ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 18 (1106). Год издания XIX | Суббота, 1 мая 1948 года | Цена 45 коп.

Под знаменем Ленина, под водительством Сталина

К Первому Мая 1948 года советский народ пришел с огромными достижениями во всех областях хозяйственного и культурного строительства. В обстановке исключительного политического и производственного под'ема советские люди воплощают в жизнь великие сталинские предначертания. Рабочие, крестьяне и интеллигенция самоотверженно борются за восстановление и развитие народного хозяйства, за дальнейший под'ем материального благосостояния и культуры советского народа. Выполнение послевоенной пятилетки в четыре года и досрочное выполнение плана ее третьего решающего года — главная задача социалистического соревнования, охватившего миллионные массы трудящихся.

Темпы восстановления и строительства заводов, фабрик, шахт, рудников, электростанций возрастают из года в год. Если в 1946 году было введено в строй 800 восстановленных и вновь сооруженных предприятий, то в 1947 году их насчитывалось уже около 1100. Под'ем социалистического земледелия и животноводства в 1947 году характеризуется увеличением валовой продукции сельского хозяйства на 32 процента по сравнению с 1946 годом. Урожайность 1947 года достигла довоенного уровня.

Ни одна страна в мире не пострадала от войны так, как Советский Союз, и в то же время нет ни одной другой такой страны, которая была бы в состоянии решить хоть небольшую долю тех задач, каких добился наш народ в послевоенный период. В этом — новое яркое свидетельство огромного превосходства социалистического строя перед капиталистическим.

Достаточно сказать, что в Соединенных Штатах Америки розничные цены на продукты питания по сравнению с 1939 годом возросли более чем в два раза. Рабочий класс там борется за повышение заработной платы, за создание минимальных условий человеческого существования. В то же время прибыль американских акционерных компаний в 1947 году выросла до 17 миллиардов долларов против 10 миллиардов, полученных ими в 1943 году.

В Англии аналогичная картина — наряду с непрерывным ухудшением экономического положения страны прибыли капиталистов неуклонно растут. Во Франции закрываются предприятия, увеличиваются цены на продовольствие и предметы первой необходимости, растет безработица.

Американский империализм, предлагая так называемую «помощь» западноевропейским странам, на деле стремится поставить их под свой контроль, раз'единить силы рабочего класса, разгромить силы демократии и социализма и установить мировое господство.

Однако агрессивные планы империалистов встречают жестокий отпор со стороны растущего и крепнущего с каждым днем демократического лагеря.

Сегодня в газете «Советское искусство» публикуется письмо тридцати двух американских писателей, художников и композиторов. Беспощадно критикуя продажную политику заправил с Уолл-стрита, они разоблачают их презрение к творческому труду и страх перед демократической культурой. Прогрессивные деятели американской литературы и искусства выражают желание работать во имя укрепления дружбы между советским и американским народами и «выступать совместно против голоса смерти».

Чем дальше развиваются события, тем явственнее становится, что силы международной реакции слабеют, силы социализма и демократии растут.

Только СССР является подлинным оплотом мира и безопасности. К Советскому Союзу обращены взоры всего передового человечества. Все демократические народы стремятся укрепить дружественные отношения с советским народом, спасшим мировую цивилизацию от коричневой чумы фашизма.

В неустанной борьбе против поджигателей новой войны рука об руку с Советским Союзом идут страны народной демократии: Польша, Чехословакия, Венгрия, Румыния, Югославия, Болгария, Албания. В этих странах народ выдвинул из своей среды тысячи талантливых деятелей в различных областях общественно-политической и культурной жизни и сам управляет своим хозяйством. Огромной популярностью и всеобщим доверием пользуются коммунистические партии в странах народной демократии. Ряды их непрерывно увеличиваются и крепнут.

Но силы демократического лагеря не исчерпываются только странами Центральной и Восточной Европы. Во всех уголках мира — в колониальных и зависимых странах, в Италии, в Греции и других странах эти силы, возглавляемые рабочим классом, ведут открытую борьбу с империализмом. В авангарде их идут коммунисты.

Первое Мая в 1948 году пройдет под знаком борьбы за прочный и длительный мир, за демократию, за независимость всех малых и больших стран. Дело мира — в руках самих народов. Советский Союз — социалистическое отечество всего трудящегося человечества.

Рост числа истинных друзей СССР — свидетельство укрепления сил демократии и социализма во всем мире. Чем больше наши успехи, тем больше трудящиеся массы проникаются верой в свои силы.

