

Вы хотите знать, что собой представляет архитектура? Пожалуйста: «Архитектура всегда показывает как бы последнюю ступень познания человеком мира. Она представляет собой некое «поведение итогов» долгим исканиями». — Что это такое, откуда? — спросите вы. Поверните.

Вот еще вполне оригинальное суждение, на этот раз о религии: «Религия — наука о познании мира, превратившаяся в науку о том, как вести себя в уже познанном мире». Религия — наука. Вот видите. Не подумайте протестовать, наберитесь терпения. Нет, это не из сочинений забытого ученого, средневекового схоласта. Вы сейчас увидите, что это гораздо ближе к нашим дням. Об этом говорит, например, тот вполне оригинальный историк-социологический реализм: «Социалистический реализм — не скучный чиновник с постылым геморроидальным лицом, облаченный в старомодный «сюртук и застегнутый на туго блестящие форменные золотые пуговицы... «черты», «признаки». Скорее он средни школьник в ситцевом платьице... Вы спрашиваете, откуда это? Смелая книга — великая вещь и в социальном, и в психологическом отношении, если она ведет к разрушению ветшающего и ведет на бой за новое, светлое, молодое.

Недавно читатель смог ознакомиться с книгой «Товарищ время и товарищ искусство», написанной В. Турбиным. Она из тех, что так и завладевают собой: «Я смелая книга, я самая смелая книга». Что ни говори, но в этом смысле, что ни страна, мало, очень мало остроты книги появлялось у нас на фронте эстетической мысли. Не удивительно, что иные читатели зачарованы ее бойкими афоризмами, парадоксами.

Впрочем, отвлеченное доведение автором с самого начала — мало верных мыслей. Не может не вызывать сомнения парадокс его негодующего пера, направленного против косности, мешанской пошлости, бюрократизма в искусстве, против барского чопушичества и других в полной мере мерзких вещей.

КНИГА охватывает широкий круг вопросов истории и теории искусства, философии и этики, а также частично социологии. И в каждой из этих областей автор претендует быть новатором, первооткрывателем, землетрясателем. Ему все не нравится, все его не устраивает. Во всем ему мнится консерватизм и педантизм.

Уже в первой главе, таинственно-аллюзивно названной «Не для обихода, а для изобретения», автор без лишней скромности представляет своим читателям и проповедникам: «Я хочу наметить прогноз развития искусства. Начать высчислениями нового отрыва орбиты художественной мысли — вседневного спутника рода человеческого». Он настроен весьма решительно и замазками критического меча пы-

«РАКЕТА» НЕ ВЫХОДИТ НА ОРБИТУ

тается отбросить со своего неведомого пути всех инкогнито, попутно припославая себе издалека забытого литературного критика, «верного историческому воззрению на вещи», критика, который призван заплестись терпением и говорить о грядущих днях — мати вперед, ни на кого не оглядываясь и не страшась знаменитого негодования и заушных остер-остерок скептиков.

Итак, падите на колени. Пророчество о будущем искусстве, то бишь «вычисление новой орбиты орбиты» началось. Впрочем, до космических дальних планов придется пройти и некие земные пути.

В ИСТОРИЧЕСКОЙ науке давно установлено и по справедливости считается одним из ее величайших завоеваний положение, что изменения в области идеологии, в том числе и в искусстве, предшествуют и в конечном счете определяют их изменения экономической.

В Турбин хочет «улучшить» и «осовременить» это положение, исходя, впрочем, из самых близких намерений «возвращения» роли и значения искусства. По его мнению, «обновление» искусства «обычно как раз и начинается с начала коренного изменения социальных условий».

Этот сомнительный тезис автор пытается подкрепить особым, конечно, «новым» толкованием общественной природы и назначения искусства, его роли в процессе познавательной деятельности людей.

Если вы полагаете, что искусство, отражая жизнь, волнует и затрагивает человека силой, яркостью этого отражения, правдой жизни, связанной с чистым мастерством и талантом художника, если вы полагаете, что искусство, доставляя людям эстетическое наслаждение, обогащает чувства и, разумеется, мысль, сознание человека, то вы жестоко ошибаетесь. И ошибаетесь в силу своего несправильного догматизма и консервативности.

Оказывается, искусство — нечто совершенно другое. Это «конспиративный» язык истории. Над чем не так экспериментируют? Там «изобретают» и «конструируют» методы познания. И главное назначение искусства состоит в том, чтобы быть неким «подручным» науке, находить и прокладывать для нее тропу в жизни.

«Искусство предельно шло и шло научную диалектику», — пишет В. Турбин. Затем свою «новаторскую» мысль автор «новаторски» применяет на практике.

Невозможно сполнобить смотреть, какие феерические кусты по мановению руки Турбина возгораются в различных эпохах истории мирового искусства, как говорится, «от бизона до Варьтона».

КОСТЕР первый зажег наука и входа в пещеру человека названного века. При свете его изумленный читатель видит картину, созданную, несомненно, смелым воображением: «Задолго до изобретения колеса прищурившись рисовать круг, колесо. Малая крутизна — вседневных стенах своих неукротимых пещер, они, говоря по-терпеливому, осваивали методологическую познания меха-

низма, способного вращаться». Но дальше картина еще смелее: «А старое сопротязалось. И все же, несмотря на то, что вооруженный уяснитель дубинкой пятнатыл вернула, одолевая космос, не кончается эволюция Венеры в плане физической методологии и физиологии. Следует заключительный аккорд, где автор воспринимает уже в совершенно неосознанные дали эволюции и вечности: «Мысль вателя была идеалом, гипотезой множества событий, свершений, открытий — мраморной мечтой о торжестве человеческого ума над всеми противоречиями вселенной». Даже выходящий на конкретное историческое содержание скудальность здесь окончательно утрачен. А между тем этот образчик и учит любить и уважать земного человека, благоговейно любовать его обожествленной красотой.

