ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 30 (1222). Год издания XX

Суббота, 27 мая 1950 года

Цена 45 коп.

Идеал прекрасного для советского драматурга

Он — главный герой лучших творений советских художников, преобразователь и хозяин жизни, человек сталинской эпохи.

С его именем связаны вдохновенные создания скульпторов и драматургов, композиторов и живописцев, актеров и режиссеров.

Герой-современник! Трудно переоценить его значение для развития и роста советского театрального искусства. Самая замечательная страница истории советского театра по праву начинается с того дня, когда на его подмостки впервые вступил новый герой—человек, порожденный Великой социалистической революцией.

Славный путь пройден театром нашей страны за годы советской власти. Немалые успехи одержали за это время творческие работники, драматурги, режиссеры, актеры. Десятки спектаклей, исполненных высокой жизненной правды, завоевали признание миллионов советских зрителей. И всегда каждая новая победа советского театра, любое значительное достижение его режиссеров и актеров были неразрывно связаны с творческим воплощением образов наших замечательных современников.

Воплощая произведения советских писателей, деятели театра создали десятки спектаклей о жизни социалистического общества, во много раз приумножив мировую славу нашего искусства.

На благодатной основе советской драматургии выросла целая плеяда замечательных мастеров сцены — актеров глубокой и страстной мысли, вдохновенного гражданского темперамента. С новой силой засверкало искусство ее заслуженных ветеранов — актеров старшего поколения. В создании образов советских людей они обретают вторую творческую молодость. И вместе с ними крепкая поросль молодых дарований тянется сегодня к вершинам сценического мастерства.

Только в социалистической действительности черпает свою действенную силу искусство советского театра. Только в нашей жизни и людях обретают драматурги, актеры и режиссеры подлинное творческое вдохновение. И, наоборот, забвение художником современной темы, незнание нашей жизни, неумение в делах и чувствах советских людей различить прямые черты будущего приведут его к творческому тупику. Искусство такого драматурга, актера, режиссера немедленно зачахнет и оскудеет, а сам он не замедлит выйти в тираж.

В наше время, когда советский народ строит коммунистическое общество, задачи, стоящие перед советским театром, особенно велики. Полностью их смогут решить только те творческие работники, которые до конца почувствуют всю меру ответственности, возлагаемой на них партией и народом.

Более трех лет прошло со дня опубликования исторического постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению. За это время театры страны совершили решительный поворот в сторону современности: на советской сцене прочно утвердился герой наших дней—человек сталинской эпохи.

Однако было бы неверным и преждевременным успокаиваться на достигнутом. С каждым днем растут культурные запросы нашего народа, он вправе предъявить свой больший счет советской драматургии и театру.

В передовой статье «Репертуар — основа работы театра» газета «Правда» указывает: «Советская драматургия в долгу перед народом. У нас недостаточно пьес, посвященных трудовым будням замечательных советских людей — активных строителей коммунизма.

Творческая созидательная деятельность нашего народа, направленная на преобразование жизни во имя счастья человечества, — вот идеал прекрасного для советского драматурга. Его прямой долг и обязанность — воспеть и прославить героический труд советских людей».

Нельзя мириться с тем, что в сезоне 1949—50 года, т. е. за 9—10 месяцев творческой работы, в репертуаре московских театров — ведущих коллективов страны — появилось не более четырех-пяти полноценных произведений, отображающих нашу действительность и ее героев. А какую чудесную жизнь, исполненную пафоса коммунистического созидания, прожили за это время советские люди, как обогатился их духовный мир! Какие большие мысли и чувства вдохновляли их на свершение замечательных трудовых подвигов! Необычайное богатство тем, конфликтов, характеров, жизненных примеров прошло перед глазами советских драматургов, для которых прекрасное — это наша социалистическая действительность.

Наш театр вправе потребовать от драматургов полноценных, разнообразных по жанрам пьес, рассказывающих о славных делах героев социалистической промышленности, тружеников сельского хозяйства, советской интеллигенции, о нашей жизни, в которой все более отчетливо и полно проступают зримые черты коммунизма.

В сегодняшнем номере газеты мы публикуем письмо группы знатных людей страны — рабочих-новаторов, обращенное к ведущим драматургам. Они пишут:

«Простые советские люди, творчески относясь к своему труду, решают важнейшие проблемы комплексной экономии, скоростных методов резания, рациональной организации производства, борьбы за отличное качество продукции».

«Не считаете ли вы, товарищи, что советская драматургия и кинодраматургия в долгу перед рабочими нашей страны?».

Этот упрек как нельзя более справедлив.

Не в меньшем долгу перед советским зрителем и наши театры. Как никогда, требуются от них умение в ярких художественных образах сценически воплотить произведение драматурга, способность ответственно и глубоко судить о достоинствах и недостатках пьесы, включаемой в репертуар. В своей творческой практике некоторые наши театры подчас забывают об этих законных требованиях советского зрителя. Хорошая советская пьеса получает у них иногда бледное, а зачастую неверное сценическое воплощение; игра отдельных актеров лишена вдумчивого проникновения в образы создаваемых героев.

Спектакли, лишенные творческого вдохновения, яркой и выразительной формы, глубокого идейного замысла, пропитанные холодным ремесленничеством, не могут, естественно, воспитывать наших людей. Вот почему чувство высокой ответственности перед советским зрителем должно войти в кровь и плоть каждого работника театра. Забвение этого замечательного качества советских художников неизменно приводит к плачевным результатам. Только беспечностью и недопустимым творческим благодушием можно объяснить тот факт, что на сцены некоторых наших театров проникли такие слабые в идейном и художественном отношении пьесы, как «Положение обязывает» А. Галича и Г. Мунблита, «В окнах горит свет» Д. Аграновича, «Успех» К. Минца и А. Мирчевского, «Ночной вор» В. Медведева и И. Финка и др. Важная, актуальная тема, положенная в основу некоторых из этих произведений, ни в коей мере не спасает положения. Под мнимой многозначительностью произведений такого рода, как правило, кроются незнание жизни, литературная беспомощность.

Такие пьесы ничего не дают ни уму, ни сердцу зрителя, режиссера, актера. Какими, например, достижениями, какими творческими находками обогатили свое искусство актеры Московского театра драмы и комедии, выступившие в пьесе «Ночной вор», искажающей нашу социалистическую действительность?

Нельзя также мириться с порочной практикой отдельных театров, при которой лучшие произведения советских драматургов, имеющиеся в их репертуаре, остаются в тени, уступая дорогу легковесным пьесам.

Драматургия — основа нашего театра; советский человек — ее центральный герой. Святой долг наших драматургов и театров — в тесном творческом содружестве создать десятки волнующих произведений о жизни советского общества. Для этого у них есть все необходимые условия, перед ними — жизнь, прекраснее и величественнее которой нет на земле. Перед ними мужественный облик нашего замечательного современника, творца и преобразователя жизни — героя, которому нет равного в мире. Именно поэтому так почетна, ответственна и трудна задача, поставленная перед деятелями театрального искусства партией и народом.

Для того чтобы полностью и до конца решить ее, советские драматурги, актеры и режиссеры должны прежде всего хорошо знать жизнь, знать глубоко, всесторонне, пристально вглядываясь в черты замечательного будущего, которое ежедневно и ежечасно входит в трудовые будни наших людей.

Творческие работники советского театра должны неустанно совершенствовать свое мастерство, постоянно овладевать методом социалистического реализма, знанием марксистско-ленинской теории.

Мастера советского искусства должны быть такими же смелыми и дерзновенными новаторами в своем творчестве, как и те, чьи великие дела, помыслы и чувства вдохновляют их на создание замечательных произведений искусства. Они должны быть достойны своих героев, своих современников!

В Президиуме Верховного Совета РСФСР

О присвоении почетных званий РСФСР

За большие достижения в области советского театрального искусства Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание Заслуженного артиста РСФСР артисту драматического театра г. Сталинска Кемеровской области **Ермилову** Анатолию Михайловичу.

За выдающиеся успехи в области изобразительного искусства, в связи с 80-летием со дня рождения и 60-летием творческой деятельности, Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР художнику **Сычкову** Федоту Васильевичу.

Создать новые произведения о советских людях

Открытое письмо драматургам

Дорогие товарищи!

Мы с вами живем в великую сталинскую эпоху, когда близкой реальностью становится то «коммунистическое далеко», о котором мечтали поколения передовых людей человечества. Мы живем в эпоху великих дел, когда то, что казалось чудом, мечтой, становится нашей действительностью, нашим бытом.

Черты нового, коммунистического проступают все явственнее в жизни советского народа, в жизни рабочего класса, колхозного крестьянства и интеллигенции.

За годы сталинских пятилеток сформировался новый тип советского рабочего, его труд стал творческим, новаторским. Не случайно высшей наградой—Сталинскими премиями — наряду с учеными, инженерами и деятелями литературы и искусства отмечены многие рабочие — новаторы промышленности, транспорта, строительства. В наши дни уже становится обычными такие замечательные явления, когда с кафедр институтов и университетов лекции о своих достижениях и усовершенствованиях в организации производства читают стахановцы.

Воодушевляемые любовью к Родине, к воспитавшей их партии Ленина — Сталина, передовые рабочие смело ломают устаревшие технические нормы и создают новые, более высокие; они вносят поправки в проектные мощности и хозяйственные планы, совершенствуют технологию производства.

Простые советские люди, творчески относясь к своему труду, решают важнейшие проблемы комплексной экономии, скоростных методов резания, рациональной организации производства, борьбы за отличное качество продукции.

Однако жизнь и труд советских рабочих, новаторов промышленности и транспорта, активных строителей коммунизма, до сих пор еще недостаточно освещаются в нашей литературе и, в частности, в драматургии. Об этом совершенно правильно писала «Правда» в передовой статье от 21 мая 1950 года.

Мы с радостью смотрим на сцене наших театров и на киноэкранах лучшие произведения советского театра и кино. Такие пьесы, как «Незабываемый 1919-й», раскрывающий перед зрителем славные страницы гражданской войны, «Голос Америки» и «Я хочу домой», разоблачающие агрессивные устремления англо-американских империалистов, «Чужая тень» и «Илья Головин», рассказывающие о жизни советской интеллигенции, как и лучшие кинофильмы, — любимы нами. Наряду с этими произведениями мы хотим видеть пьесы и кинофильмы о себе, о рабочем классе нашей страны.

Богатый материал для отличной советской пьесы и для полноценного сценария фильма может дать, например, жизнь и труд нашего товарища — фрезеровщика Московского трансформаторного завода В. Изосимова, выполняющего уже 20-ю годовую норму с начала пятилетки. Это — не просто математика! Или жизнь бывшего каменщика, ныне инженера-новатора Фомы Мальцева, разработавшего комплексную систему контейнеризации стеновых материалов! А замечательный трудовой творческий взлет наших молодых сталеваров Анатолия Субботина, Виталия Михайлова и Николая Чеснокова, заботливо обученных превосходным мастером Семеном Васильевичем Чесноковым, разработавших новую технологию выплавки стали, позволившую продлить жизнь мартена! Если сказать обо всех этих достижениях техническим языком, может показаться скучноватым, но сколько раздумий, переживаний, душевных волнений предшествовало созданию всех этих новаторских методов. Вот жизнь нашей эпохи, раскрываемая через жизнь простых советских людей!

Не считаете ли вы, товарищи, что советская драматургия и кинодраматургия в долгу перед рабочими нашей страны?

Ваш первейший долг, товарищи драматурги, показать в своих произведениях жизнь и деятельность советского рабочего, показать богатство мыслей и чувств человека сталинской эпохи.

Прошло пять послевоенных лет. Можно было ожидать, что драматурги покажут труд рабочего класса в годы Великой Отечественной войны, расскажут о производственном энтузиазме, о стремлении рабочего класса в годы послевоенного строительства ускорить движение нашего народа по пути к коммунизму.

Советский рабочий любит пьесы «Зеленая улица» А. Сурова, «Макар Дубрава» А. Корнейчука. В этих пьесах он увидел близкие ему образы шахтера Макара Дубравы, машиниста Алексея Сибирякова — рабочих-новаторов, смело создающих новые методы организации труда и производства.

Но таких пьес, к сожалению, мало, как, впрочем, мало и таких киносценариев. И это не может быть оправдано. Это свидетельствует о забвении нашими драматургами указаний Алексея Максимовича Горького, который говорил, что в центре внимания каждого писателя должен быть труд, человек труда.

Нам вспоминаются слова героя одного из произведений А. М. Горького: «Я люблю работать, работа повышает уважение к себе самому и — знаете: земля должна быть огранена трудом людей, как драгоценный камень. Я думаю, что те, кто говорят о муках творчества,—неправы, надо говорить о радостях творчества».

Так пишите же, товарищи драматурги, о радостях творчества свободного советского человека, о радостях поисков и достижений, которыми полна жизнь каждого советского рабочего!

Мы обращаемся к драматургам Б. Ромашову, Л. Леонову, В. Вишневскому, Б. Лавреневу, А. Корнейчуку, К. Симонову, Н. Погодину, Н. Вирте, А. Сурову, А. Софронову, П. Павленко, А. Первенцеву, Г. Мдивани и другим советским драматургам с призывом: изучайте, обобщайте, пропагандируйте опыт рабочего класса советской страны.

Было время, Николай Федорович Погодин, когда вы неутомимо разъезжали по новостройкам, изучали жизнь предприятий, чтобы потом воспроизвести ее в своих пьесах. Так появились ваши замечательные пьесы «Темп», «Поэма о топоре», «Мой друг». Советский зритель полюбил и оценил эти пьесы, так как увидел в них правдивый рассказ о жизни рабочего класса советской страны, боровшейся за создание мощной социалистической индустрии. И нам обидно, что героические дела наших товарищей стахановцев-новаторов не вдохновили вас на создание интересных, полезных новых пьес.

Год назад, отвечая на приглашение железнодорожников депо станции Лозовая посетить их, вы, товарищ Суров, ответили: «Приеду не гостем — приеду работать вместе с вами. Приеду писать новую пьесу о людях советского транспорта». Вместе с железнодорожниками депо Лозовая мы ждем эту пьесу, Анатолий Алексеевич!