Важнейшим условием ускорения строительства коммунизма в нашей стране является воспитание коммунистической сознательности советских людей, повышение их культурного уровня.

Мудрые решения партии по вопросам литературы и искусства дали ясную и четкую ориентировку всей советской художественной интеллигенции, в каком направлении итти, как дальше развивать художественное творчество. Искусство, учит нас партия, должно служить народу в его повседневном труде и быту, звать народ вперед, к новым вершинам знания и культуры, к новым победам социалистического строительства.

Учиться у народа, творить вместе с народом и для народа — священный долг каждого советского деятеля искусств. Признание народа — вот высшая похвала творчеству. Какими жалкими отщепенцами выглядят в свете этих требований композиторы-формалисты, сочинившие свою худосочную музыку для узкой группы эстетствующих гурманов, замкнувшихся в свою скорлупу, изолировавших себя от жизни и народа.

В своем постановлении об опере «Великая дружба» Центральный Комитет партии резко осудал формалистическое направление в музыке. Партия призвала советских художников развивать искусство в реалистическом направлении, создавать произведения высокоидейные, близкие и понятные народу, волнующие чувства советского человека, воспитывающие в нем лучшие стороны характера патриота своей Родины, возвышающие его духовный облик.

Недавнее постановление правительства о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства за 1947 год послужит источником еще большей творческой энергии работников искусств и вдохновит их на создание новых произведений музыки, театрального искусства, кинематографии, живописи, скульптуры, архитектуры, достойных великого советского народа.

Закончившийся на-дням первый Всесоюзный с'езд советских композиторов подвел итоги 30-летнего пути развития советской музыки, осудал формалистическое творчество ряда советских композиторов и наметил перспективы дальнейшего расцвета советской музыкальной культуры.

Борьба за реалистическое направление в искусстве — главное сейчас для всей советской художественной интеллигенции. Наша многонациональная страна непрерывно рождает новые таланты во всех областях жизни советского общества. Воспитание и выращивание этих талантов — залог будущих успехов нашей культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию. Всемерное развитие искусства союзных и автономных республик на основе глубокого изучения и творческого освоения мировой, и в первую очередь русской, классики, создание новых произведений, в которых изображались бы наши замечательные советские люди, — неотложная и первостепенная задача советских художников, органов Комитета по делам искусств в творческих союзах.

В первомайских призывах большевистская партия зовет советский народ к новому под'ему народного хозяйства, к новым высоким темпам социалистического строительства. Советская художественная интеллигенция не может стоять в стороне от этой великой всенародной задачи. Проводимая ныне перестройка работы театров на новых началах — одна из крупнейших мероприятий в упорядочении деятельности учреждений искусств и экономном расходовании государственных средств. Все творческие силы и знания работников искусств должны быть поставлены на службу трудящимся.

Партия зовет:

— Работники литературы, искусства, кинематографии! Создавайте высокоидейные художественные произведения, достойные великого советского народа!

Именно высокая идейность, политическая целеустремленность, большевистская партийность, народность отличают наше советское искусство от искусства буржуазного, насквозь прогнившего и вырождающегося.

В день Первого Мая мы со всей силой должны подчеркнуть эту особенность нашего искусства и призвать всех творческих работников строго оберегать идейную чистоту советского культурного творчества от тлетворного влияния буржуазной идеологии.

Первомайский праздник в этом году проходит под знаком борьбы между демократическим и империалистическим лагерями, между демократической и буржуазной культурой. Крепость и влияние демократического лагеря — в силе Советского Союза, в нерушимой дружбе его народов, в его последовательной миролюбивой политике, в росте самой передовой в мире социалистической культуры.

Пусть же здравствует и процветает наша великая Родина — твердыня дружбы и слиянья народов нашей страны!

Под знаменем Ленина, под водительством Сталина — вперед, к победе коммунизма!

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР
О ПРИСВОЕНИИ ПОЧЕТНОГО ЗВАНИЯ ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР РАБОТНИКАМ ИСКУССТВ

За выдающиеся заслуги в области развития театрального искусства присвоить почетное звание

Заслуженного артиста РСФСР

1. **Красовскому Александру Дмитриевичу** — артисту Сталинградского областного драматического театра имени Горького.
2. **Соловьеву Всеволоду Григорьевичу** — артисту Сталинградского областного театра музыкальной комедии.
3. **Урусовой Виктории Арнольдовне** — солистке балета Саратовского государственного театра оперы и балета имени Чернышевского.
4. **Риттеру Леониду Николаевичу** — артисту Симферопольского областного драматического театра имени Горького.
5. **Герштэ Мееру Абрамовичу** — художественному руководителю Куйбышевского драматического театра имени Горького.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР И. ВЛАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.
Москва, 26 апреля 1948 года.