Слова же о том, что это «гипотеза» «множества событий, свершений, открытий», даже и на секунду невозможно принять всерьез, так сильно они отдалены самой примитивной вулгаризацией истории и эстетики. Вообще невозможно отделиться от мысли, что перед нами не пародия, не мистификация. Однако автор серьезно полагает, что он совершает «эстетическую революцию».

Но ВОТ зажег и третий костер. На этот раз его свет должен прогнать творческий облик трех — Шанкина, Гете и Пушкина: «Реализм прокладывал дорогу методам мышления, слогаря, который вложил в чаше монеты — смогли вычислить траектории первых космических ракет. Однако ни Шенклер, ни Гете, ни Пушкин не ставили целью провизировать теорию относительности Эйнштейна или геометрию Лобачевского. И все же они открывали современные методы познания жизни, не исчерпанные и поныне».

Остановился на «оригинальном» освещении творчества Пушкина, тем более, что автор подполководец прилагает нас «неприсущенно», глазами неискушенного новичка» переписать его гениальный роман «Евгений Онегин». Какое отношение к Пушкину при этом имеет изображение, что нового увидим мы в знакомых и любимых героях, какие поэтические красоты открыли в звучных, гармонических строках? Нет, видите ли, вы опять поддали треклятому традиционализму мышления, которое влоблено в вас школьными учителями, а также приват-доцентами, от одоро — упоминаю я, «коррпур» наш автор, самозагораются, как желтый фосфор.

Итак, «назав неискушенного новичка» в «Евгении Онегине» прежде всего предстает — как бы вы думали, кто и кто? Сам Онегин? Татьяна? Ленский? Наконец, сам Пушкин? Да ничего подобного — снег! Да, да, самый обычный снег. Впрочем, не очень обычный. Это лирический мотив. И этот лирический мотив проходит через всю книгу. Что же это такое? Символ, неосознанный, дело хитрое. Оказывается, это оплет, что-то таинственное, на мизра психоделических абстракций: «Снег, осаждающий героя «Евгения Онегина», — деталь, которая составляет часть широкой ассоциации. Воспроизводя мир природы, поэт ведет нашу мысль к соотносительному с ним миру людей, их страсти, чувства, желания, заблуждений... Подобно временам года, меняется поколение...» Вот видите, опять, обаявательство, дело-то в диалектике. И не важно, что она вулгаризирована, упрощена в устах В. Турбина до чрезвычайности, а все же... диалектика. Доктрина торжествует! Столетие с лишним понадобилось, чтобы пришел В. Турбин и открыл в «Евгении Онегине» «диалектический снег».

«Мы вправе говорить, — пишет В. Турбин, — что в книге Пушкина запечатлен художественный образ логики истории, образ чередующихся поколений, правящего жизнью и смертью закона».

«Образ логики истории». Впрочем, В. Турбин образ понимает не в его обычном, установленном смысле, — живой слепок, слепок конкретного явления, обобщение жизни в воспроизведенной субъектом живой картине, в своеобразно. По его мнению, «образ — это прежде всего вывленная или предпологаемая система связей, отношений между изображаемыми сторонами действительности». Следовательно, некая умеротворенная абстракция, а никак не живая картина, характер, сцена. Легко понять, почему в этой связи он столь охотно рещается на аналогии, которую даже сам считает «губоубойной». Речь идет об уподоблении героя художественного произведения, образов людей, шахматных фигур. «Когда-то шахматные фигуры делал из слоновой кости... Наступает новая эра. Можно играть вообще без доски, по памяти, на крайней фигуре, наслух выведенные фигуры из черного хлеба, а богато миниатрированную доску заменить торпедолю расчерченной бумагой. Зато мысль современного шахматиста — шафер методологии, и недаром же за ходом ее, за ее развитием так часто следят все затанчивающие диктане мир. И гнетятся за-

отсутствие психологизма» на Маяковского, на Пиласко, на художников будущего, которые намеренно «схематизмы» героями, было бы так же нелогично, как упрекать Ботвинкина и Таля за то, что передвигаемые ими по доске фигуры их капеллы не машут».

Работотвор автор за образы — «наслух сплеленные фигуры из черного хлеба», говоря начистоту, есть ликвидация главного в искусстве — его образной природы.

Обрута школьных учителей за то, что они будто бы только и делают, что на уроках литературы заближают несчастным ученикам не менее несчастную мысль о том, что и Гамлет, и Евгений Онегин, и Наташа Ростова — живые персонажи, и тут же рядом невидимый коммунизм. Возвышенные, прекрасные слова о будущем начертаны в ней. Слова, исполненные глубокой любви к человеку и большой веры в возможность его сознательного труда. Программа — торжество великого гуманизма. И искусство коммунистического общества рисуется нам большим реализмическим искусством, охватывающим всеобщий, полнотой мудрого знания движениями человеческой души, принципиально анализ общественной жизни, смелых взлетов поэтической мечты, могучих, выразительных и изысканных форм. Все для человека, во имя человека! Уже началось великое создание. Вырисовываются и первые намки громадного светлого здания искусства будущего в трудах современных художников. А где-то в стороне от всего этого идет «вычисление орбиты» будущего искусства. Странная, на редкость неподобающая позиция для критика, «верного историческому воззрению на вещи!»