Одним из первых литературных произведений, рассказавших о трудовых делах советского рабочего класса, был роман «Соть» Леонида Леонова. С тех пор прошло добрых два десятка лет. За это время вы, Леонид Максимович, написали много пьес, но ни в одной из них нет образа передового рабочего.

Мы любим и ценим ваше творчество, Константин Михайлович Симонов. Вы сами начинали свой жизненный путь рабочим, вы учились в ФЗУ, с производства пришли в литературу. Почему же ни в одном вашем произведении нет образов рабочих? Мы хотели бы, чтобы ваш страстный голос патриота и борца за мир и дружбу народов с такой же убедительностью прозвучал и в пьесе о советском рабочем.

Мы обращаемся и к драматургам, избравшим для себя колхозную тему.

Механизация производственных процессов в сельском хозяйстве изменила лицо нашего крестьянства. Ныне его определяют такие люди, как Паша Ангелина, комбайнер Константин Борин, Иван Шацкий — инициатор движения тракторных бригад отличного качества,— люди, для которых фактор времени и практическое применение новейших орудий сельского хозяйства в сочетании с новейшими достижениями советской агротехники стали непреложным законом. Мы призываем драматургов, пишущих о колхозной деревне, показать передовиков социалистического земледелия.

Нас крайне радует почин коллективов МХАТ им. Горького и московского завода «Красный пролетарий», вступивших в творческое содружество. Коллектив Художественного театра обязался создать спектакль о сегодняшнем дне советского рабочего класса.

Но без вашей помощи, товарищи драматурги, такие спектакли не будут созданы. Без вашей помощи не будут созданы полноценные фильмы о советских людях, о советском рабочем классе. Через газету «Советское искусство» мы призываем вас включиться в это творческое содружество и помочь нашим театрам, помочь нашим киноорганизациям создать полноценный репертуар, видное место в котором займут пьесы и кинофильмы о советском рабочем классе.

Ждем вашего ответа, товарищи!

Александра **ШТЫРОВА**, ткачиха комбината «Трехгорная мануфактура» им. Дзержинского, депутат Верховного Совета СССР; Валентина **ХРИСАНОВА**, мастер Электролампового завода, лауреат Сталинской премии; Виктор **БЛАЖЕНОВ**, старший машинист депо Москва-Сортировочная Московско-Рязанской ж. д., лауреат Сталинской премии, депутат Верховного Совета СССР; Павел **БЫКОВ**, токарь завода шлифовальных станков, лауреат Сталинской премии, депутат Верховного Совета СССР; Николай **РОССИЙСКИЙ**, старший мастер завода «Калибр», лауреат Сталинской премии, депутат Верховного Совета СССР.

Декада эстонской литературы

23 мая в Москве в Колонном зале Дома союзов открылась декада эстонской литературы. Заместитель генерального секретаря Союза советских писателей СССР А. Сурков приветствовал участников декады. Писатель Г. Леберехт сделал доклад об эстонской советской литературе. Затем выступили эстонские поэты Ю. Шмуул, М. Рауд, Р. Парве и народная сказительница Л. Мезикипп.

Первый вечер декады закончился большим концертом, в котором приняли участие работники искусств Эстонской ССР.

* * *

24 апреля состоялся второй вечер декады эстонской литературы. Писатели, поэты и работники искусств Эстонской ССР встретились с рабочими машиностроительного завода. Гостей приветствовал секретарь правления Союза советских писателей СССР А. Софронов. После доклада писателя Магнуса Мялк о путях развития эстонской литературы выступили эстонские писатели: Э. Хийр, П. Руммо, Ф. Котта, Д. Вааранди и народная сказительница Л. Мезикипп. Переводы произведений эстонских писателей прочитали русские писатели и артисты. Вечер закончился концертом при участии хора, ансамбля танцев, оркестра народных инструментов и артистов — солистов Эстонской ССР.

* * *

25 апреля днем участники декады посетили открывшуюся в Москве выставку эстонской книги и книжной графики. Вечером состоялась встреча писателей, поэтов, артистов и музыкантов Эстонской ССР со слушателями и преподавателями Военно-политической академии им. Ленина.

* * *

Вчера днем в Союзе советских писателей СССР под председательством Б. Лавренева состоялось обсуждение эстонской драматургии. Вечером участники декады выступили на вечере в Академии общественных наук при ЦК ВКП(б).

НОВОСТИ ИСКУССТВА

В Ташкенте закончилась декада показа спектаклей самодеятельных театров столицы Узбекистана. На сцене Театра им. Хамза коллектив художественной самодеятельности студентов Ташкентского медицинского института им. Молотова показал спектакль «Новбахор». Со спектаклем «Макар Дубрава» выступил театральный коллектив электромеханического техникума. Пьесу «За вторым фронтом» поставил коллектив Дворца текстильщиков. Драматический театр Политехнического института познакомил зрителей со своей последней работой — спектаклем «Генерал Рахимов». Более 10.000 зрителей присутствовало на 16 спектаклях декады. На фото: сцена из спектакля «Генерал Рахимов» К. Яшена в исполнении студентов Среднеазиатского политехнического института. Генерал Рахимов (студент А. Хикматов) среди бойцов.

Государственный драматический театр имени К. С. Станиславского поставил пьесу М. Горького «Чудаки». На фото: сцена из спектакля. Писатель Мастаков — Г. Колчицкий, Елена, его жена, — Т. Гурко.

С большим успехом проходит в Москве декада эстонской литературы. В концертах декады принимают участие работники искусств Эстонской ССР. На снимке: ансамбль народных танцев Государственной филармонии Эстонской ССР исполняет эстонский народный танец.

Фото С. Мишина.

Сегодня открывается эстрадный театр «Эрмитаж». Будет показана новая программа под названием «Первая весенняя». Режиссер-постановщик Н. Смирнов-Сокольский, художник Я. Штоффер. В премьере принимают участие мастера эстрады РСФСР, Украины, Азербайджана, Грузии и Молдавии. На фото: выступление Воронежского русского народного хора под руководством К. Массалитинова; на переднем плане — солистки хора М. Глубокова и Ю. Золотарева исполняют шуточные хоровые припевки.

Фото С. Шингарева.

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

Ф. Я. РОКПЕЛНИС,
автор сценария.

В. М. КРЕПС,
автор сценария.

А. П. СКУЛТЭ,
композитор.

Я. М. ГРАНТИНЬШ,
артист.

М. Ю. КЛЕТНИЕЦЕ,
артистка.

Я. А. ОСИС,
артист.

Премия присуждена за участие в создании кинокартины «Райнис».

IV пленум правления Союза советских композиторов СССР

За дальнейший под'ем советской музыкальной критики

◆ ◆ ◆

Доклад генерального секретаря Союза советских композиторов СССР Т. Н. ХРЕННИКОВА

◆ ◆ ◆

В нашей социалистической культуре нет и не может быть водораздела между музыковедением и критикой. Не может быть музыковеда, плодотворно работающего над какой-либо проблемой, будь то проблема изучения музыки прошлого или какая-либо теоретическая проблема, если его интересы не направлены к развитию советского музыкального искусства, если он не является участником его строительства.

Почему до сих пор не удалось достигнуть тесной взаимосвязи между музыкальной критической мыслью и развивающимся по новому пути советским музыкальным творчеством? Почему работы музыковедов о советской музыке лишь формально воспринимаются композиторами и не оказывают действенного влияния на существо их творчества? Почему наши музыковеды с таким трудом осваивают традиции русской классической музыкальной мысли, сила которой заключалась именно в глубочайшем интересе к современной ей живой музыкальной практике, в непосредственном воздействии на эту практику?

Между тем, советская музыкальная критика находится в неизмеримо более выгодных условиях, ибо великая партия Ленина — Сталина вооружила ее могучим марксистско-ленинским методом познания действительности и дала ей в руки оружие большевистской критики и самокритики, являющейся мощным средством и движущей силой развития советского общества.

В своих постановлениях по идеологическим вопросам партия на конкретных примерах указывает художественной критике верные пути, во-время сигнализирует об опасностях, возникающих на пути нашего искусства. Высказывания В. И. Ленина и И. В. Сталина по вопросам социалистической культуры и искусства, доклад А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» и его выступления на совещании музыкальных деятелей в ЦК ВКП(б), статьи партийной печати по вопросам музыки являются идеологической основой для развития современного советского искусства и художественно-критической мысли.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели ясно подчеркнуло роль критики и самокритики в борьбе за развитие и победу реалистического направления в советской музыке.

Центральный Комитет партии в этом постановлении указал, что именно отсутствие критики и самокритики в творческих организациях и низкий идейный уровень музыковедения сыграли большую роль в резком отставании советской музыки от высоких требований, пред'являемых ей советским народом. «Музыкальная критика, — говорится в этом постановлении, — перестала выражать мнение советской общественности, мнение народа и превратилась в рупор отдельных композиторов. Некоторые музыкальные критики, вместо принципиальной об'ективной критики, из-за приятельских отношений стали угождать и раболепствовать перед теми или иными музыкальными лидерами, всячески превознося их творчество».

После постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. музыкальные критики создали некоторое количество положительных работ, посвященных разоблачению конкретных проявлений формализма и космополитизма в советской музыке, пропагандирующих реалистические традиции русской музыкальной классики.

Однако по мере того, как советские композиторы в своей основной массе вступили на путь социалистического реализма, по мере того, как стало появляться значительное количество произведений, авторы которых стремились к воплощению образов нашей действительности, все больше и больше стало обнаруживаться противоречие между творческой практикой и теоретическим ее осмыслением.

Если на первых порах мы считали, что сам по себе отказ от всякого рода формалистических звуковых ухищрений, стремление к простой и мелодической музыкальной речи является прогрессивным, как естественный путь высвобождения от пут формализма, то в процессе дальнейшего широкого развития реалистического направления задачи перед композиторами стали углубляться, появились новые проблемы, порожденные в творчестве композиторов, и новые противоречия. Стала назревать опасность неправильного, неглубокого понимания некоторыми композиторами сущности социалистического реализма в музыке.

Партия учит нас, что основой социалистического реализма являются прежде всего правдивое выражение образов нашей действительности, умение выявить в художественных образах новое и прогрессивное, развивающееся в непрерывной борьбе с отживающим, старым. Искусство социалистического реализма не примиряется с пассивным, шаблонным отражением действительности, не примиряется с упрощением сложных процессов борьбы старого с новым и победного становления нового, передового в нашей жизни. Естественно, что при создании музыкальных произведений, посвященных жизненным образам нашей современности, перед композитором стоит задача интенсивного отбора музыкальных средств, которые по своей идейно-эмоциональной глубине, по своему стилю, по соответствию содержанию и характеру замысла наиболее ярко и талантливо выражали бы идею произведения.

Нет сомнения в том, что в ряде музыкальных произведений, отмеченных советской общественностью (в таких, например, как «Кантата о Родине» А. Арутюняна, «Песнь о лесах» Д. Шостаковича, в поэме «Славься, отчизна моя» Г. Жуковского), при некоторых частных недостатках достигнуто то общее единство содержания и средств воплощения, которое является победой советской реалистической музыки на данном этапе. То же можно сказать о некоторых произведениях в других жанрах, в частности о массовых песнях.

Но все же количество полноценных произведений, которые не просто доставляли бы большее или меньшее удовольствие слушателям, а оставляли бы глубокий след в их сознании, не только затрагивали бы отдельные струны в многообразно развитом душевном строе советских людей, но заставляли бы звучать всю чудесную и богатейшую, по выражению товарища А. А. Жданова, клавиатуру восприятия советского человека, — количество таких произведений еще совершенно недостаточно.

В значительной степени это происходит потому, что многие композиторы упрощенно подходят к проблеме простоты в искусстве, ограничивая ее лишь стремлением к доступности произведения для широких слушателей, часто пренебрегая при этом необходимостью интенсивной работы над музыкальными образами. Между тем, подлинная простота в искусстве не может быть достигнута путем наименьшей затраты сил, путем использования музыкальных средств и образов, внешне воспринятых из бытующей музыкальной культуры, из арсенала музыкальных средств прошлого.

Есть немало произведений, в которых композиторы воспроизводят образный строй музыки тех или иных композиторов-классиков, тем самым, в сущности, отказываясь от правдивого и жизненного воплощения нашей действительности; есть немало песен, интонационный язык которых настолько далек от образов текста, что приходится удивляться авторам, допускающим столь серьезные противоречия между замыслом и его музыкальным воплощением.

В качестве примера можно привести две песни А. Новикова и И. Дунаевского, в которых указанные противоречия выявлены очень ясно. Совершенно справедливо на обсуждении новых песен о Ленине и Сталине представители Военно-Морского Флота критиковали песню Новикова «Кто страну нашу сделал могучей», указывая на явное несоответствие легкомысленно-частушечного напева содержанию текста. Нельзя считать творческой удачей и песню Дунаевского «Окрыляющее слово», где стремление к эстрадной легкости музыки привело автора к использованию танцевального музыкального образа в «испанском» духе, находящемся в явном противоречии с героически-суровым образом текста.

Эти ошибки крупных мастеров песни наглядно показывают, что, стремясь к простоте и доступности музыки, композиторы ни в коем случае не должны забывать, что путь к этой простоте лежит только через глубокое и органически пережитое отношение к содержанию избранной ими темы, только через полное овладение реалистическим мастерством.

В отличие от апологетов формализма, которые проблему мастерства сводят, по существу, к умению оперировать заумными звуковыми конструкциями и комбинациями, мы под мастерством понимаем умение в совершенной форме воплощать правдиво и естественно идеи и образы произведения.

Часто приходится наблюдать, как путают понятие профессионально-ремесленного умения с понятием подлинного мастерства, которое немыслимо без одухотворенного отношения композитора к теме, которую он выбрал для себя по внутренней необходимости ее воплотить, без умения найти музыкальные средства и образы, соответствующие именно этой теме, без того, чтобы выразить свое отношение к теме, что и придает всякому произведению искусства печать творческой индивидуальности. Из такого отношения к мастерству рождается и отношение к музыкальной форме, как к совокупности всех выразительных элементов музыкального целого, т. е. естественной и яркой мелодии, ясного и выразительного гармонического языка, логичности и стройности развертывания мысли, богатой и точно выражающей идею произведения оркестровки.