ПРИКАЗ
Министра Вооруженных Сил Союза ССР

1 Мая 1948 г. *№ 18* *г. Москва*

Товарищи солдаты и матросы, сержанты и старшины! Товарищи офицеры, генералы и адмиралы!

Сегодня вместе со всем советским народом Вооруженные Силы Советского Союза празднуют Первое Мая — день смотра боевых сил трудящихся всего мира.

Советский народ встречает в этом году Первое Мая в обстановке новых побед на всех участках социалистического строительства, в обстановке большого патриотического под'ема.

Благодаря самоотверженному труду советских людей и правильной политике нашей великой партии Ленина — Сталина и нашего Правительства, достигнуты выдающиеся успехи в борьбе за ликвидацию тяжелых последствий войны, в выполнении послевоенного пятилетнего плана и обеспечен значительный под'ем материального благополучия советского народа.

Народно-хозяйственные успехи Советского Союза в послевоенный период вновь показывают всему миру могучую силу и неоспоримые преимущества нашего советского общественного строя, нашей советской социалистической экономики.

Выполняя программу строительства коммунизма, верные своей политике мира, советский народ и его Правительство не забывают о происках международной реакции, направленных против нашей страны и стран новой демократии, против дела мира во всем мире.

В этих условиях Советская Армия и Советский Военно-Морской Флот, призванные обеспечить безопасность советского народа, должны быть в постоянной боевой готовности и с честью выполнять свой воинский долг перед Родиной.

Весь личный состав наших Вооруженных Сил обязан настойчиво совершенствовать свои военные и политические знания, овладевать новой военной техникой, повышать бдительность и строго соблюдать воинскую дисциплину.

В связи с изменениями в личном составе Армии и Флота, вызванными демобилизацией старших возрастов, генералы, адмиралы и офицеры должны особое внимание уделить воинскому обучению и воспитанию оставшихся на службе молодых солдат и матросов, сержантов и старшин, прививая им боевые традиции советских Вооруженных Сил, любовь к военной службе и чувство гордости высоким званием защитника Советского Союза.

В предстоящем летнем периоде учебы — важнейшем этапе боевой подготовки войск — всем войсковым подразделениям, частям, кораблям, соединениям и военно-учебным заведениям надлежит успешно выполнить поставленные перед ними задачи.

Товарищи солдаты и матросы, сержанты и старшины! Товарищи офицеры, генералы и адмиралы!

Воины, демобилизованные из рядов Вооруженных Сил!

Приветствую и поздравляю вас с днем Первого Мая.

В ознаменование международного праздника трудящихся — **приказываю:**

Сегодня, 1 мая, произвести салют в столице нашей Родины — Москве, в столицах союзных республик, а также в Калининграде, Львове, в Хабаровске, Владивостоке, в Порт-Артуре и в городах-героях: Ленинграде, Сталинграде, Севастополе и Одессе — двадцатью артиллерийскими залпами.

Да здравствуют героический советский народ и наша могучая Родина!

Да здравствуют Советские Вооруженные Силы!

Да здравствует наше Правительство!

Да здравствует наша Коммунистическая Партия!

Да здравствует наш вождь — великий **Сталин!**

Министр Вооруженных Сил Союза ССР
Маршал Советского Союза Н. БУЛГАНИН.

Иосиф Виссарионович Сталин.
Портрет работы лауреата Сталинской премии художника Ираклия Тоидзе.

Москва первомайская

Празднично выглядит первомайская Москва. Площади и улицы столицы украшены государственными флагами, плакатами, портретами руководителей партии и правительства.

1 мая с 8 часов вечера до трех часов ночи на 48 площадях Москвы состоятся народные гулянья. В них примут участие около тысячи артистов театров, эстрады, цирка и свыше 15 тысяч участников художественной самодеятельности профсоюзов г. Москвы. Они будут выступать на специально оборудованных эстрадах и с автомашин.

1 мая откроются парки и сады Москвы: Центральный парк культуры и отдыха им. Горького, Парк культуры и отдыха им. Сталина (в Измайлове), парки Краснопресненского, Щербаковского, Ленинградского районов. Сад им. Баумана и др. Здесь днем состоятся детские праздники, а вечером — народные гулянья и концерты. Народные гулянья на площадях будут проводиться также 2 мая.