Всяма пренебрежительно относится В. Турбин к опыту отечественных мастеров. Правда, многократно упоминает Маяковского, но почему-то как поэтический параллель к Пиласко. Похвален Эйнштейн. Но как и за что? Прежде всего в связи с фильмом «Октябрь», который В. Турбин (в противовес всем отечественным историкам кино) даже считает автором фильма, оторвав не считавшему его шедевром, а ценящему только как целиком экспериментальным (заключенным образом социалистического реализма в искусстве). Названы некоторые другие. Но не в этом дело. Нельзя говорить о будущем искусства, не обобщая великого опыта тех, чьи трудом оно в первую голову создается (В. Турбин жеманит себя от подобной задачи). И именно поэтому в рассуждении выглядит особенно нелепыми, абстрактными, надуманными.

Здесь он, кроме отрицания психологизма, позитивности, задушевности в образности искусства, дергает уже отри-

цательное распространение драматургических произведений? Иногда драматург находит яркое и интересное событие, тонко улавливает черты нового характера и машет им по поводу и по поводу. Но этого хватает почему-то лишь на первый акт. Видно, недостаток мастерства приводит к тому, что основной конфликт пьесы быстро мичает, раздробляется на эпизодические наброски. Отсюда чуть ли не в каждой пьесе — новые события, новые образы, ножики «высказывающиеся» и так же неожиданно исчезающие.

Относящая традиция, перенятая из пьес фольклорного характера, сказывается и в том, что в современных спектаклях еще слишком много «героической» латентки и длинных речей, расходящихся по разным направлениям, и кажется, что это и гляди, подвешенный бурным страстями, вслух на обеденный стол, принося его за «романтическую силу». Язык того героя переносится отнюдь не архаичными словами и выражениями, давно ушедшими из современного лексикона.

Особо следует сказать о проблеме режиссуры. Постановщик национальных театров мало помогает драматургу, потому что в большинстве случаев они сами слабо подготовлены в профессиональном отношении.

Чем объяснить, что национальные театры Средней Азии и Казахстана не выдвинули до сих пор ни одного крупного режиссера? Вместе с тем есть же в них талантливые актеры, многие которых известны далеко за пределами республик! Об этом приходится не говорить.

Такое чужеродное и тревожащее положение как-то встает с руки нашим инквизиторам культуры и руковоителям театров. Они приглашают постановщиков из других городов, рассуждая, видимо, так: не лучше ли сразу получить режиссера с готовым дипломом, чем воспитывать свои национальные кадры? К сожалению, приходится признать, что инквизиторы культуры из-за нехватки подготовки и решительно проблемы режиссуры в национальных театрах буквально лишены драматургов конкретной, профессиональной помощи. Большинство из приглашенных режиссеров не знает языка и работает над пьесой по подстрочнику, в многие авторы теряют специфическую выразительность слова. И, конечно, даже талантливый режиссер не сможет создать яркий, полноценный спектакль, если пропадет красота и правдивость, все яркость языка, то что хрюкает в подтексте и своеобразных оборотах речи.

Пусть меня правильно поймут режиссеры, чья помощь так нужна при постановке пьес западной и русской классики, в отчасти и оригинальных. Но сейчас речь идет о серьезном отставании современной национальной драматургии от жизни. А это связано во многом с несовершенством режиссуры. Правда, в последние четыре-пять лет у нас появились молодые режиссеры, воспитанные гитисом Москвы и Ташкента. Они внесли новую, свежую струю в театральную жизнь республики. Это отдельное явление, и есть ее основная верит, что скоро появятся настоящие хорошие спектакли. Нам необходимо тесный союз с драматургом. Форму такого сотрудничества подсказывает жизнь, работа. Важно другое — пора в конце концов заняться конкретными, практическими делами драматургии и театра, что, к сожалению, не тревожит до сих пор Министрства культуры.

Иногда театр думает, что авторов много, но один, другой, третий пьесу. А драматург, руковождается собранием, чем так по современному, тем мало, стремится как можно скорее «даны» в искусство, но в искусство, хотя бы даже в недовыраженном, идет театр доработкой. В результате получается скучные и серые спектакли, не имеющие никакого отношения к Министрства культуры и Союза писателей, драматурга и театра.

С трибуны XII съезда КПСС делегатом впервые критиковали деятелей литературы и искусства за отставание в подлинно новаторском отображении действительности.

Чтобы оправдать высокое доверие партии и народа, мы должны приложить все силы и талант к созданию правдивых, вдохновенных произведений, которым восторгались бы не только современники, но и грядущие поколения. А наши театры, в том числе и национальные, способны порадовать зрителя подобными спектаклями.

АЛМА-АТА.

Искусство будущего? Как не думать о тебе и художнике, и театру искусства? С великой душой о нашем будущем дерзновенно трудится сейчас советский народ, предрекая черты. Программы построения коммунизма. Возвышенные, прекрасные слова о будущем начертаны в ней. Слова, исполненные глубокой любви к человеку и большой веры в возможность его сознательного труда. Программа — торжество великого гуманизма. И искусство коммунистического общества рисуется нам большим реализмическим искусством, охватывающим всеобщий, полнотой мудрого знания движениями человеческой души, принципиально анализ общественной жизни, смелых взлетов поэтической мечты, могучих, выразительных и изысканных форм. Все для человека, во имя человека! Уже началось великое создание. Вырисовываются и первые намки громадного светлого здания искусства будущего в трудах современных художников. А где-то в стороне от всего этого идет «вычисление орбиты» будущего искусства. Странная, на редкость неподобающая позиция для критика, «верного историческому воззрению на вещи!»