Часто произведения, с профессионально-технической стороны как будто благополучные, оказываются холодными и равнодушными именно потому, что в них отсутствует горячее и убежденное отношение автора к избранной им теме, отсутствует живое проникновение в конкретно-индивидуальную сущность темы. К таким произведениям можно отнести кантату Ю. Левитина «Горн», внешне красивая, условно-восточная музыка которой не способна выразить внутренний идейный смысл образов произведения. С другой стороны, есть немало произведений, интересных и содержательных по замыслу, написанных, несомненно, с авторским темпераментом, но не производящих полноценного впечатления из-за пренебрежения авторов некоторыми существенными элементами музыкальной формы. Примером такого рода произведений может служить третья симфония Е. Тикоцкого, в которой, несомненно, есть единство между программным содержанием и музыкальными образами. Однако отсутствие подлинного мастерства в этом произведении сказалось в том, что автор находится как бы во власти музыкальных тем и образов, в отборе которых у него нехватает достаточного чувства меры, отчего страдает архитектоника симфонии. Особенно это относится к финалу, наиболее ответственной части симфонии, являющейся идейной кульминацией всего произведения.

Значение проблемы формы на переживаемом нами новом этапе советского музыкального творчества особенно возросло. В своем докладе «О задачах литературной критики» А. Фадеев совершенно справедливо сказал: «Не нужно бояться — именно теперь, когда мы нанесли такой сокрушительный удар формалистической школе, не нужно бояться того, будто мы, марксисты, не сумеем решить вопросов формы, или что критика, который будет работать в этом направлении, обвинят в формализме».

Проблема высокой идейности и совершенной формы с особой остротой выдвигается перед нашими оперными композиторами.

Центральный Комитет партии в своем постановлении от 10 февраля 1948 года подчеркнул особое значение оперного жанра в нашем музыкальном искусстве. Это историческое постановление вдохновило композиторов на создание новых опер. Работа композиторов в этой области стала более интенсивной, хотя и весьма недостаточной по сравнению с требованиями партии и народа. Особенно ясно ощущается отсутствие активности композиторов в выборе жизненной, значительной современной советской темы.

Мы находимся еще в самом начале решения указанной партией задачи создания классической советской оперы, в прекрасных музыкальных образах воплощающей новые, действенные, активно творческие образы героев нашей эпохи. Борьба всей нашей музыкальной общественности за неустанную работу композиторов над современной по теме советской оперой должна продолжаться с нарастающей силой. Как бы ни были ценны и художественно убедительны оперы, посвященные нашему далекому прошлому, — а такие оперы, конечно, будут занимать известное место в работе наших композиторов, — подлинное завоевание высот социалистического реализма связано с активным вторжением композиторов в область ярких жизненных образов людей нашей эпохи с ее новым моральным строем человеческих отношений, действий, поступков, с присущими ей конфликтами между побеждающим новым и умирающим, но сопротивляющимся старым. В частности, я должен сказать, что какова бы ни была моя увлеченность в процессе работы над оперой «Фрол Скобеев» и как бы я ни оценивал результаты воплощения поставленных мною задач в области оперной выразительности, я внутренне ощущаю, что достижение этих задач было бы неизмеримо более полноценным, если бы я работал над темой советской современности. Сейчас, критически анализируя работу над оперой «Фрол Скобеев», я ясно представляю себе, что мое стремление к интонационному языку, связанному с советской музыкальной действительностью, не могло получить полного простора и развития в работе над темой, взятой из столь отдаленного прошлого.

Перед композиторами стоит задача глубокого и прекрасного музыкального воплощения социалистической действительности. Наша общественность и мы в том числе радуемся появлению новых опер, в которых композиторы искренне и ответственно, с достаточной профессиональной подготовкой стремятся воплотить образы нашей жизни. Эти качества, несомненно, присущи опере «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса, значение которой на данном этапе нельзя недооценить.

В этом первом оперном произведении на советскую тему, осуществленном после постановления ЦК ВКП(б) о музыке, можно найти типичные для ряда опер современного этапа развития советской музыкальной культуры положительные и отрицательные черты. Ценным в «Молодой гвардии» является органически усвоенная автором народность музыкальной речи, мелодичность, естественно найденные драматургические кульминации и несомненная динамичность развития. Однако не все элементы оперного произведения полноценно разрешены автором. Мелодичность музыкального языка нельзя отождествлять с мелодической образностью, долженствующей правдиво и органично раскрыть индивидуальный образ данного действующего лица. Когда мы слышим ту или иную мелодию из опер наших великих классиков, мы не можем оторвать ее от образа характеризуемого ею героя. Опере Мейтуса недостает, как и большинству новых опер, этой мелодической образности, ярких конкретно-индивидуальных характеристик действующих лиц. Овладение искусством мелодической образности, осуществимое только при глубоком проникновении автора в душевный мир своих героев, является одной из животрепещущих проблем оперного творчества.

Вторая важная задача, опять-таки наглядная на опыте оперы Мейтуса, — задача овладения композиторами искусством выразительного и типичного для данного героя оперного речитатива. Это наиболее уязвимая сторона в «Молодой гвардии». Опыт истории оперного искусства позволяет нам сделать выводы о превосходстве этого элемента в операх русских композиторов-классиков по сравнению с западноевропейской оперой. Это превосходство выражало собой реалистическую жизненность эстетики творчества русских композиторов, не выключавших речитатива из общего образного строя музыки оперы и превращавших его наряду с другими компонентами музыкального языка в сильное средство выражения индивидуальных черт героя. Над овладением этим качеством советским композиторам предстоит еще много поработать.

Большие задачи стоят перед советскими композиторами также в области оперного оркестрового мастерства. Они должны овладеть искусством оперной оркестровки, как органической части оперного целого, наряду с другими его компонентами, овладеть средствами оркестровой драматургии и колорита, участвующими в выражении идейно-драматургической и образной сущности оперного произведения. Эта задача пока еще в очень малой степени выполняется нашими композиторами. Отсюда значительная обедненность многих советских оперных спектаклей, в которых оркестр в лучшем случае играет лишь нейтральную роль.

Эти конкретные художественные задачи отнюдь не ограничивают количество проблем, стоящих перед советским оперным творчеством. Это лишь наиболее насущные из задач, выдвигаемых оперной практикой советских композиторов.

В постановлении ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года огромная роль придается созданию программной симфонической музыки, пренебрежительное отношение к которой было характерно для формалистического направления.

Программная симфоническая музыка, являющаяся одной из важнейших областей реалистического музыкального искусства, благодаря своей конкретной образности более доходчива до широких слоев слушателей, чем музыка непрограммная. При общей демократической направленности нашего искусства программная симфоническая музыка призвана занять особое место в творчестве наших композиторов. В этой области советским композиторам удалось достигнуть известного перелома. Об этом свидетельствует видное место, которое заняли программные произведения на третьем пленуме правления ССК СССР. Но подлинный расцвет программной симфонической музыки еще впереди. Здесь еще много нерешенных задач. Это, во-первых, задача многообразного воплощения действительности, задача расширения тем и жанров этой богатейшей, выразительно гибкой и доходчивой области музыкального творчества.

Опыт русской программной музыки показывает нам изумительное многообразие программных замыслов симфонических произведений и естественно вытекающее отсюда многообразие формы и жанров этой музыки. «Шехеразада» и «Антар» Римского-Корсакова, «1812 год», «Ромео и Джульетта» и «Франческа» Чайковского, «Кикимора» и «Баба-Яга» Лядова, «Стенька Разин» Глазунова — произведения эпические, героико-патриотические, лирико-драматические, сказочные — какое богатство образов и жанров, какое разнообразие форм и красочных средств музыкальной выразительности!

Наши композиторы повидимому еще далеки от жизни советского народа, предоставляющей художнику безграничное количество тем, значительных и достойных воплощения в программной симфонической музыке.

Народ ждет от композиторов, наряду с более обобщенными эпико-героическими программными сочинениями, произведений и других жанров, обладающих живой конкретной изобразительностью, гибко и красочно передающих различные образы, сюжеты нашей насыщенной и полнокровной действительности.

Задачи, стоящие перед композиторами в области программной симфонической музыки, не должны истолковываться в смысле искусственного, схоластического противопоставления программной музыки непрограммной, как якобы жанра, не могущего воплотить большое глубокое идейное содержание. Нужно приложить все усилия для максимального развития программной симфонической музыки, уже существующей и развивающейся, и поставить перед композиторами конкретные творческие задачи, вытекающие из состояния этой области музыки на данном этапе ее развития.

Наряду с необходимостью расширения жанров программной музыки нужно привлечь внимание композиторов к вопросам конкретного музыкального воплощения избранной ими темы или сюжета, специфики этого рода музыкального искусства. Специфика эта заключается, во-первых, в более заостренном по своей конкретной изобразительности характере музыкальных образов, во-вторых, — в особых колористических приемах оркестровки, обусловленных опять-таки сюжетной образностью произведения, и затем в гибком использовании различных форм музыки, непосредственно связанных с развитием сюжета, программы.

Ошибки многих композиторов в этой области заключаются в прямом перенесении в программную симфоническую музыку укрепившихся в непрограммной инструментальной музыке канонов формы, входящих в противоречие с живой, развивающейся жизнью программного сочинения.

Здесь открывается перед композиторами богатое поле подлинного новаторства.

Важной проблемой современного музыкального творчества является отношение композиторов к народной песне. Широкое использование народно-песенного материала, как тематической основы сочинения и творческое развитие его сыграли большую роль в идейно-творческой перестройке композиторов за последние годы. Однако, как правило, в подавляющем большинстве сочинений композиторы обращаются только к старой народной песне, органически связанной с исторически определенным социальным и бытовым строем. Было бы в корне неправильным нигилистическое отношение в духе неорапповского вульгаризаторства к веками создававшимся ценностям народного музыкального творчества, которые еще долго будут служить источником изучения и художественного претворения. Однако жизнь показывает нам, что старая народная песня не находится в застывшем состоянии, она движется и развивается, обогащаясь новыми интонациями, глубоко связанными со всем новым, характерным для сознания и душевного мира советского человека.

Задача изучения советской народной песни и претворения ее в музыкальном творчестве имеет глубокое идейно-принципиальное значение для формирования современного интонационного языка в творчестве советских композиторов. А между тем, и композиторы и музыковеды непростительно отстают от интенсивного роста нового народного песнетворчества, не проделав сколько-нибудь удовлетворительно даже предварительной работы по записи, систематизации, изучению и отбору уже созданных в народе и утвердивших себя новых образцов народной музыки.

Нельзя отрицать, что создаваемые нашими композиторами лучшие песни оказывают значительное влияние на формирование музыкального быта народа. Но это лишь одна сторона процесса взаимодействия между народным творчеством и профессиональной музыкой. В этом процессе основным источником, оплодотворяющим творчество профессиональных композиторов, остается народная музыка, живая, вдохновляемая в наше время великими событиями и образами сталинской эпохи.

Таковы некоторые из основных важных задач, стоящих перед нашей творческой музыкальной практикой на данном этапе ее развития.

Как же советская музыкальная критика разрабатывает эти важные проблемы? Как она выполняет свою основную и главную задачу — быть активным участником современного процесса развития советской музыки, требовательным другом и помощником композиторов в их повседневной творческой работе? Является ли живой интерес к проблемам развития советского музыкального творчества преобладающим среди других интересов наших музыковедов? На этот вопрос надо ответить отрицательно. Количество работ музыковедов о советской музыке занимает крайне незначительное, можно сказать, ничтожное место в их научной и критической деятельности. Простой подсчет статей в журнале «Советская музыка» красноречиво подтверждает это. Такое положение свидетельствует о продолжающемся резком отставании сознания музыковедов от советской музыкальной действительности, что, в свою очередь, отражается на темпах и характере развития советского музыкального творчества.

Но если мы обратимся даже к незначительному количеству работ, в которых авторы разрабатывают проблемы и явления советской музыки, то придется констатировать, что лишь единичные статьи и заметки способны оказать действенное влияние на творческую практику.

Почему это происходит? В большей части работ о советской музыке преобладает описательно-формальный подход к произведениям, не приводящий ни к каким выводам о том, какими путями должен разрешить композитор те или иные противоречия, возникающие в его творчестве, какие жизненные для всех композиторов выводы могут быть сделаны из опытов критического анализа данного произведения.

Крайне редко встречаются работы, в которых профессионально убедительно разбирались бы вопросы музыкальной формы во всей совокупности ее элементов. Так, например, уже долгие годы ни в одной статье нельзя найти даже попыток анализа оркестрового мышления советских композиторов и проблем, которые встают перед ними в этой области в связи с идейно-художественной сущностью советского музыкального творчества в целом. Что же касается проблемных статей, то в большинстве из них сказывается еще непреодоленная музыковедами болезнь абстрактного проблематизирования, оторванного от действительных, реальных, насущных проблем музыкальной жизни, музыкального творчества.

В этом абстрактном проблематизировании сказывается неумение наших музыковедов с достаточной идейной вооруженностью и чутким отношением к творческой практике ставить и разрабатывать важнейшие для развития нашего музыкального искусства вопросы музыкальной эстетики.

Марксистско-ленинская музыкальная эстетика должна явиться теоретической основой развития нашего искусства, теоретическим фундаментом для творческой дискуссии. Она должна выработать критерии оценки музыкальных произведений, которые уберегли бы нас от вкусовщины критических высказываний.

Между тем, вопросами музыкальной эстетики музыковеды занимаются недопустимо вяло и непродуктивно. Характерно, что сектор музыки Института истории искусств Академии наук и Научно-исследовательский институт театра и музыки в Ленинграде за два с половиной года после постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» ничего не сделали в области музыкальной эстетики.

Все недостатки музыкальной критики, как в зеркале, отражаются в журнале «Советская музыка», который должен быть основным рупором советской музыкально-критической мысли.

Несмотря на то, что в общей направленности журнала произошел серьезный поворот, сказавшийся в его стремлении быть активным участником борьбы за победу реалистического направления в музыке, действенность этой борьбы в журнале пока еще крайне недостаточна.

