализма таким, как он есть. Можно считать, что подобные фильмы полезны или невольно содержат прогрессивные элементы, хотя они и не дают решения проблем, которые поднимают. Примером может служить фильм «В воскресенье всегда идет дождь». И, наконец, к четвертой категории относятся кинокартины так называемого социального направления («Пинки», «Шанс жизни»). Будучи зачастую сделаны их авторами с самыми благими намерениями, они тем не менее дезориентируют зрителя, ибо предлагают неправильное решение изображаемой коллизии.

Борьба с милитаристской и антирабочей пропагандой в кино является составной частью общей борьбы за мир, ибо ежедневно затрагивает миллионы людей. Борьба против этой пропаганды будет означать действенную защиту национальной культуры Великобритании и британской кинопромышленности от тлетворной военной пропаганды и экспансии американских кинопрокатчиков, будет способствовать вовлечению простых людей в битву за мир.

Петер САТТОН.

(Сокращенный перевод статьи из английского журнала «Комментатор ревью». Лондон).

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, П. Н. ИВАНОВ (зам. главного редактора), А. А. ИКОННИКОВ, С. В. МИХАЛКОВ, Н. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 8. Телефоны: секретариат — К 1-07-44; отделы: театра и драматургии — Д 0-31-13, кинематографии — К 5-18-70, музыки, изобразительных искусств и архитектуры — К 5-45-13, иностранный — К 4-15-66, информации — Б 0-70-53, писем — К 4-15-00, оформления — Д 0-70-53, библиотека — К 0-01-05; отв. секретарь — К 4-09-30, секретарь издательства — Б 3-61-65.

Б03937. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 3183.