Всяма пренебрежительно относится В. Турбин к опыту отечественных мастеров. Правда, многократно упоминает Маяковского, но почему-то как поэтический параллель к Пиласко. Похвален Эйнштейн. Но как и за что? Прежде всего в связи с фильмом «Октябрь», который В. Турбин (в противовес всем отечественным историкам кино) даже считает автором фильма, оторвав не считавшему его шедевром, а ценящему только как целиком экспериментальным (заключенным образом социалистического реализма в искусстве). Названы некоторые другие. Но не в этом дело. Нельзя говорить о будущем искусства, не обобщая великого опыта тех, чьи трудом оно в первую голову создается (В. Турбин жеманит себя от подобной задачи). И именно поэтому в рассуждении выглядит особенно нелепыми, абстрактными, надуманными.

Здесь он, кроме отрицания психологизма, позитивности, задушевности в образности искусства, дергает уже отри-

цательное распространение драматургических произведений? Иногда драматург находит яркое и интересное событие, тонко улавливает черты нового характера и машет им по поводу и по поводу. Но этого хватает почему-то лишь на первый акт. Видно, недостаток мастерства приводит к тому, что основной конфликт пьесы быстро мичает, раздробляется на эпизодические наброски. Отсюда чуть ли не в каждой пьесе — новые события, новые образы, ножики «высказывающиеся» и так же неожиданно исчезающие.

Относящая традиция, перенятая из пьес фольклорного характера, сказывается и в том, что в современных спектаклях еще слишком много «героической» латентки и длинных речей, расходящихся по разным направлениям, и кажется, что это и гляди, подвешенный бурным страстями, вслух на обеденный стол, принося его за «романтическую силу». Язык того героя переносится отнюдь не архаичными словами и выражениями, давно ушедшими из современного лексикона.

Особо следует сказать о проблеме режиссуры. Постановщик национальных театров мало помогает драматургу, потому что в большинстве случаев они сами слабо подготовлены в профессиональном отношении.

Чем объяснить, что национальные театры Средней Азии и Казахстана не выдвинули до сих пор ни одного крупного режиссера? Вместе с тем есть же в них талантливые актеры, многие которых известны далеко за пределами республик! Об этом приходится не говорить.

Такое чужеродное и тревожащее положение как-то встает с руки нашим инквизиторам культуры и руковоителям театров. Они приглашают постановщиков из других городов, рассуждая, видимо, так: не лучше ли сразу получить режиссера с готовым дипломом, чем воспитывать свои национальные кадры? К сожалению, приходится признать, что инквизиторы культуры из-за нехватки подготовки и решительно проблемы режиссуры в национальных театрах буквально лишены драматургов конкретной, профессиональной помощи. Большинство из приглашенных режиссеров не знает языка и работает над пьесой по подстрочнику, в многие авторы теряют специфическую выразительность слова. И, конечно, даже талантливый режиссер не сможет создать яркий, полноценный спектакль, если пропадет красота и правдивость, все яркость языка, то что хрюкает в подтексте и своеобразных оборотах речи.

Пусть меня правильно поймут режиссеры, чья помощь так нужна при постановке пьес западной и русской классики, в отчасти и оригинальных. Но сейчас речь идет о серьезном отставании современной национальной драматургии от жизни. А это связано во многом с несовершенством режиссуры. Правда, в последние четыре-пять лет у нас появились молодые режиссеры, воспитанные гитисом Москвы и Ташкента. Они внесли новую, свежую струю в театральную жизнь республики. Это отдельное явление, и есть ее основная верит, что скоро появятся настоящие хорошие спектакли. Нам необходимо тесный союз с драматургом. Форму такого сотрудничества подсказывает жизнь, работа. Важно другое — пора в конце концов заняться конкретными, практическими делами драматургии и театра, что, к сожалению, не тревожит до сих пор Министрства культуры.

Иногда театр думает, что авторов много, но один, другой, третий пьесу. А драматург, руковождается собранием, чем так по современному, тем мало, стремится как можно скорее «даны» в искусство, но в искусство, хотя бы даже в недовыраженном, идет театр доработкой. В результате получается скучные и серые спектакли, не имеющие никакого отношения к Министрства культуры и Союза писателей, драматурга и театра.

С трибуны XII съезда КПСС делегатом впервые критиковали деятелей литературы и искусства за отставание в подлинно новаторском отображении действительности.

Чтобы оправдать высокое доверие партии и народа, мы должны приложить все силы и талант к созданию правдивых, вдохновенных произведений, которым восторгались бы не только современники, но и грядущие поколения. А наши театры, в том числе и национальные, способны порадовать зрителя подобными спектаклями.

АЛМА-АТА.

Нет, речь идет не об оправдании «права на ошибку». Суть дела в бережном отношении и действительно зловонным и талантливом поиском, свежим и смелым. Эта смелость является некоторым парадоксом, вызывая непонимание. Но «новаторство» и «свобода» в Турбине не могут вызвать сомнения. В его словах повторение очень многих старых ошибок.