Важнейшие проблемы оперного искусства и программно-симфонической музыки в журнале освещаются слабо. За весь 1949 г. журнал поместил всего две статьи о советской опере, а в четырех номерах за 1950 г., за исключением одной статьи об опере «Фрол Скобеев» и небольшой рецензии о спектакле «Молодая гвардия» в г. Сталино, проблемы оперного искусства никак не освещались. Программно-симфонической музыке за несколько лет были посвящены лишь 2—3 статьи. Причем, если судить по последней статье П. Апостолова в первом номере журнала за текущий год, то постановка этого вопроса грешит той же абстрактностью, оторванностью от живых, выдвигаемых практикой развития этого жанра проблем и творческих задач.

Тов. Апостолов является одним из немногих музыковедов, регулярно выступающих со статьями по вопросам музыкальной эстетики. В некоторых его статьях, в частности, в статье «О некоторых принципах музыкальной критики», имеется ряд ценных мыслей о принципах практической оценки музыкальных произведений. В напечатанной журналом статье П. Апостолова «Некоторые теоретические вопросы программности» автор поднимает спор о том, что нужно понимать под программной симфонической музыкой. Хочет этого или не хочет т. Апостолов, но в своей защите большой роли, которую должна сыграть программная музыка в музыкальном творчестве, он занимается никому не нужным противопоставлением программной музыки непрограммной. При этом автор статьи истолковывает слово, как чуть ли не единственного носителя мысли, лишая тем самым музыку непрограммную права быть выразителем мысли, содержания.

Это неправильное положение с еще большей прямолинейностью выражено в статье Г. Апресяна «Смелее развивать музыкальную эстетику и критику», опубликованной во втором номере «Советской музыки» за этот год. Тов. Апресян пишет: «...программность выступает как непременная черта музыки социалистического реализма; от произведений любого жанра, в том числе и бестекстовой инструментальной музыки, мы требуем яркой сюжетности и идейной целеустремленности».

Что касается идейной целеустремленности в советской музыке, то это неоспоримо. Но в отношении сюжетности, якобы обязательной, непременной черты всей советской музыки, т. Апресян либо путает сюжетность с содержанием, либо действительно убежден в истинности этого вреднейшего утверждения, которое приводит к отрицанию содержания в музыке непрограммной, несюжетной. Подобной упрощенческой, вульгаризаторской постановкой вопроса т. Апресян пытается отнять у советской музыкальной эстетики ее важнейшее оружие в борьбе против идеализма — разработку вопросов о том, как содержание воплощается в музыкальных образах. Можно только удивляться, как редакция журнала «Советская музыка» безоговорочно предоставляет место подобным высказываниям.

Знакомясь с другими статьями о советской музыке, помещенными в журнале, лишь в некоторых из них встречаешь направляющую мысль критика, активно и заинтересованно вторгающегося в сущность музыкальных произведений и сочетающего это с высоким уровнем профессионального анализа. К таким статьям можно причислить статью Т. Ливановой «Советская тема в новых кантатах и ораториях», статью Н. Брюсовой «Черты народности» и ряд других. Большинство же статей носит либо юбилейный, либо поверхностно-эмпирический характер.

Нужно понять, что даже при самых лучших намерениях авторов декларативная борьба с формализмом не приносит никакой пользы развитию нашей музыки. Подлинная борьба музыковедов и критиков за победу реалистического направления должна заключаться в глубоком критическом подходе к творческим явлениям, в чутком улавливании процессов, происходящих в их развитии, тем более, что процессы эти отнюдь не гладки.

Нельзя сказать, что формализм уже полностью изгнан из нашей музыки. В ряде произведений он проявляется более тонким образом, как бы приспосабливаясь к нашей музыкальной действительности. Ведь, в сущности, неумение найти образные и правдивые интонации для выражения тех или иных явлений нашей действительности есть следствие еще непреодоленного формализма в сознании композиторов, как бы ни были благозвучны эти произведения. Следовательно, жизнь ставит перед нашими музыковедами и критиками требование оперировать более глубоким и тонким методом критического анализа, чем это было до сих пор.

Глубоким пороком в деятельности журнала «Советская музыка» является отсутствие на его страницах творческой дискуссии — боевого метода развития нашего творчества. Журнал, как правило, перепечатывая содержание творческих обсуждений в Союзе композиторов, является лишь запоздалым регистратором событий, не пытаясь развить зародыши возникающей дискуссии в среде композиторов, возглавить и расширить дискуссию по действительно жизненным, волнующим композиторов творческим проблемам. Мало того, журнал во многих случаях гасит возникающие ростки дискуссии, неполно и необ'ективно излагая точки зрения дискутирующих, как это было, например, с изложением позиции Д. Кабалевского в отношении «Молдавской рапсодии» М. Вайнберга, высказанной им на третьем пленуме правления Союза советских композиторов. Журнал крайне негибко использует различные формы дискуссии, ограничиваясь лишь помещением докладов и статей, не организуя на своих страницах выступлений композиторов и музыковедов по отдельным волнующим их творческим вопросам. Чрезвычайно слабо развиты в журнале такие действенные формы музыкальной критики, как рецензии на выходящие из печати произведения, рецензии на концерты.

Журнал должен совершить решительный поворот к советской музыкальной действительности, которая должна занять в нем ведущее место.

Если говорить об освещении в журнале проблем музыкального наследия, то здесь надо договориться о том, что именно из вопросов классической музыки должно найти место на страницах журнала.

Ответ ясен: журнал должен освещать те вопросы и проблемы, которые имеют близкое отношение к творческой практике наших композиторов в смысле раз'яснения и пропаганды лучших традиций русской и мировой музыкальной классики, т. е. вопросы творческого метода композиторов-классиков, анализа того, как достигали великие классики-реалисты подлинного единства между идейным содержанием и музыкальным воплощением его, вопросы музыкального языка и мастерства.

Все же пусть даже очень ценные материалы по исследованию музыкального прошлого, но носящие историко-локальный характер, должны найти себе место вне страниц журнала, в специальных сборниках, альманахах, изданием которых должен заняться Музгиз. Этим самым журнал приобретет ту направленность, которая должна отличать его как подлинно жизненный орган музыкальной мысли.

Неудовлетворительно состояние музыкальной критики и в газете «Советское искусство». Газета не откликается оперативно на многообразные музыкальные явления нашей действительности. Редко помещаемые большие статьи о произведениях советской музыки носят, как правило, описательный характер. Газета пыталась начать творческую дискуссию о программном симфонизме, однако не сумела сделать из нее выводов, которые могли бы служить действенной помощью творческой практике композиторов. В работе музыкального отдела редакции не видно активности и умения ставить жизненные вопросы творческой практики и об'единять вокруг них кадры музыковедов.

После постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года центральная печать оказала большую помощь композиторам в процессе их творческой перестройки. К сожалению, за последнее время освещение вопросов музыкального творчества в центральной печати ослабло. Серьезную тревогу вызывает состояние музыкальной критики в большинстве периферийных газет, крайне скупо освещающих полнокровную музыкальную жизнь братских республик и городов РСФСР. В периферийной прессе часто встречаются статьи мало профессиональные, порой идейно беспомощные и даже малограмотные. Примеры этого даны в своевременной и ценной статье Е. Петровой «Почему молчит музыкальная критика?» в одном из последних номеров газеты «Советское искусство».

Организация музыкальной критики и руководство ею в газетах не является делом только редакций. Это кровное дело композиторских организаций, которые должны помогать газетам в подборе кадров музыкальных критиков, своевременно реагировать на недостатки и положительные стороны помещаемых в газетах материалов о музыке. До сих пор же композиторские организации проявляли инертность в этом вопросе. Это полностью относится и к секретариату Союза советских композиторов, из поля зрения которого эта важная сторона общественной музыкальной жизни полностью выпала.

Создание атмосферы критики и самокритики не является долгом и обязанностью одних лишь музыковедов. Больше того, развитие критической мысли у наших музыковедов может тормозиться, если вся внутренняя обстановка в союзах советских композиторов не содействует этому развитию.

Творческая дискуссия, о которой товарищ А. А. Жданов говорил, как о необходимом условии существования творческих организаций и непрерывного роста музыкального творчества, должна об'единить в равной степени композиторов и музыковедов, должна помочь их общему росту, содействовать установлению взаимодоверия, интереса и уважения друг к другу. Речь идет, конечно, о подлинной творческой дискуссии, организованной так, чтобы никакие мелкие интересы, никакие оскорбленные самолюбия не могли иметь в ней места.

Но для того чтобы достигнуть этого уровня, композиторские организации должны вести повседневную воспитательную работу с членами союза, не ограничивая ее только вопросами творческими, а чутко наблюдая за их моральным поведением, ибо обывательская нетерпимость к критике, противопоставление себя коллективу являются одним из проявлений буржуазного индивидуализма.

Окончание — на 3 стр.

IV пленум правления Союза советских композиторов СССР

За дальнейший под'ем советской музыкальной критики

Окончание. Начало — на 2 стр.

В коллективе художников не может быть места мелким обидам, зависти, когда речь идет о судьбе нашего общего большого дела, о совершенствовании нашего искусства, как искусства всенародного, участвующего в руководимом партией большевиков великом процессе перестройки сознания людей.

Могучее народное движение социалистического соревнования учит нас тому, как построить социалистические отношения внутри нашего коллектива.

Успех каждого из нас не есть личный успех. Он поднимает уровень всего коллектива, на его опыте учатся другие, в результате чего создается единый поток устремлений к самому возвышенному, самому высокому искусству социалистического реализма. В основе этого движения является любовь к нашей социалистической Родине, безграничная преданность своему народу, то, что выражено в прекрасных словах — советский патриотизм.

Работа по перестройке творческой жизни внутри Союза советских композиторов после постановления ЦК ВКП(б) о музыке дала известные положительные результаты, но переоценка их была бы крайне вредной. Тяжелый пример состояния белорусского Союза композиторов хотя и не является типичным для состояния всесоюзной композиторской организации, тем не менее обнаруживает черты, в той или иной степени присущие и некоторым другим композиторским организациям.

Основными рабочими органами секретариата являются творческие комиссии и секции, через которые проходит громадное количество вновь созданных и создаваемых произведений. Было бы неправильно охарактеризовать работу этих комиссий и секций односторонне отрицательно. Очень часто на их рабочих заседаниях раздаются слова принципиальной, нелицеприятной критики, помогающей композиторам в их творческой работе. Однако положительные моменты работы комиссий и секций большей частью остаются достоянием протоколов. Попытки обобщения работы секций, вынесения возникающих жизненных и острых вопросов на более широкое обсуждение крайне редко приводят к положительным результатам. Причиной этому является привычка к мелким формам работы, правомерным лишь как этап предварительного знакомства с новыми сочинениями, этап накопления опыта для организации различного рода широких творческих дискуссий. Здесь образовалась уже своего рода рутина, которую необходимо как можно скорее преодолеть. Нам необходимо немедленно же сломать известное обособление внутри нашей организации, ввести широкие творческие обсуждения и дискуссии в практику нашей жизни и научиться организовывать их.

Надо считать аксиомой, что неудавшаяся творческая дискуссия есть неудача ее организации. В наших обсуждениях установился шаблон импровизированных выступлений, выступлений по первому прослушиванию. Это приводит к случайности оценок, к вкусовщине высказываний и в конечном итоге — к неизбежным ошибкам и просчетам. Недостаточное значение придается обычно основному докладу, являющемуся зерном для развития дискуссии.

Не нужно удивляться тому, что аудитория молчит, если докладчик холодно и формально относится к теме своего доклада, анатомируя то или иное произведение, как труп. К сожалению, таких докладов у нас бывает немало. Отсюда задача индивидуального подбора докладчиков, постановка перед ними требования творческого отношения к вопросам творчества. Но даже хороший доклад музыковеда не исключает необходимости организовывать выступления самих композиторов, являющихся выразителями той или иной точки зрения на различные проблемы творчества.

Известно, что композиторы В. Захаров и И. Дунаевский, видные представители нашего песенного искусства, имеют свои различные взгляды на путь и характер развития советской массовой песни. Представьте себе собрание, посвященное обсуждению песенного творчества, на котором вместо привычного для аудитории музыковеда, занимающегося этой областью, выступят В. Захаров и И. Дунаевский. Нет никакого сомнения в том, что такие доклады сумеют вызвать и большой интерес, и живой отклик среди композиторов и музыковедов.

Но и это — только одна из возможных форм оживления творческой жизни, не используемых и не развиваемых руководством Союза советских композиторов. Надо признать, что до сих пор мы не прилагали к этому ни достаточной фантазии, ни достаточной воли.

Что же касается музыковедческой комиссии союза, то ее работе присущи те же черты шаблона и рутины. Руководством комиссии лишь намечена задача сплочения музыковедческих кадров, выдвижения и воспитания молодых музыковедов. Но если попытки в этом направлении делаются в отношении московских музыковедов, то работа по об'единению и воспитанию музыковедов периферии даже не начата. А между тем, прошедшая недавно Всесоюзная научная сессия музыковедов показала, что на периферии успешно работают серьезные, профессионально подготовленные музыковеды, нуждающиеся в помощи и руководстве. При поистине грандиозных задачах, стоящих в области изучения нашей многонациональной музыкальной культуры, невозможно серьезно двигаться вперед без тесного идейного и организационного об'единения всех музыковедческих сил страны.