В Турбине, видимо, очень любит искусство и особенно литературу, хотя и «странной любовью». Он сам — не теоретик. Он сам с некоторой гордостью признается в этом своем «офиге». И даже в том, что он не историк искусства. «Но я — историк искусства. Не теоретик. Я просто журналист, публицист. Литературный критик. И мои фантазии не будут подходить ни к какому из этих названий». На самом деле, «академическое исследование» с какими-то пор где-то стало синонимом пресной, бесцельно-полюющей мысли, но, что касается до «фантазий» В. Турбина, то они обрели в его книге форму весьма отчетливой, последовательной, «железно-автоматической» доктрины. И это, казалось бы, тем более странно, что он — не теоретик. Впрочем, человек всегда жаждет обобщения. И журналист, и публицист, и литературный критик. Но обобщение без всякой точной теоретической мысли всегда чревато опасностью. Обычно ни к чему доброму такие опыты не приводят даже в области чисто художественного творчества, тем более в сочинениях по искусству. Тем более тогда, когда автор пытается рассуждать о закономерностях исторического развития искусства и заглядывать в будущее.

Ваша «эстетическая ракета» не имеет шансов выйти на орбиту будущего. Пути коммунистического искусства лежат далеко в стороне от предсказанного вами курса, ибо будущее создается сегодня. И тенденция искусства будущего как искусства высочайшего гуманизма, многогранной поэтической сложности, отчетливо видны уже теперь. Вы же со своим мерзопорочным, холодно-рационалистическим «искусством будущего» заворачиваете в искуса. Как говорил обильно цитируемый вами В. Маяковский: «Пустота. Летите, в звезды врзываетесь...»

Владислав ЗИМЕНКО.

НОВЫЕ СПЕКТАКЛИ И УСТАРЕВШИЕ ТРАДИЦИИ

ДРАМАТУРГИ и мы, режиссеры, иногда обмываем, когда нас упрекают в слабом знании жизни, и бываем недовольны, если кто-то говорит, что внешние приметы современности не спасают героев наших пьес и спектаклей.

Драматург находит острое современную ситуацию, сталкивает, казалось бы, различные характеры, и все-таки это никого не волнует. Почему? Да потому, что образы и конфликты оказались поверхностными, хотя вопросы, поставленные в произведениях, значительны и актуальны.

Сколько еще у нас серых, скучных пьес и спектаклей! В них нет духа современности, не ощущается героический пафос советской действительности.

Конечно, трудно писать о жизни народа молодому режиссеру, немецкому, небольшой жизненный и творческий опыт. Работая над пьесами о современности, добывая в них правдоподобие отражения жизни, нередко вступаешь в конфликт с драматургом и споришь с оптимичными авторами. И бывает, что вместо серьезного творческого обсуждения того или иного вопроса слышишь реплику: «По-вашему, я не знаю жизни! Да у меня волосы седые и все я отдал родному театру».

В прошлом году мы праздновали 40-летие Советского Казахстана. За короткий исторический срок под руководством мудрой Коммунистической партии республика из отсталой колонизаторской окраины царской империи превратилась в богатый край. Казахстан развил свою промышленность, стал вторым крупнейшей страной, освоил целинные земли. Далеко шагнул вперед не только экономика, но и культура. Конечно, драматурги пишут обо всем этом, есть даже удачные пьесы и спектакли о сегодняшних днях.

Но познание яркого, подлинно прекрасного рассказа о нашей современности пока еще не получается. Думается, театры чаще сверяют свою работу с той или иной традицией, нежели с жизнью, бурлящей вокруг них.

Как для многих национальных театров, для нашего коллектива важное значение имели пьесы, созданные на фольклорном материале. Например, «Вилки-Кебеки» А. Ауэзова и «Корзы Корпеш и Баян Слыу» Г. Мурзалова. В эпохе, сказанных и поэма, положенных в основу этих произведений, драматурги имелись совершенно игнорировать фольклор и мудрость. В сюжетную канву органично впадают традиционные поэтические выступления народных выходов, обрядовые песни, игра на музыкальных инструментах.

Да, пьесы фольклорного характера сыграли свою роль в формировании и развитии национальных театров, особенно в Средней Азии и Казахстане, определяя по многим и стиль режиссуры. Но вот в сморто спектакля, посвященный сегодняшнему дню. И едва началось сцена, где встречаются главные герои, как сидящий рядом молодой человек скептически промывает: «Опять, наверно, заплетет. Другой зритель, более солидный по возрасту, резко возражает ему: «А я люблю песни, особенно народные. И если вы не нравитесь, не мешаете слушать». Молодой человек отвечает на меня горько, загоревшись спол. Тем временем героиня уже повт...

А. МАМБЕТОВ

отдела распространения драматургических произведений? Иногда драматург находит яркое и интересное событие, тонко улавливает черты нового характера и машет им по поводу и по поводу. Но этого хватает почему-то лишь на первый акт. Видно, недостаток мастерства приводит к тому, что основной конфликт пьесы быстро мичает, раздробляется на эпизодические наброски. Отсюда чуть ли не в каждой пьесе — новые события, новые образы, ножики «высказывающиеся» и так же неожиданно исчезающие.

Относящая традиция, перенятая из пьес фольклорного характера, сказывается и в том, что в современных спектаклях еще слишком много «героической» латентки и длинных речей, расходящихся по разным направлениям, и кажется, что это и гляди, подвешенный бурным страстями, вслух на обеденный стол, принося его за «романтическую силу». Язык того героя переносится отнюдь не архаичными словами и выражениями, давно ушедшими из современного лексикона.

Особо следует сказать о проблеме режиссуры. Постановщик национальных театров мало помогает драматургу, потому что в большинстве случаев они сами слабо подготовлены в профессиональном отношении.

Чем объяснить, что национальные театры Средней Азии и Казахстана не выдвинули до сих пор ни одного крупного режиссера? Вместе с тем есть же в них талантливые актеры, многие которых известны далеко за пределами республик! Об этом приходится не говорить.

Такое чужеродное и тревожащее положение как-то встает с руки нашим инквизиторам культуры и руковоителям театров. Они приглашают постановщиков из других городов, рассуждая, видимо, так: не лучше ли сразу получить режиссера с готовым дипломом, чем воспитывать свои национальные кадры? К сожалению, приходится признать, что инквизиторы культуры из-за нехватки подготовки и решительно проблемы режиссуры в национальных театрах буквально лишены драматургов конкретной, профессиональной помощи. Большинство из приглашенных режиссеров не знает языка и работает над пьесой по подстрочнику, в многие авторы теряют специфическую выразительность слова. И, конечно, даже талантливый режиссер не сможет создать яркий, полноценный спектакль, если пропадет красота и правдивость, все яркость языка, то что хрюкает в подтексте и своеобразных оборотах речи.

Пусть меня правильно поймут режиссеры, чья помощь так нужна при постановке пьес западной и русской классики, в отчасти и оригинальных. Но сейчас речь идет о серьезном отставании современной национальной драматургии от жизни. А это связано во многом с несовершенством режиссуры. Правда, в последние четыре-пять лет у нас появились молодые режиссеры, воспитанные гитисом Москвы и Ташкента. Они внесли новую, свежую струю в театральную жизнь республики. Это отдельное явление, и есть ее основная верит, что скоро появятся настоящие хорошие спектакли. Нам необходимо тесный союз с драматургом. Форму такого сотрудничества подсказывает жизнь, работа. Важно другое — пора в конце концов заняться конкретными, практическими делами драматургии и театра, что, к сожалению, не тревожит до сих пор Министрства культуры.



Советская Культура
2 стр. 16 января 1962 г.
На льду.
Фотограф В. ТРЕШЕТОВА.

МОЛОДЫЕ

Караван. Удачны его «Баба Вера» и «Колхоз».

А. Заливаха пред- ставил и живопись, и несколько диногравиров из серии «Юности» — «Солдаты» и «Солдаты в лагере». П. Токарев. Пять цветных диногравиров из серии «Горный цех» показал Е. Кобелев. Его работы привлекают цельностью замысла и композицией, точным рисунком.

Художники были и экскурсоводами. Это полезно и зрителю, и автору: один узнавал оценку своей работы на «экранэвочки», а другие посетители беседы с художниками — своеобразная школа воспитания и развития вкуса. Выставка вызвала большой разговор о искусстве, об эстетическом воспитании, о современном искусстве.

В. КЛЕПНИКОВ.

Я ЕХАЛ в Приморье на выставку. На выставку — отчет творческих командиров приморских художников. Я знал, что она открыта во Владивостоке, а недавно отстроили Доме художника. Но прежде чем войти в ее зал, я решил познакомиться с краем.

Были поезд и вертолет, автомобили и лошади, были суровый Амур и скромный Уссури, и вокруг стояли рыжие сопки, шершавые и грустные, как курганы, как древние заметы погребенными внутри бесчисленных кладов. Лохматыми лентами забирались на соп-

ПРИМОРСКИЙ ЛОТОС

ки лиственные леса — мороз схватил их сразу, намертво, так, что они не успели облететь и несли с собой амуэ- суровые обледеневшие листья.

Минус сорок показывал термометр. Буря сломала расписание поездов. Но, как обычно, ровно в семь бодро хлопала дверь в колхозных постройках. Так же аккуратно облежал прилечь к столу, собирать сумку, обшивать лоскутками, автобус. А ровно в девять ушла учительница-ленинградка, теперь уже дальневосточница, входил в класс, строго говорила: «Здравствуйте, ребята, начнем урок».

Десятибалльный шторм бушевал на море. Из-за ледовой обстановки задерживались в порту океанские лайнеры. Но по-прежнему продолжали лов маленького сейнера.

Дальний Восток был в работе. Без слов и парада люди, простые и сильные, делали дело.

Таням и видел Дальний Восток в декабре того — январь этого года. И сейчас откровенно: после встречи с краем я по-другому встретился с выставкой и благожелательнее оценивал ее. Секрет в том, что в залы выставки и в мастерские дальневосточных художников (а местные отделения невелики — всего 32 члена) я пришел, как в родной дом, узнавая в работах тех людей, с которыми уже встречался в XXII повторных пейзажах, что уже сам видел, ощущая во всем тот облик края, который действительно есть.

Мы много сейчас дискутируем о поисках путей связи с жизнью. Художники Приморья знают свои пути в жизни. Каждую весну снимаются они «к юрью» и идут вверх по Амуру, в глубь края, на Уссури, плывут на рыболовецких сейнерах к Камчатке и дальше на север. На север, по весеннему бурному Тихому океану. За работой видят они своих героев, живут с ними, дела пишу и кров, а в страдальце лица откладывают кисть и резец, чтобы помочь не только искусством, но просто своими рабочими руками. И такой совместный труд сделал художников чем-то похожими на своих героев — не пикарами в желтых кофтах, а рабочими людьми, крепко обжитыми, сильными, уверен-

но стоющими на земле. Не потому ли не знают в Приморье, что такое заблуждение великими «намами»-формалистами? К адронному телу не пристают болести.