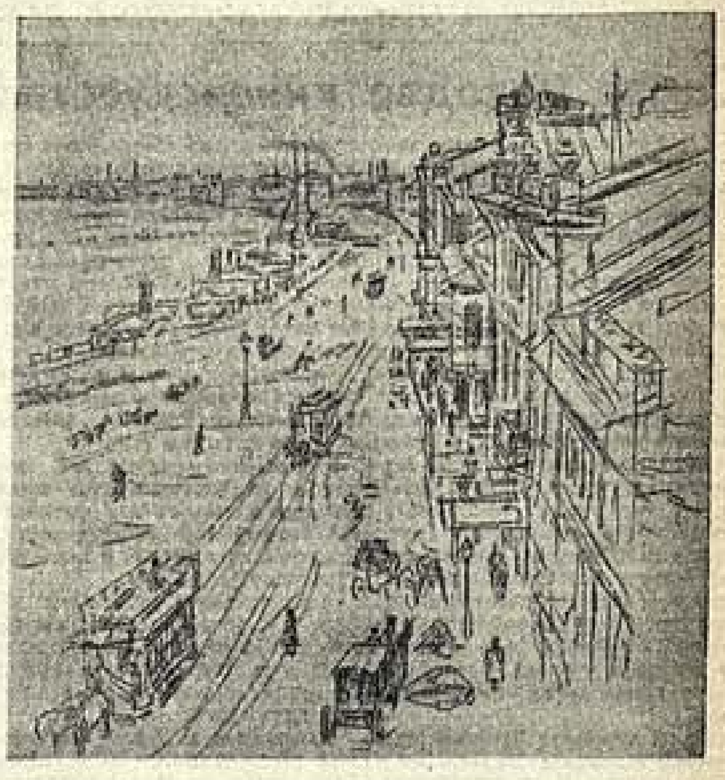
Музыковедческой комиссии, так же как и другим творческим органам союза, необходимо внести в свою работу творчески-общественное начало, без которого невозможно обеспечить подлинное влияние на деятельность музыковедов и критиков. А это влияние особенно необходимо для борьбы с массобоязнью, весьма распространенной в среде музыковедов. В музыковедах нужно воспитывать то высокое чувство гражданственности, при котором широкая музыкально - просветительная работа стала бы для них необходимостью, внутренним долгом.

Мы много говорим о том, что композиторы должны знать свой народ, должны изучать жизнь народа для того, чтобы создавать для него музыку, но мы ничего не говорим о том, что музыковеды не знают, для кого они пишут, что они недооценивают глубокий интерес и великую тягу к культуре, в частности к музыке, со стороны советских людей.

Такое положение совершенно нетерпимо. Надо неустанно воспитывать в наших музыковедах чувство социалистической ответственности перед народом, нужно положить конец оторванности музыковедов от масс.

Перестройка работы Союза советских композиторов на новом этапе зависит от перестройки самого секретариата, методы работы которого уже не отвечают все возрастающим требованиям быстро развивающейся творческой жизни. Это связано, во-первых, с замкнутостью работы секретариата, а во-вторых, с отсутствием внутри самого секретариата той атмосферы творческой дискуссии, которая в результате приводит к единству взглядов.

Вопрос о состоянии критики и самокритики в нашем союзе не есть вопрос, касающийся того или иного звена или участка нашей работы. Взаимообмен опытом работы между всеми звеньями союза, опытом возникающих проблем и творческих споров является совершенно необходимым условием полнокровной и яркой жизни нашей творческой организации. К этому должны быть направлены все наши силы. Мы не должны за буднями многих и тоже необходимых мелких организационных деловых вопросов терять перспективу нашего движения. А это возможно лишь в условиях постоянно развивающейся высоко принципиальной большевистской критики и самокритики. Любая частица нашего труда должна быть направлена к неустанному совершенствованию нашего музыкального творчества и нашей музыкально-критической мысли, которые являются частью огромной идеологической работы, возглавляемой нашей большевистской партией, великим Сталиным на пути к коммунизму.



Набережная старого Петербурга. Рисунок И. Репина.

Неизвестные рисунки И. Е. Репина

Недавно в Москве от наследников И. Е. Репина получена коллекция его рисунков, выполненных как в ранние годы, так и в последний период жизни художника. В этой коллекции нет ни одного законченного рисунка, а содержатся лишь наброски с натуры, первоначальные эскизы композиций, первые мысли будущих работ. Однако, коллекция представляет большую ценность, так как показывает методы работы великого художника, его творческую лабораторию.

В набросках композиций для будущих картин художник стремится выявить прежде всего основную мысль, вдумчиво распределяя фигуры в пространстве, добиваясь выразительности жеста каждого персонажа или группы людей, связанных определенным сюжетным развитием. Особенно выделяется эскиз, который, возможно, является одним из вариантов к «Воскрешению дочери Иаира»: вокруг лежащей на ложе мертвой девушки в отчаянии и скорби собрались родные и близкие.

Соединяя с гениальным композиционным даром острое и проникновенное видение натуры, И. Е. Репин умел из многого случайного выбирать и передавать в наброске типическое, характерное.

В наброске женщины, сидящей со скрещенными босыми ногами, художник нашел типичную позу обездоленной старухи, может быть — нищей. В наброске юноши, наклонившегося вперед, Репин хотел уловить не только движение, но и передать состояние человека во время беседы.

Полны очарования моментальные карандашные наброски, изображающие ребенка. Предельной верностью отличаются и пейзажные натурные зарисовки Репина. В рисунке «Неаполь» (1894 г.) море, горы и набережная показаны легкой пластичной линией, почти намеком, но зритель сразу видит характерный южный итальянский пейзаж. Другой рисунок верным и живым штрихом передает шумное движение на набережной старого Петербурга: пешеходы, конки, извозчики, вдали корабли, стоящие у причала, дым заводских труб, незатейливые уличные старомодные фонари — все в целом создает верное реалистическое впечатление городской улицы XIX века.

Великий художник неустанно и упорно учился у действительности, у жизни: он никогда не расставался с карманным альбомом для моментальных зарисовок на улицах, в вагоне поезда, на собраниях, на прогулке, во время беседы. Один из таких альбомов имеется в присланной коллекции.

Рисунки коллекции потребуют еще полного хронологического определения и детального изучения. Радостно, что даже и малое в наследии Репина возвращается на советскую родину.

К. КРАВЧЕНКО.

Обсуждение доклада Т. Н. Хренникова

Большинство участников обсуждения, развернувшегося по докладу Т. Хренникова, согласилось с основным положением доклада: музыковеды и музыкальные критики пока еще не стимулируют творчества советских композиторов, не помогают им разобраться в проблемах, выдвинутых жизнью, современностью.

Причины столь недопустимого отставания музыкальной науки и критики **П. Хучуа** (Грузинская ССР) видит в том, что музыковеды недостаточно знают жизнь, знакомы с многообразными явлениями современности лишь по газетным и журнальным очеркам. Большинство музыковедов, по словам т. Хучуа, недостаточно усваивают положения марксистско-ленинской теории, слабо интересуются историей культуры народов Советского Союза. Не могут похвастать музыковеды основательным знанием старой и особенно современной советской народной песни. Деятели советской музыкальной науки не разрабатывают вопросов взаимовлияния национальных культур, мало пишут о значении и руководящей роли русского искусства в формировании музыкального искусства братских национальных республик.

Тов. Хучуа говорил далее о фактах неуважения музыковедов и критиков к композиторам. Именно неуважения, так как иначе не назовешь скороспелые, безответственные оценки, которым не предшествовало внимательное, всестороннее изучение произведений. Эту же мысль развил в своем выступлении **А. Шавердян**, говоривший о том, что за последнее время появилось большое количество статей, представляющих собой описательно-информационные обзоры и, тем не менее, претендующих на оценку произведений. Разумеется, такие оценки не способствуют укреплению авторитета критики. Нужно покончить, говорит т. Шавердян, с преобладающим сейчас жанром высказываний беглых впечатлений по поводу беглого прослушивания.

Одним из главных тезисов доклада Т. Хренникова являлась мысль о неразрывной связи музыкальной критики и науки. При этом докладчик справедливо сослался на ценнейший опыт русского классического музыкознания и русской классической музыкальной критики. Развивая эти положения, **В. Беляев** (Москва) остановился в своем выступлении на актуальном значении для советских музыковедов классического наследия в области музыкальной науки и критики. В СССР изучаются труды Одоевского, Стасова, Серова, Лароша, музыкально-критическая деятельность великих русских композиторов-классиков. К сожалению, монографии о крупнейших представителях музыкознания прошлого в большинстве своем еще не изданы.

Необходимо переиздать труды основоположников передовой реалистической русской музыкальной критики, нужно практиковать чтение лекций об эстетических взглядах Одоевского, Серова, Стасова, расширить опыт семинара по изучению музыкальной критики, проводимого на музыковедческих факультетах вузов.

Как известно, Стасову, Серову и Ларошу удалось в своих трудах достигнуть единства технического (как говорил Серов) и собственно эстетического анализа. Тов. Беляев призывал советских музыковедов творчески развивать высказывания классиков русской музыкальной науки.

Но одно дело — говорить о демократическом направлении в творчестве русских классиков музыковедения, другое — следовать ему. Тут уместно сказать, что, согласно алфавиту, фамилия т. Беляева стоит в начале печального списка мало работающих или почти бездействующих музыковедов-москвичей, являющихся членами Союза композиторов.

Т. Ливанова, посвятившая свое выступление неиспользованным возможностям московской музыкальной критики, огласила на пленуме неутешительные цифры.

На учете Союза композиторов в Москве состоит 80 музыковедов. Даже если бы каждый из них писал только по одной статье в год, в печати ежемесячно могло появляться 6—7 статей, посвященных вопросам современного советского музыкального творчества. Но, увы, примерно 40 из них (т. е. половина всех московских музыкальных критиков!) не дают и одной статьи в год. Более или менее систематически занимается критической деятельностью (2—3 статьи в год) меньше четверти наличного состава музыкальных критиков столицы. Таким образом, вместо того, чтобы находиться в авангарде советской музыки, большинство московских музыковедов отстает, теряя авторитет в глазах композиторов и всей советской общественности.

Не многим лучше обстоит дело на Украине. Как об этом рассказал на пленуме **Н. Михайлов**, в небольшой группе украинских музыковедов есть такие, которых по справедливости следовало бы именовать балластом: они ничем себя не проявляют. Есть и такие, которые обратились к научно-критической деятельности лишь на том основании, что некогда сами являлись композиторами (неудачниками). Украинский союз композиторов и его музыковедческую секцию выручают активно и хорошо работающие молодые музыковеды — студенты и выпускники консерватории, пишущие статьи и рецензии, читающие лекции, выступающие на обсуждениях.

Как выяснилось на пленуме, значительно хуже обстоит дело с выдвижением молодых критических кадров в Москве. Студент Московской консерватории **М. Тараканов**, посвятивший свое выступление вопросам воспитания и подготовки будущих музыковедов и критиков, рассказал, что студенты теоретико-композиторского факультета не принимают никакого участия в критической работе.

С проходившим на пленуме обсуждением вопросов советской оперы связал свое выступление **Г. Апресян** (Москва), говоривший об отставании критики в области оперного творчества. Нередко в кругу музыковедов можно слышать рассуждения о том, что недостатки оперной теоретической мысли закономерны, так как советских опер еще мало. Г. Апресян показал, насколько несостоятельны эти попытки прикрыть причины суб'ективного порядка ссылками на «об'ективные» трудности. В самом деле, разве новые оперы и балеты, о которых говорил в своем докладе Н. Горчаков, не дают музыковедам и музыкальным критикам повода для развернутых выступлений? Однако критики этого не делают или делают неудовлетворительно, порой плохо. Не проявляет принципиальности в развитии большевистской критики на участке оперного творчества и журнал «Советская музыка».

Одной из важнейших музыкально-теоретических проблем является проблема мелодии. Как же продвинулось решение этой проблемы в музыковедении за последние два года? **С. Скребков** (Москва) указал, что есть лишь отдельные высказывания по вопросам мелодии в некоторых газетных и журнальных статьях, а значительных работ пока еще нет. Причина этого — в оторванности науки о профессиональном музыкальном творчестве от науки о народной музыке. Надо сломать искусственную перегородку, отделяющую музыковедов, специализировавшихся на «композиторской» музыке, от музыковедов-фольклористов.

Б. Гибалин (Свердловск) обратил внимание пленума на то, что из поля зрения музыковедов почти совершенно выпали вопросы исполнения советской музыки, советского исполнительского стиля. Об этом же говорил и **Л. Гинзбург** (Москва), подчеркнувший, что с точки зрения марксистско-ленинской эстетики исполнительство не может рассматриваться иначе, как процесс сотворчества. Исполнитель может глубоко и правдиво раскрыть и донести до слушателей произведение, но может не понять композиторского замысла и исказить его. Вот почему критика и в области музыкального исполнительства призвана играть большую роль.

Между тем, наша печать уделяет мало внимания вопросам исполнительства, появляющиеся статьи чаще всего посвящены юбилейным датам исполнителей прошлого или победам на конкурсах. Вопросы обобщения важнейших проблем и эстетики советского музыкального исполнительства настоятельно ждут своего разрешения.

Об одной из важнейших задач, стоящих перед советскими музыковедами и критиками, говорил в своем выступлении **И. Бэлза** (Москва). Он подчеркнул необходимость разоблачать происки музыкальных прислужников американского империализма. На протяжении последнего времени в США и Англии фабрикуется огромное количество макулатуры, посвященной музыке стран народной демократии. Ничего общего не имеющие с музыкально-исторической наукой, эти писания преследуют клеветническую цель — «доказать», что музыкальная культура стран народной демократии якобы тяготеет к упадочному Западу, а не к великим традициям русской музыкальной классики и советского музыкального творчества. Задачей советских музыковедов и критиков должно быть укрепление плодотворных связей между советской музыкальной культурой и музыкальной общественностью стран народной демократии. Успешное выполнение этой задачи явится ценным вкладом в дело борьбы за мир во всем мире.

Эту же тему развил в своем выступлении **Р. Грубер** (Москва), говоривший о помощи, которую призвана оказывать советская музыкальная критика передовым музыкальным деятелям стран народной демократии. Об огромном внимании к советскому музыкальному творчеству в странах народной демократии рассказал секретарь Союза композиторов **В. Захаров**. Желая учиться у великого советского народа, композиторы, музыковеды и исполнители стран народной демократии не пропускают буквально ни одной строчки о музыке в советских журналах и газетах, особенно в журнале «Советская музыка» и газете «Советское искусство».

Многие участники обсуждения резко критиковали секретариат Союза советских композиторов и его музыковедческую комиссию, которые не работают по-настоящему с кадрами музыковедов и критиков, не организуют и не воспитывают их. В Союзе композиторов плохо знают музыковедов, недостаточно вникают в их повседневную работу, проявляют равнодушие к их запросам и практическому опыту. На проходившей недавно научной сессии по музыкознанию отсутствовали секретари союза тт. Хренников, Чулаки и Захаров. С этим согласился и секретарь Союза композиторов **М. Коваль**, признавший, что секретариат союза и бюро комиссии по музыковедению не сумели направить музыковедов на выполнение актуальных задач. В комиссии, по его словам, не создана атмосфера, при которой была бы невозможна творческая бездеятельность музыковедов. Ничего не сделала комиссия для активизации работы музыкальных критиков в центральной и периферийной прессе. К этому следует прибавить разобщенность работы по вопросам критики и музыковедения, о которой говорил на пленуме секретарь правления ССК **В. Мукарский**. Вопросы эти разобщенно ставятся и решаются секретариатом союза, комиссией по музыковедению и журналом «Советская музыка».

Исключительно важной теме — народности советской музыки — было посвящено выступление **Т. Цытович**. Она говорила о том, что в борьбе с формализмом, отрывавшим искусство от народности и идейности, укрепилось в советской музыке реалистическое направление. За последние два года в творчестве советских композиторов наметились значительные успехи. В своей музыке композиторы используют огромное разнообразие национальных форм, жанров и стилей. А музыковеды не изучают и не обобщают опыта претворения народного творчества в произведениях русских композиторов-классиков, не освещают богатого опыта советского музыкального творчества в этом направлении. **Е. Грошева** (Москва) подчеркнула в своем выступлении, что у некоторых композиторов сложилось неверное представление о народной песне, как о форме застывшей, не развивающейся, «застоявшейся в веках». Несмотря на положительный опыт внедрения народных тем в советское музыкальное творчество, эти композиторы продолжают утверждать, что народная песня не развивается, не приобретает черт современности, что на нее якобы не влияет массовая советская песня.

— При таком отношении к проблеме народности, — говорит Е. Грошева, — наша музыка не решит и проблемы советского героя.

Е. Грошева говорила также о том, что с «помощью» критиков-формалистов, заполонивших одно время страницы газет, критики, стоящие на правильных позициях, ушли и потеряли вкус к газетной работе. Сейчас следует поставить вопрос о возрождении газетной музыкальной публицистики.

Напомнив участникам пленума о статьях Серова, Стасова, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова и Танеева, **К. Розеншильд** привел примеры диаметрально противоположного отношения к своей работе, проявляемого некоторыми советскими музыковедами и критиками. Встречаются рецензии и критические статьи, написанные неграмотно, тяжелым языком, с уродливыми словообразованиями и нескончаемыми фразами. Некоторые музыковеды порой впадают в неприятную манерность и эффектацию. Так, например, Ю. Кремлев, описывая в своей книге жизнь Шопена в поместье Жорж Занд «Ноган», отмечает, что композитор скучал по городской жизни. Это простое обстоятельство изложено так: «Блеск Парижа навсегда смутил покой наивной юношеской буколической поэзии, и шумные отголоски — воспоминания столицы — часто вонзались в минорную, монотонную симфонию летних ноганских горизонтов».

Посвятивший свое выступление некоторым вопросам советского теоретического музыкознания, **Л. Мазель** (Москва) отметил, что в настоящее время почти не появляются работы, посвященные музыкально-теоретическим проблемам. Путь преодоления отставания теории музыки лежит, как известно, через ее решительный поворот к практике, к задачам современности, к вопросам, актуальным для советского творчества, к живому контакту с советской музыкой. Вот почему, кроме анализа отдельных произведений, нам нужно и теоретическое обобщение на материале советской и классической музыки. Необходимо развивать теоретическое музыкознание, служащее творческой практике.

О необходимости регулярного обсуждения в Союзе композиторов новых работ музыковедов, критических статей и рецензий говорили **Л. Кулаковский** и **Б. Левик** (Москва). Крупные недочеты в устной музыкальной пропаганде, низкий идейно-политический и профессиональный уровень многих лекций по музыке отметили в своих выступлениях **Ц. Рацкая** и К. Щедрин (Москва).

И. Дунаевский указал на вялость критической мысли в советском массовом музыкальном творчестве. Профессиональная критика в области песенного творчества, по его словам, оторвана от широких интересов авторов. Статьи и обзоры пишутся обычно на основании штурмового и поверхностного ознакомления с десятками изданных песен, без изучения реакции массового слушателя, чье об'ективное мнение и обязан выразить критик.

В обсуждении приняли также участие тт. **М. Блок, Н. Брюсова, В. Виноградов, А. Жубанов, Ю. Келдыш, Л. Лебединский, С. Нига, А. Оголевец, И. Рыжкин** и **З. Шахиди**. После заключительного слова Т. Хренникова пленум поручил секретариату Союза композиторов совместно с музыковедческой комиссией на основе всестороннего изучения высказываний участников пленума разработать проект резолюции.

На этом IV пленум правления Союза советских композиторов СССР закончил свою работу.

Боевая дружба

(К пятилетию со дня смерти Демьяна Бедного)

Талантливый русский поэт-баснописец Демьян Бедный — пламенный агитатор, поэт-революционер — до последних дней своей жизни активно боролся за осуществление великих идей большевистской партии.

Демьян Бедный бичевал носителей «искусства для искусства».

В фельетоне, опубликованном весной 1925 года в «Правде», поэт писал:

Вспоминаю далекие дни.
Были пышные выставки, где искони
«Мастера» выставлялись одни,
Мастера, опьяненные славою.
Но все выставки прежние — были они
Буржуазно-салонной забавою.

С первых дней революции Д. Бедный был во всеоружии своего поэтического и агитационного таланта.

Воспевая героический труд советского народа — строителя социализма или разя уничтожающей строкой врагов нашей Родины, врагов революции, поэт часто выступал в ратном содружестве с мастерами сатирической иллюстрации и острого рисунка.

Боевая дружба Д. Бедного с художниками была направлена прежде всего против врагов нашей Родины.

«Пронзенные насквозь, рядком торчат на эпиграммах» и на сатирических портретах, на плакатах, на карикатурах жертвы демьяновых сатирических стрел, которые он слал «врагам и дальним и соседним». Тут и февральские чучела — керенские, милюковы, буржуи, эсеры, социал-демократы. Тут и заграничные социал-предатели всякого сорта, пресмыкающиеся перед душителями рабочих: макдональды, бевины, чан кай-ши. Тут и вдохновители антисоветской интервенции: чемберлены, брианы, черчилли, гуверы—поджигатели войны, клеветники и гангстеры, кровавые дельцы и провокаторы, — все эти темные фигуры, злейшие враги великого созидательного социалистического труда народов СССР.

Оставаясь всегда наготове для боевых столкновений с противником, поэты и художники выполняли в то же время, по призыву партии, мирные задачи. В год великого перелома, в связи с началом массового колхозного движения, Демьян Бедный скреплял своей стихотворной подписью многочисленные плакаты и рисунки на колхозные темы, на темы социалистического переустройства СССР.

Кстати, почему традиции сюжетного плаката со стихотворными текстами все реже и реже применяются в нашей плакатной практике? Разве вдохновенная работа Маяковского и Демьяна Бедного не может служить образцом такого вида искусства?

На состоявшейся недавно в Москве выставке карикатуры и плаката «Борьба за мир, против поджигателей войны» заметно отсутствие такого действенного орудия борьбы, как сатирический плакат со стихом. Впрочем, под кровом наших издательств, в частности издательства «Искусство», политическая сатира и без такого стиха радушием и гостеприимством не пользуется.

Сегодня, к слову, окажется вполне современным рисунок Б. Ефимова, опубликованный в 1927 году после «пекинского налета». На рисунке — очередь у кассы за сребрениками, раздаваемыми «невидимой рукой» гоминдановцам, предателям китайской революции, бандитам и наемным убийцам. Над карикатурой надпись Демьяна Бедного: «Для милого дружка—сережка из ушка, или на хорошего бандита — не жаль никакого кредита», и подпись:

«Культурная», «счастливая» страна!
(Не надо называть, известна всем она).
Для безработных в ней — недостает кредитов,
Зато в любой момент, сполна,
Есть у нее особая казна
Для душегубов и бандитов!

День за днем появляются на страницах «Правды», «Известий», в журналах рисунки-памфлеты Моора, Дени, Б. Ефимова, сопровождаемые разящими строками Демьяна Бедного... А сколько их прошло в те же годы в «Плакат-газете» Изогиза!

Знакомясь со всеми этими многочисленными плакатами, карикатурами, графическими памфлетами, имевшими в подписях Демьяна Бедного надежную и незыблемую под собой опору, — невольно становишься свидетелем того, как без устали, в течение многих лет — свыше тридцати! — боевой поэт революции по пятам преследовал врага.

Во время Великой Отечественной войны поэтический дар Демьяна Бедного развертывается во всей своей патриотической силе, и как в своих газетных, так и в плакатных стихах он прежде всего гордо возглашал славу бойцам-богатырям,

...чьей бранной доблестью гордимся мы по праву,
Народным подвигам в работе и войне,
Вождю народному и всей родной стране...

Художественное, ныне историческое, собрание «Окон ТАСС» насчитывает за военный период свыше двухсот стихотворных текстов Демьяна Бедного, оснащающих агитационные картины и плакаты художников Кукрыниксы, Ефимова, Соколова-Скаля, Радлова, Шухмина, Денисовского, Савицкого, Корецкого, Милашевского, Виктора Иванова, Соловьева и многих других.

Не пора ли заняться внимательным изучением богатейшего плакатного наследства Демьяна Бедного и творческого оперативно-действенного метода совместной его работы с графиками - иллюстраторами, работы, представляющей образец органического единства острого сатирического рисунка и большевистского слова, которое «с честью служило делу социалистической революции», как было сказано в правительственном сообщении о смерти Демьяна Бедного.

В. РЕГИНИН.

Колхозники в гостях у артистов столицы

Вчера по приглашению коллектива Большого театра группа колхозников Таловского района Воронежской области приехала в Москву.

На Казанском вокзале колхозных гостей встречали творческие работники и представители общественных организаций Большого театра. Вечером колхозники присутствовали на спектакле «Русалка» в филиале ГАБТ. 29 мая на торжественном собрании коллектива театра состоится вручение почетных грамот Воронежского обкома ВКП(б) всем участникам бригады Большого театра, посетившей в марте колхозы Таловского района.

В столице колхозники просмотрят несколько спектаклей в филиале ГАБТ, МХАТ и Малом театре, осмотрят музеи и картинные галереи, совершат поездку по каналу имени Москвы.

Мастера искусств—художественной самодеятельности

1 июня начинается Всесоюзный смотр художественной самодеятельности рабочих и служащих.

Участию деятелей искусств столицы в этом важном культурном мероприятии был посвящен очередной пленум Московского областного комитета профсоюза Рабис. С докладом по этому вопросу выступил народный артист РСФСР В. Владиславский.

Сотни работников искусств столицы руководят многочисленными кружками художественной самодеятельности предприятий и учреждений Москвы, помогают творческому росту талантов из народа.

Говоря о количественном и качественном росте художественной самодеятельности, докладчик отметил существенные недостатки шефской работы. Комиссия художественной самодеятельности Мособлрабис слабо руководила работой шефских комиссий на местах, не все театры оказывают помощь коллективам художественной самодеятельности. Много недостатков в работе Московского городского дома народного творчества.

Выступавшие мастера искусств К. Еланская, И. Туманов, А. Горюнов и другие говорили об огромном значении содружества театров и предприятий. Это содружество должно способствовать воспитанию многочисленных кадров художественной самодеятельности, выявлению новых народных талантов. Ораторы говорили также о необходимости обеспечить коллективы художественной самодеятельности полноценным драматургическим и музыкальным репертуаром.

Пленум Мособлрабис принял развернутое постановление, в котором разработан конкретный план участия работников искусств столицы в подготовке и проведении Всесоюзного смотра художественной самодеятельности рабочих и служащих.

В СТРАНАХ НАРОДНОЙ ДЕМОКРАТИИ

Самое молодое киноискусство

У самого подножья горного массива Витош в десятке километров от Софии возникают контуры необычного городка. Строится национальный киноцентр Болгарии—страны, в которой искусство кино является ровесником народной демократии.

Пройдет несколько лет, и на зеленом фоне горы Витош вырастут многоэтажные корпуса студий, здания лабораторий, административные постройки. Только немногие вспомнят тогда бывший табачный склад и примитивное киноателье на ул. Тулово в Софии, где в ответ на призыв Болгарской коммунистической партии—создать свой художественно-реалистический фильм начинались с'емки первых национальных кинокартин.

Избранное для киногородка место открывает широкие возможности для натурных с'емок в непосредственной близости от студий. Здесь сочетаются все виды рельефа — равнины, холмы, горные кручи, стремительные реки.

Новый киноцентр Болгарии будет построен и оснащен по последнему слову техники. В его проектировании наряду с болгарскими инженерами и архитекторами принимали участие советские специалисты, поделившиеся огромным опытом в строительстве киностудий и организации производства фильмов.

Прежние антинародные правители, идя на поводу у иностранных монополистов, прибравших к своим рукам кинорынок юго-восточной Европы, всячески тормозили развитие национального киноискусства. Пошлая, развращающая голливудская стряпня, фильмы, насквозь пропитанные духом фашизма и мракобесия, заполняли болгарские экраны, вызывая законное возмущение народа. Находившаяся в зачаточном состоянии национальная кинопромышленность не могла развиваться из-за полной монополизации проката англо-американскими и германскими фирмами.

Победа народно-демократического строя коренным образом изменила положение. После освобождения Советской Армией Болгарии и Румынии в этих странах было организовано производство документальных фильмов, начался выпуск киножурналов.

Дружеская помощь Советского Союза, изучение опыта советской кинематографии создали необходимые условия для перехода к производству в Болгарии и Румынии полнометражных художественных фильмов, отображающих борьбу народа за свою независимость, за построение социализма. Недавно вышел на экран первенец румынской художественной кинематографии — фильм «Долина звучит», рассказывающий о героическом труде молодежи, построившей железную дорогу Бумбешть — Ливезень.

В конце марта на экранах Болгарии началась демонстрация художественного фильма «Калин Орел» (режиссер Борозанов, оператор Холматчев, в главной роли народный артист Иван Димов), воспроизводящего историческое восстание болгарского народа против своих угнетателей в апреле 1876 года. Сейчас идут с'емки фильма «Тревога», который отобразит борьбу болгарских партизан в годы второй мировой войны.