На Камчатку лежит ежегодный путь Кирилла Шебеко. Серия диногравиров создана им на западном побережье Камчатки в апреле-июле 1961 года. Его наблюдательный прием — крупноплавающая фигура, четко выделенная из хаотичной пейзажа, а характерный пейзаж. Мы вспоминаем в лицо героя, а затем пейзаж как бы разветвляется далее его характеристикой, рассказывает о профессии героя, о его товарищах, о тех трудных местах, куда привел его зов сердца. Вот рыбаки ремонтируют сети. Вот они получили свежие газеты с сообщением о XXII съезде партии. А вот сейнер в море, и белоснежные чапки куржакника итд. Что принесет майка? Может быть, вести из дома?

На портретах Ивана Рыбачука — гарпунер Курамагомета, лучший гарпунер «Советской Украины» Кобыляникова. Его китобой жизнедеятельности, энергичности, они как бы глядят на зрителя и подмигивают: приезжай к нам, Егор, не пропадаешь, а красоту познаешь такую, на всю жизнь не забудешь!

Михаил Таболин — портретист думчивый, стремительный и многогранно раскрытый характер. Удачны его портреты деятелей XXII съезда: Афанасий Герод Социалистического Труда Белошанки, капитана сейнера Сырко. Он обычно пишет своих героев на их рабочем месте, за делом. Мне очень понравилась его «Рыбачина с Уссурийского рыбкомбината» — портрет, реальный в эстетической завершенности фотолетовой гамме.

Капитан сейнера Будоян, бригадир рыбкомбината Власенко — вот дорогие избранные муты молодого скульптора Николая Борисова на Уссурийской. Его работы привлекают мастерством композиции, гармоничностью распределения масс, четкостью силуэта. Он отлично чувствует материал. В портретах Борисова люди просты и ясны, как бывает, чистыми, без дурных приметей, самый прозрачный кристалл.

В живописи выполнена Борисовым «Приморская ве-

на». Юная девушка склонилась над лотосом, красивыми цветом Приморья. Ритмы цвета повторяются в композиции девичьей головы. Как стебель, изогнутая шея. Завитки волос перешагивают с очерченными линиями. Лицо девушки тонкое, одухотворенное. Тема второй работы, выполненной в графике, — тоже весна. Это лицо девушки, поведавшее первые лучи весеннего солнца. Надо помнить в Приморье, чтобы понять это чувство, когда после долгой и сумрачной зимы наконец пришло тепло, и все тает к нему.

У художников

АДРЕС ВЫСТАВКИ — АЛЬМЕТЬЕВСК

О МОЛОДОМ городе Альметьевске можно сказать много. О том, насколько его улицы и проспекты широки, о том, какие чудесные люди — жители, о том, как уютно и тепло, что в нем есть все, что нужно для жизни, о том, что город оживил, недавно он праздновал свое семилетие.

Далеко восточнее Татарии, по достижению которой творчество «молодых художников» — сейчас молодых художников Татарии готовятся к выставке «Большая Волга». И есть все основания предполагать, что осенью будущего года на лучших полотнах, раскрывающих «глаз» и «сердце» зрителя, мы увидим работы и именитых мастеров и молодых художников В. Чернышова, Хайдарова, М. Хайретдинова, скульптора В. Сергеева. И работы их, сделанные полными, лучшими словами, говорят о том, что о-го Альметьевск стал новым творческим центром.

М. ТАБОЛИН. Портрет Героя Социалистического Труда Белошанки.



М. Таболин. Портрет Героя Социалистического Труда Белошанки.

ТВОРЧЕСТВО Сергея Васильевича Герасимова очень популярно у нас в стране, художник широко известен и за рубежом. Его картина «Мать партизана», созданная в годы войны и являющаяся восходящей в число выдающихся произведений советского искусства, побывала на международных выставках. Она ярко и правдиво ведет борьбу за мир, за настоящего человека, за коммунизм.

Сила и обаяние этой картины, как и других лучших произведений С. В. Герасимова, обусловлены неподкупной правдивостью, подлинной народностью художника, его глубокой любовью к Родине и ее людям. В настоящей статье речь должна идти о пейзажах С. В. Герасимова, которые представляются на выставке Ленинской премии. Но отделить пейзаж от всего творчества живописца очень трудно вследствие цельности этого творчества.

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ РОДИНЫ В СТЕПНОМ КРАЮ

Обсуждаем произведения, выдвинутые на соискание Ленинских премий

Приглайтесь к пейзажам С. В. Герасимова, и затем вы начнете невольно видеть природу глазами художника, и то, что вы, быть может, не замечали прежде, обнаружится в новой, приметной весны осени. И окантует, что природа как-то мимолетно, как-то в общем и целом, что вы ужасно не наблюдательны, что гад ваш не воспитан художником, и потому вы лишены множества глубоких и ценнейших переживаний.

В честь XXII съезда КПСС в городе Златоуст состоялась выставка творческих отчетов мастеров художников республики.

Наталья СОКОЛОВА

И действительно, трудно представить себе живописца С. В. Герасимова в природе без этюда, без необходимого ему «инструмента». Вы увидите, что он в Болгарии или в Италии, или в Болгарии или в Италии, или в любую другую страну, он привозит оттуда серии очень красивых пейзажей. Вы узнаете в них дымок и пламенное солнце Венеции, узкую улочку болгарского городка, выжженную летним зноем. Они артистичны, эти пейзажи. Но при всей их красоте и точности выразительности нет в них того глубокого, острого, особенной душевной ясности и лиричности, которые всегда ощущаются в пейзажах России. В его зарубежных работах заметно отсутствует почти всегда нечто едва уловимое, неповторимо привлекательное, что составляет особенность родных пейзажей, написанных художником на родной земле, и поперек исконной земли.