Серьезным препятствием на пути развития национальной кинематографии Болгарии, Румынии, Албании является отсутствие студий.

Руководимые коммунистами, народные правительства этих стран заботятся о создании базы для развития национальной кинематографии. Создаются киноцентры в Болгарии, Румынии и Албании.

Развертываются строительные работы у массива Витош, полным ходом идет сооружение киногородка в Буфтеа, расположенном неподалеку от Бухареста, строится первая в Албании кинолаборатория.

Киногородок в Буфтеа, создаваемый на территории в 46 гектаров, будет располагать пятью с'емочными павильонами, общая площадь которых составит 18.600 квадратных метров. С'емки можно будет производить также в большом парке и на близлежащем озере. Эта киностудия должна ежегодно ставить десять полнометражных художественных и четыре документальных фильма. Кроме того, будут регулярно выпускаться киножурналы и короткометражные фильмы, показывающие достижения румынской народной демократии.

В Буфтеа уже закончено сооружение студии звукозаписи, монтажного цеха, части ателье. В этом году намечается начать с'емку ряда художественных кинокартин, которые подобно недавно законченному фильму «Долина звучит» расскажут зрителям о борьбе за строительство социализма в Румынии. Создание кинолаборатории в Албании позволит наладить регулярный выпуск сборников кинохроники и документальных фильмов.

Уже сейчас в Албании демонстрируются документальные фильмы, сделанные албанскими операторами и режиссерами. К их числу относится фильм, посвященный молодежной железнодорожной стройке Дуррес — Тирана, который получил широкое одобрение зрителей.

Советская помощь, советский опыт играют огромную роль в становлении молодого киноискусства Румынии, Болгарии, Албании. Глубокоидейные и высокохудожественные произведения советского киноискусства завоевали горячую любовь трудящихся масс в странах народной демократии. Они помогают киноискусству этих стран творчески окрепнуть и занять свое место в строительстве социализма.

Вал. ЛЕДНЕВ.

Кадр из фильма «Калин Орел». В главной роли — народный артист Болгарской народной республики Иван Димов.

Блестящая победа советских виолончелистов

В столице Чехословакии на Международном музыкальном фестивале «Пражская весна» закончился всемирный конкурс виолончелистов. Вчера корреспондент «Советского искусства» связался по телефону с Прагой и беседовал с руководителем советской делегации на фестивале Ф. Калошиным. Вот что он сообщил:

— Десять дней продолжался Международный конкурс виолончелистов на премию известного профессора Пражской консерватории Гануша Вигана. В этом творческом соревновании молодых музыкантов участвовали двадцать семь представителей Советского Союза, Венгрии, Чехословакии, Болгарии, Австрии, Франции и других стран.

Знаменательно, что молодой виолончелист Соединенных Штатов Америки не смог поехать в Прагу на конкурс из-за препятствий, чинимых американскими властями.

Конкурс прошел в атмосфере напряженного творческого соревнования.

Концерты второго тура, к участию в котором жюри допустило 14 человек, были открытыми. Великолепный зал Пражской филармонии «Рудольфинум» в эти дни заполнялся доотказа. Всеобщее внимание привлекла игра советских виолончелистов М. Ростроповича, Д. Шафрана, Я. Слободкина и А. Лазько. У входа в зал, где выступали виолончелисты, каждый день с утра выстраивались очереди желающих послушать советских музыкантов.

Уже первые выступления советских виолончелистов показали их высокое исполнительское мастерство. После выступлений М. Ростроповича, Д. Шафрана, Я. Слободкина и А. Лазько члены жюри отмечали, что если бы они могли оценивать игру выше установленных 10 баллов, то советским музыкантам следовало бы присудить 15 баллов.

В заключительном туре 7 участников конкурса оспаривали призовые места. Ввиду того, что 6 исполнителей показали блестящие результаты, по просьбе жюри конкурса было удвоено число первых премий и почетных дипломов.

Советское музыкальное искусство снова одержало выдающуюся победу. Два первых места жюри конкурса единогласно присудило советским виолончелистам Д. Шафрану и М. Ростроповичу, два вторых места заняли молодой советский музыкант Я. Слободкин и француз Варрон, два третьих места присуждены А. Лазько (СССР) и Лафро (Франция).

Следует отметить большие успехи чехословацких виолончелистов. Трем из них жюри присудило почетные грамоты.

Исключительной популярностью пользуются в столице Чехословакии концерты советских артистов—участников Международного музыкального фестиваля «Пражская весна». Чешская публика впервые познакомилась с замечательным мастерством пианиста С. Рихтера. С неменьшим успехом прошли концерты Э. Гилельса, Д. Ойстраха и других представителей советского искусства. Советские вокалисты приняли участие в спектакле Пражской оперы «Евгений Онегин». Партию Ленского исполнял П. Кильчевский, Онегина—П. Лисициан, Гремина—И. Петров.

Советские артисты по просьбе трудящихся Чехословакии выезжают на гастроли в ряд городов страны.

Полоса отчуждения

Ленинградские драматурги всегда были творчески сильным отрядом советской драматургии. Их лучшие пьесы, выдержав первую проверку на ленинградской сцене, обычно получали широкое распространение по стране. Тем досаднее, что о заканчивающемся театральном сезоне сказать этого нельзя.

Чем это об'ясняется? Только ли недостаточной творческой активностью ленинградских драматургов, только ли недостаточно высоким уровнем их новых произведений?

Нет. К сожалению, в Ленинграде особенно глубоко укоренился один из существеннейших недостатков, отмеченных постановлением Центрального Комитета ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», а именно: «В работе драматургов отсутствует необходимая связь и творческое сотрудничество с театрами». Это происходит потому, что ленинградские театры «освободили» себя от работы с драматургами и настоящую заинтересованность проявляют только к пьесам, «апробированным» в Москве. Но даже и этой «апробации» зачастую бывает недостаточно.

Ленинградский драматург Д. Щеглов, например, написал пьесу «Великая встреча» — о побеге товарища Сталина из сибирской ссылки и его первой встрече с Лениным на Таммерфорсской конференции. Пьеса была положительно оценена на широком обсуждении в Ленинградском союзе писателей. Однако все попытки автора связаться с каким-нибудь местным театром потерпели крах. Пьесой справедливо заинтересовался один из крупнейших московских театров и заключил договор с автором. Но ленинградские театры продолжают хранить гордое молчанье. Не проявили они интереса и к новой пьесе ленинградского драматурга В. Голичникова «Сын народа», посвященной борьбе против иностранных интервентов в годы гражданской войны.

Руководители ленинградских театров любят декларировать свою горячую заинтересованность в репертуаре; начальник Ленинградского управления по делам искусств Б. Загурский неизменно подчеркивает важность создания новых пьес ленинградскими драматургами, а начальник театрального отдела управления Ю. Юрский, об'являя себя горячим другом каждой новой пьесы ленинградского писателя, на деле затягивает решение ее судьбы.

Только одна пьеса ленинградского автора встретила в нынешнем сезоне поддержку управления. Это «Счастливчик» Н. Никитина — пьеса, страдающая серьезными недостатками. Но она поставлена на сцене Нового театра.

В то же время театры и Управление по делам искусств поразительно равнодушны к новым пьесам ленинградских авторов, рассказывающим о сегодняшнем дне нашей страны. Эти пьесы еще далеко не совершенны, над ними еще нужно упорно работать. Но в том-то и дело, что ленинградские драматурги лишены возможности проводить эту работу в тесном содружестве с театрами.

Все это было установлено на выездном заседании комиссии по драматургии Союза советских писателей в Ленинграде.

В обсуждении вопроса о творчестве ленинградских драматургов приняли участие представители комиссии по драматургии Б. Лавренев, Л. Шейнин, И. Чичеров, а также ленинградские драматурги и критики Л. Рахманов, Е. Шварц, И. Луковский, В. Голичников, А. Дымшиц, Г. Трифонов и др. Участники обсуждения отмечали, что в создавшемся положении повинно и Ленинградское отделение Союза советских писателей, в частности бюро секции драматургов. Оно не привлекало к насущному делу создания репертуара талантливых драматургов, которые длительное время не писали пьес (Л. Рахманов, В. Панова, Ю. Герман, О. Берггольц и др.) Председатель бюро Б. Чирсков в последнее время вообще устранился от руководства секцией, а многие члены давно не переизбиравшегося бюро не пользуются авторитетом среди драматургов.

Невнимательно относится к ленинградской драматургии и репертуарный отдел Главного управления драматических театров Всесоюзного комитета по делам искусств. Начальник отдела т. Рудаковский не дает письменных мотивированных оценок пьесам даже в тех редких случаях, когда они написаны по заказу Комитета.

Советские театры вправе требовать от ленинградских драматургов значительно большего в сравнении с тем, что ими создано за последние годы. Но для этого ленинградская драматургия должна перестать быть «полосой отчуждения» для ленинградских театров и Управления по делам искусств.

Ц. СОЛОДАРЬ.

Памяти выдающегося советского зодчего

24 мая архитектурная общественность страны отметила первую годовщину со дня смерти академика А. В. Щусева. В Центральном доме архитектора состоялось собрание, посвященное памяти выдающегося советского зодчего.

Открывая собрание, президент Академии архитектуры СССР А. Мордвинов подчеркнул огромную роль, которую сыграл А. В. Щусев в развитии советского зодчества.

С докладом о творческом пути А. В. Щусева выступил действительный член Академии архитектуры СССР С. Чернышев.

По проектам А. В. Щусева воздвигнуто большое количество сооружений, в том числе такие замечательные произведения архитектуры, как мавзолей В. И. Ленина, Казанский вокзал, здание филиала Института Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси, Театр оперы и балета в Ташкенте и многие другие. А. В. Щусев принимал самое активное участие в подготовке и создании генерального плана реконструкции Москвы, в восстановлении городов и памятников архитектуры, разрушенных в годы Великой Отечественной войны. Сейчас по его проектам сооружается здание Академии наук Казахской ССР в Алма-Ата, самая большая в мире станция метрополитена — «Комсомольская», восстанавливается разрушенная фашистскими захватчиками знаменитая Пулковская обсерватория и т. д.

Собравшиеся прослушали речь А. В. Щусева, записанную весной прошлого года в Ленинграде, и просмотрели документальный фильм о выдающемся советском зодчем.

Днем 24 мая делегация Союза советских архитекторов возложила венок на могилу А. В. Щусева.

Художественный фильм „Щит Джургая“

На экраны страны вышел художественный фильм «Щит Джургая», поставленный на Тбилисской киностудии режиссерами С. Долидзе и Д. Ронделли по сценарию Г. Леонидзе, С. Долидзе и Д. Ронделли.

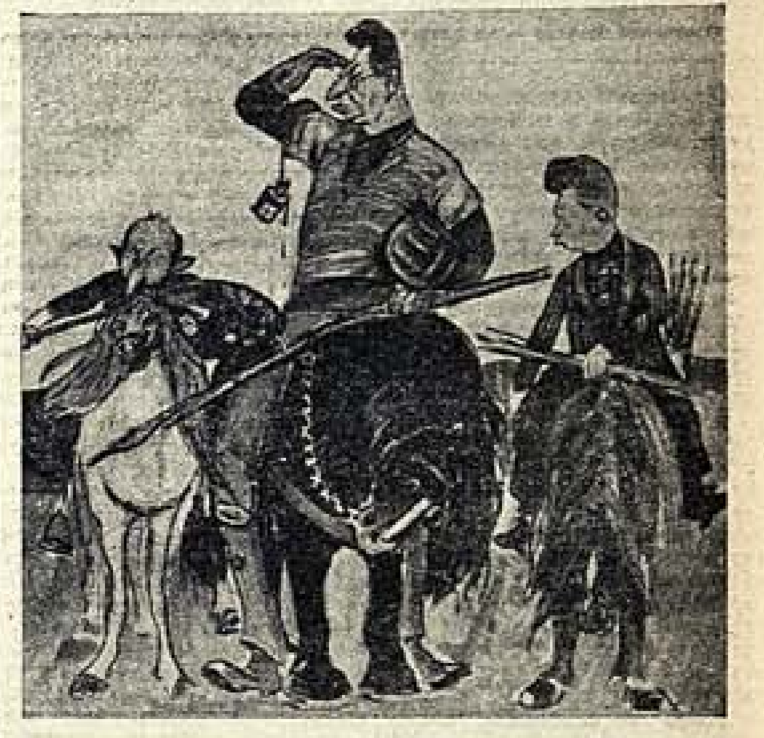
«Щит Джургая» — это киноконцерт, популяризирующий образцы современного грузинского искусства. Легенда о славном патриоте, богатыре Джургае, воспроизведенная на экране в оперной постановке, сюжетно об'единяет отдельные номера киноконцерта.

В фильме широко использована музыка композиторов З. Палиашвили, М. и А. Баланчивадзе, Д. Аракишвили, А. Андриашвили, Г. Киладзе, В. Мурадели, А. Серова, В. Соловьева-Седого. В ролях снимались артисты Д. Гамрекели, К. Джапаридзе, Д. Бадридзе, М. Джапаридзе, В. Чабукиани, М. Гришко, Н. Частий, Г. Григорашвили и др.

РЕПЛИКИ

ТРИ ПУТИ

Художник Ф. Решетников. (Выставка в ЦДРИ).



Через леса, через моря
Несутся три богатыря.
Их Кукрыниксами зовут,
У всех троих — один маршрут.

Друг с другом встретились они
Еще в младенческие дни.
— «Ку!» — Куприянов Михаил
При первой встрече пробасил.
— «Кры!»—отвечал ему Крылов.
— «Никс!» *—отозвался Соколов.
С тех пор они всегда втроем,
Всегда идут одним путем.

Но вот пред ними три пути.
— В какую сторону идти? —
Спросил Крылова Соколов
И Куприянова Крылов.

— Подумать надо! — пробасил
Им Куприянов Михаил.

Вот это — живописи путь.
А если этак повернуть,
Мы попадем в Гослитиздат.
А третий путь ведет в плакат
Иль на газетное клише.
Который путь вам по душе?

И говорят богатыри:
Путей пред нами целых три,
И трое нас. Давай пойдем
Мы все втроем по всем по трем!
Ведь на любом из трех путей
Мы служим Родине своей,
А цель у нас сейчас одна:
Борьба за мир, войне — война!