Родина составляет привлекательность художника. Ее он изучил до мельчайших и трогательных деталей. С ней он любит оставаться навсегда, не спешит писать во все времена года — и в ноябре, и в марте, и в мае, и в спокойной предвечерней час, и в тот мгновение, когда собираются гроза и дождь, и в раннее утро, когда так хороша распушилась земля.

Серия пейзажей С. В. Герасимова, представленная на соискание Ленинской премии (представлена Ленинградским отделением Союза художников РСФСР и ученым советом Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), написана в 1959—1960 гг. Они названы очень просто и точно: «Ноябрь», «Весна», «Майский вечер», «Лето», «Мартовское солнце», «Последний снег», «Осень», «Грачи», «Гуся», «Весенний дождь», «Мокрый». По размерам своим пейзажи не велики, зато в них нет тех «пустот», которые встречаются частенько в крупномасштабных полотнах. Они получаются удачно потому, что художник «не мог их не писать», потому, что ему есть что сказать зрителю, и потому, что благодаря огромному опыту «бесед с природой» он видит пейзаж как бы скопированным самой природой.

Процесс композиции — процесс активнейший. Без него пейзаж «яко бы» остался бы в стороне, нарисованная композиция может испугать живо, непосредственное чувство. Композиция, композиция — процесс тонкий, как бы невидимый для

зрителя. Человек волею, С. В. Герасимов решительно подчинил себе природу, но делает это как-то очень «дико», «лобо», восхитился красотой объективного мира. По контрасту с этой картиной — воспринимается особенность более «делового» пейзажа. «Ноябрь». На первом плане стог сена, подальше река, на этот раз «деловая» река. На берегу — грузики. Вдоль берегов — только что выпавший снег. Действительность человека естественна и просто акрилена в пейзаж и придает ему особый характер. Художник не противопоставляет человека природе, нет, они откровенно уживаются в его творчестве. Сила человека и родной ему привычки природы органична. Художнику чужда та романтика, что умалет человека перед лицом природы. Его лирика иного рода, она современная, жизнеутверждающая, пейзаж его соразмерен человеку. Такой соразмерностью наделены все лучшие произведения С. В. Герасимова — это одна из характернейших черт его творчества, явленная особенность современного мимолетного человека.

За примерами недалеко ходить. В серии интереснейших пейзажей — «Гроза». Картина мажорна. Гроза не пугает воображения. Она — естественное явление природы. Земля, земледелец спокойны в ожидании дождя; мирно пасется стадо. Художник оставляет в этой картине много свободного пространства. Под высокими, аволяновыми грозовыми тучами небом разстилается безмерная ширь родной земли. Человеку просторно в этом мире, как бы говорит художник. Он привык и большим масштабам великой страны. Он любит величественные леса, безбрежность полей. Его искусство не смущают ни горы, ни шум грозунок, ни очертающая трезво индустриальных строений, маячащих где-то вдаль, на горизонте, и придающих пейзажу своеобразный и привычный нам штрих современности.

И вот, пройдя по лесам и полям нашей Родины вслед за художником, мы начинаем видеть мир острее и тоньше, мы начинаем тянуть в природу, мы любуемся ее красотами, увлеченно и мимолетно и чистыми. И лиричность вы начинаете читать более вдумчиво, вам, вероятно, захочется перепечатать Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Есенина и других поэтов, которые обладают чудесным даром понимать «вещий» язык родной природы. А может быть, вы и сами возьметесь за кисть, чтобы подобно нашим пейзажистам приблизиться и неведомым вам прежде радостям, которыми так щедро дарит нас природа?

СМОЛЕНСК. Здесь открылась выставка произведений художника Бориса Евдокимова Рыбачука. Это творческий отчет московского мастера землякам. Художник представил более 200 работ — это сорочинский пейзаж, Центральное место на выставке занимает картина «Облака», объединенные названием «Русская серия». Экспонируются также живопись этюдов, рисунки в Москве.



Художник примет участие в подготовке к празднованию 100-летия Смоленска. В честь этой знаменательной даты в городском картинной галерее пятнадцать полотен. Среди них известные работы В. Рыбачука «Молодая Волга», «Полдень в лесу», «Вечер», «Облака».

ПОРАЗИТЕЛЬНО (хотя и совершенно по-иному) смернет солнце в живописных пейзажах С. В. Герасимова, нарядных и чуть холодноватых по колориту. В этом отношении у художника не много «конкурентов». Солнечный свет со всеми его «рестрикториальными» и национальными оттенками — это его сфера.

Достичь такой силы солнечного света может только при определенном колоритном, как и в пейзажах С. В. Герасимова. Достичь же высокой содержательности пейзажа, умения вложить в изображение природы глубокие человеческие чувства может только убежденный реалист, который подчинит все элементы художественного образа своему художественно-художественному замыслу.

Аналогичные задачи решают художник и тогда, когда он остается один на один с природой, когда пишет и такие пейзажи, в которых человеческие фигуры отсутствуют. Такие пейзажи художника С. В. Герасимова пишут всю жизнь, он (как он сказал однажды) не может их не писать. Это потребность

Есть в серии этих пейзажей и другая весна: лес, болота, тишина. Болотце в наступлении тепла исчезает, а пока и не царят весна, и в нем отражается небо. Из под выглядывает трава. На деревьях, что глядят в воду, уже распускаются пер-



С. В. ГЕРАСИМОВ — живописец в прямом и переносном смысле слова. Его палитра богата, но акцент с тем и сдержанна. Он не любит пестроты красок. Его красочный мир упорядо-

Сергей Герасимов, «Ноябрь».