С. МАРШАК.

---

* «Никс» — Ник. Соколов.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИСТОРИИ

1.
Мирандолинское засилье

Афиша сводная передо мной встает
В весьма однообразном свете:
Мирандолина в опере поет,
Мирандолина вертится в балете!
Маркиза, кавалера и слугу
Она пленила и легко и мило.
Чем композиторов она пленила, —
Вот этого понять я не могу.

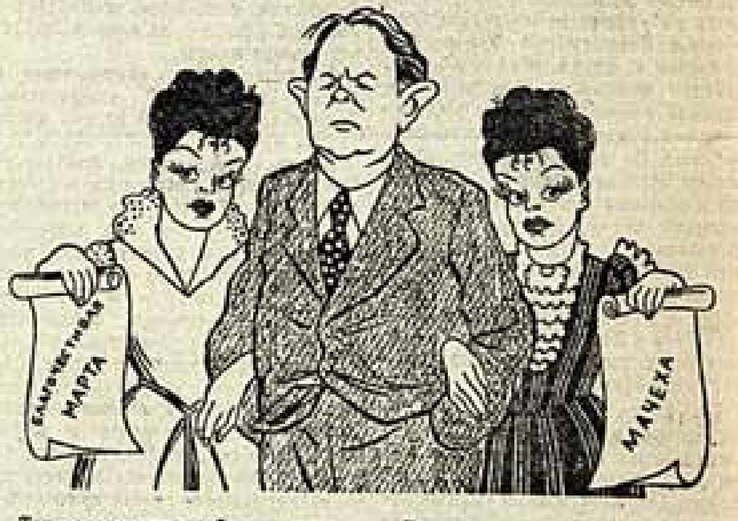
2.
Другу-композитору

Ты выше Шуберта!
Хвала тебе и честь!
Ведь у него, — хоть он талант
разносторонний, —
Одна лишь «Неоконченная» есть,
А у тебя штук пять иль шесть...
Недоработанных симфоний!

АРГО.

НОВЫЕ СПУТНИКИ

Последняя премьера нынешнего сезона в Театре им. Ермоловой — «Благочестивая Марта».



Так далеко ушел сей режиссер
от Сталинграда,
Что лучших «Спутников»
порастерял в пути.
Былого «Счастья» превосходную
плеяду
В его репертуаре не найти.
... Идет Лобанов, но без прежнего
азарта,
Под ручку с «Мачехой»
и «Благочестивой Мартой».

А. БЕЗЫМЕНСКИЙ.

Дружеский шарж И. Игина.

Весна в Венгрии

Сергей **ОБРАЗЦОВ**

Мы приехали в Будапешт поздней ночью. На перроне незнакомые люди жали нам руки и что-то говорили на непонятном языке. Переводчик еле успевал переводить, но по глазам и горячим рукопожатиям мы все понимали и без переводчика.

Держа в обнимку букеты цветов, мы ехали по спящему городу, вглядывались сквозь стекла машины в темные силуэты зданий. Какой же он, этот город? Что за люди живут за стенами его домов?

...Я стою на балконе гостиницы и смотрю в будапештскую ночь. Передо мной еле различимые верхушки деревьев. Это парк острова Маргит. Дунай обтекает его двумя рукавами. Слева видны огни набережной Пешта. Они опрокинулись в реку и танцуют в черной воде. Справа поднимаются в гору огни Буды. Пахнет теплой сырой землей и почками деревьев. Постепенно ночь наполнилась пением птиц и стала светлеть. Обозначились голые ветки деревьев. Перламутровой стала река, прозрачным небо. Погасли огни Пешта и Буды, и сразу возник город. Все еще спящий, все еще неизвестный, но уже видимый.

⁂

Только 28 дней пробыл Государственный центральный театр кукол в Венгрии. Они были такими одинаковыми по своей напряженности, что в день от'езда нам показалось, будто приехали мы только вчера. Но зато так много впечатлений вместилось в эти 28 дней, что, если оглянешься назад, кажется, будто мы прожили в Венгрии год, а людей, с которыми подружились, знаем по крайней мере лет пять, если не больше. Каждый день и час раскрывал новое. У незнакомых людей, встретивших нас на вокзале, появились имена и фамилии, профессии и характеры. Они стали не просто знакомыми, они стали близкими друзьями и помощниками в работе. Зрители города, которых я стремился угадать сквозь стены домов, пришли на наши спектакли. Мы увидели их лица, их глаза и улыбки. Мы услышали их смех, шумные аплодисменты и горячие возгласы. Мы узнали не только улицы Пешта и Буды, но и улицы Эгера, Печа, Мишкольца. Мы видели заводы и музеи, театры и замки, поля и виноградники, огромное восьмидесятикилометровое озеро Балатон, покрытые лесом горы Матра и Бюкк...

Весна. Нет лучшего слова для определения того, чем живет сейчас освобожденная Венгрия. Каждый день лучше и больше предыдущего, и сквозь каждый день виден завтрашний. Чинятся разрушенные войной дома, восстанавливаются фабрики и заводы, хозяева которых уже не капиталисты, а рабочие. Растет хлеб на полях, хозяева которых уже не помещики, а крестьяне. Давно перекрыт довоенный уровень промышленности и сельского хозяйства. Строятся новые заводы и фабрики, школы и академии, осваиваются новые станки и новые сельскохозяйственные культуры, растет сеть МТС, увеличивается количество кооперативных земледельческих хозяйств.

И во всем этом бурном движении страны вперед — какая-то особая весенняя страсть, особая радость и глубокая благодарность Советскому Союзу за освобождение и помощь. Мы почувствовали это в первую же секунду нашей первой встречи со зрителями. Не просто к актерам относились встретившие нас аплодисменты, а к людям, приехавшим из Советского Союза, из Москвы — города, в котором живет Сталин.

Театры и концертные залы, всегда доотказа заполненные зрителями, не могли вместить всех желающих. В городе Эгер, куда мы приехали, чтобы дать концерты, нас встретила толпа, заполнившая всю площадь. Приветствия от профсоюзов, городского управления, от фабрик и заводов, партийных организаций и школ превратились в своеобразный митинг, и естественно, что сейчас же после окончания концерта мы начали следующий для новых, мгновенно заполнивших зал, зрителей.

В городе Печ на билеты записалось 9.000 человек, а в зале 1.000 мест. Надо было прожить в этом городе девять дней, чтобы наш концерт увидели все желающие. Мы решили остаться еще хотя бы на день, но утром нам сказали, что в нескольких десятках километров от города у самой югославской границы есть передовая сельскохозяйственная артель села Уйпетре и что было бы очень хорошо, если бы мы поехали туда.

В большом крестьянском дворе, освещенном заходящим солнцем, мы выступали перед крестьянами, впервые видевшими советских актеров. А когда концерт кончился, старая женщина-крестьянка, секретарь партийной организации этого села, подошла ко мне и через переводчика сказала: «Можно спеть «Интернационал»?».

И все запели «Интернационал». Стройно и торжественно.

Из Уйпетре поехали на концерт к шахтерам и только поздней ночью вернулись в Печ. В большом санатории-гостинице Кикилет на горе Мечек, высоко над городом, где когда-то отдыхали фабриканты, купцы, иностранные туристы, сейчас отдыхают стахановцы, трудящиеся города. Ужин давно закончился, но отдыхающие не спят. Ждут нас. Столовая превращена в зрительный зал. И опять мы даем концерт. После концерта вижу, как по рукам ходит открытки. Все на них расписываются и отдают мне с просьбой передать привет Советскому Союзу и великому Сталину.

За 28 дней мы сыграли 29 спектаклей и дали 24 концерта, но интерес ко всему, что идет из Советского Союза, так велик, что, сколько бы мы ни давали концертов, — полностью удовлетворить этого интереса мы не могли, тем более, что венгры хотели не только видеть, но и знать. Специально к нашему приезду был приурочен с'езд кукольников-любителей. Со всей страны с'ехалось больше 500 человек, и мне пришлось делать большой доклад о развитии кукольных театров в Советском Союзе и принципах работы нашего театра. Ежедневно, по строгой очереди, за кулисами молча сидели работники кукольных театров, а в антрактах, обступив наших актеров плотным кругом, они забрасывали их десятками вопросов, рассматривали наших кукол, стараясь освоить новую для них технику.

Искусство кукольного театра в Венгрии за последние годы получило большое распространение. В прошлом году в Будапеште был организован Государственный кукольный театр. Создано об'единение кукольников Венгрии. Многочисленные встречи и беседы по вопросам театрального искусства состоялись в Педагогическом институте, в отделе музыки и театра Министерства просвещения, в Союзе демократических женщин, в Академии искусств.

Дневных часов нехватало. Приходилось использовать ночные. После того, как мы посмотрели в городском театре «Доходное место» и «Профессора Полежаева», актеры пришли к нам в гостиницу, и мы просидели сперва одну, а потом и вторую ночь с 11 до 5 утра, говоря об Островском и Москве 70-х годов, о Петербурге и первых годах революции, о ролях и мизансценах, о принципах социалистического реализма, о роли художника и режиссера, обо многом, чего не перескажешь в статье.

Театральное искусство Венгрии переживает сложный период роста и перестройки организационной и идейной, связанной не только с поисками нового репертуара и новых форм работы, но и перестройки психологии актеров, их самосознания, их отношения к зрителю, их общественного положения.

В Будапеште много театров. Некоторые существуют десятки лет. Некоторые возникли совсем недавно.

В старой Венгрии, как и вообще в капиталистических странах, не было детских театров, не было театров для юношества. Сейчас в Будапеште работают и Пионерский театр и Театр юного зрителя. Возродился Театр им. Мадач, в свое время закрытый фашистами за прогрессивную деятельность. Открыт Веселый театр, являющийся театром комедии.

Но и давно существующие театры нужно считать театрами новыми и по своему репертуару, и по организационной структуре, и по руководящему составу.

Основа всякого театра — репертуар. Создание репертуара является для венгерских театров процессом тем более сложным, что многие из них в прошлом являлись театрами одной пьесы. Пьеса игралась ежедневно два-три месяца подряд и затем снималась с репертуара вовсе и заменялась следующей постановкой.

В создании репертуара основным является стремление к современной социально-политической теме. Одними из первых современных пьес были пьесы Мойди Эвы «Урожай» — на тему социальной борьбы в деревне и «Герои будней»—о рабочем классе Венгрии. Обе эти пьесы идут в Центральном городском театре. В Национальном театре идет «Летний ливень» Пал Сабо, которого мы знаем как автора кинокартины «Пядь земли». В Театре юного зрителя идет современная пьеса «Дворец Зичи».

Большое место в репертуаре театров занимают русские классические и советские пьесы. В Национальном театре идет «Доходное место», в Венгерском театре — «Анна Каренина» и «Профессор Полежаев». В Театре им. Мадач—«Зеленая улица», в Пионерском театре — «Страна чудес», в Веселом театре—«Бесноватый галантерейщик», в Театре оперы и балета «Щелкунчик», «Пиковая дама», «Князь Игорь», в Кукольном театре — пьесы Маршака.

Естественно, что в этом сложном периоде роста и перестройки театров переплетены элементы прошлого, настоящего и будущего. Их можно видеть одновременно.

Сюжет оперетты «Герцогиня Герольштейнская» пересмотрен. Правда, сделано это несколько наивно и упрощенно, но стремление повысить тему, придав ей некоторое социальное звучание, само по себе уже является большим шагом вперед. И в то же время в этой же оперетте вы можете увидеть бессмысленно-нелепый канкан. Это прошлое, это вчерашний день. В зрительном зале давно нет ни фабрикантов, ни купцов, ни сорящих деньгами аристократов, и канкан, лишенный потребителя, просто бессмысленно глуп.

Проезжая на машине через горы Матра, покрытые еще прозрачным, но уже зеленеющим весенним лесом, мы увидели в овраге белые пятна снега. Следы ушедшего вчерашнего дня. Ну что ж! Долго ему не прожить, этому вчерашнему дню! Слишком ярко и горячо венгерское солнце. Растает вчерашний снег и в оврагах искусства, — порукой тому спектакли, которые мы видели в Драматическом театре. Два действительно очень хороших спектакля. И «Доходное место», и «Профессор Полежаев» замечательно поставлены и замечательно сыграны. Благородно, смело, талантливо, с большим вкусом и тактом, с полным ощущением темы. Так же они воспринимались и зрителем. Многое в судьбе и жизни Полежаева венграми ощущалось, как только что пережитое или переживаемое.

Это переплетение старого и нового, — снега в овраге и раскрывающихся почек, — видно во всем. Частные лавочки и государственные магазины; лежащий в реке мост и рядом только что выстроенный; крестьянин, разбивающий землю мотыгой, и рядом трактор...

⁂

Уезжая из Венгрии, мы увозили с собой образ горячей весенней страны, отраженный в глазах каждого, с кем мы встречались. Я знаю, что многие из них прочтут эту мою статью либо сами, либо им кто-нибудь ее переведет, потому что видел, с каким интересом читаются в Венгрии советские газеты. Вот почему, заканчивая свой рассказ о «венгерской весне», мне хочется обратиться к моим венгерским читателям: «Привет вам, дорогие наши зрители и друзья, жители Будапешта, Эгера, Печа, Мишкольца! Привет вам, рабочие «Чепеля» и «Мавага», «Эльцета» и «Оптики»!

Привет вам, Бернард, Чилла, Дудко, Юно! Вы помогли нам еще больше узнать ваш прекрасный народ, вашу расцветающую страну! Привет вам, замечательный актер Габор Миклош, и вам, наш дорогой друг Майор Томаш — профессор Полежаев, и вам, Марика, моя неутомимая переводчица, и тебе, пионер из Уйпетре, и тебе, маленькая курчавая девочка, которую я держал на руках. Желаю вам счастья и большого, настоящего завтра!

Как радостно сознавать, что сердца наши бьются одним ритмом, одним стремлением с сердцами всех демократических народов, борющихся за мир, за счастье людей вместе с большим сердцем Советского Союза!

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, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам.
Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры — К 4-15-00; отделы театра, корреспондентской сети — К 3-65-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств — К 1-63-00.
Б02017. Типография «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1465.