МХАТ СССР им. Горького выделил 4 бригады артистов, которые 1 и 2 мая будут выступать на Манежной площади и на площадях в Пролетарском и Москворецком районах. Н. Боголюбов прочтет монолог из фильма «Великий гражданин», Дм. Орлов — отрывки из романа «Тихий Дон», Н. Дорохин, В. Белокуров и др. прочтут отрывки из произведений советских писателей. Артисты Малого театра А. Поляков, А. Сальникова, М. Дычова, В. Игаров и др. будут выступать на Пушкинской площади в сценах из пьес «Егор Булычев и другие», «На бойком месте», «Правда — хорошо, а счастье лучше».

На площадях состоится также выступление Республиканской русской хоровой капеллы, Ансамбля народного танца СССР, Профсоюзного ансамбля песни и пляски, мастеров эстрады, цирка и ряда московских театров.

Во дворцах культуры и клубах проводятся праздничные балы. Первомайские вечера для работников искусств столицы организует Центральный дом работников искусств.

В Театре им. Вахтангова 1 и 2 мая идет премьера пьесы А. Корнейчука «Макар Дубрава». Постановка И. Раппопорта, художник В. Рындин. В главных ролях выступают: М. Державин, Е. Алексеева, А. Абрикосов, Г. Пашков, С. Лукьянов.

Сегодня утром операторы Центральной студии документальных фильмов начали с'емки праздничной столицы. В майские дни кинохроникеры запечатлеют на пленку парад, демонстрацию трудящихся, народные гулянья.

СЧАСТЬЕ ХУДОЖНИКА

М. ТАРХАНОВ

Помнится, в годы войны один из крупных советских полководцев написал статью о сражении под Москвой. В ней был описан такой эпизод. Группа гранатометчиков отбивала немецкие танковые атаки. И когда фашистские бронированные машины, подорванные нашими гранатами, застывали на месте, советские бойцы кричали немцам:

— А ну, кто еще хочет в Москву?

Я думаю, что эта статья доставила истинное счастье и высокое удовлетворение создателям кинофильма «Мы из Кронштадта». В этом фильме моряки, метавшие гранаты в вражеские танки, в боевом порыве кричали врагам: «А ну, кто еще хочет в Петроград?». Этот фильм остался в памяти советских людей, и защитники Москвы в трудный боевой час вспоминали его героев. Так художественное произведение вошло в жизнь, в боевую жизнь советских людей, помогло им в фронтовом испытании.

Одно из самых замечательных качеств советского искусства — его близость к жизни. Советские писатели, актеры, режиссеры творят для народа и вместе с народом, и лучшие их произведения становятся достоянием каждого советского человека. В его сознании и чувствах живут образы Чапаева, Павла Корчагина и многих других героев нашего времени, образы которых воссоздали мастерами советского искусства.

Все поколения наших людей, начиная от самых юных, испытывают благотворное влияние советского искусства. Кто не видел детей, с неремным увлечением играющих в «Чапаева», и «Тимура»? Кто не встречал юношей, для которых Павел Корчагин или Зоя Космодемьянская — жизненный идеал, пример для подражания? Наши тюзы — театры, подобных которым нет нигде в мире, — начинают художественное воспитание советского человека, и на протяжении всей его жизни верным другом и спутником служит ему советская художественная культура.

И сегодня, в праздник труда, мы, деятели советского искусства, с особенной радостью осознаем свое место в великих шеренгах советских тружеников и свою историческую задачу. На нас возложена миссия — воспитывать средствами искусства разум и чувства советского человека. Таков наш благородный труд.

Создавая художественные произведения о нашем современнике, советские писатели и поэты, драматурги и мастера театра, живописцы и композиторы запечатлевают черты человека, чья судьба не отделима от судьбы всего народа, чье счастье — в единстве личных и общенародных интересов.

Но в сами наши художники, мастера социалистического искусства, также являются яркими представителями новой эпохи. Глубокий разлад между честным, искренним художником и эксплуататорским обществом — источник вековой трагедии дореволюционного искусства. Этот разлад был источником трагического чувства одиночества лучших поэтов, артистов, композиторов старого мира. Гениальные творцы искусства сознавали, что они отделены от народа каменной стеной.

Художник старого мира, решившийся говорить правду о своем времени, о жизни, полной жестоких противоречий и несправедливости, неминуемо вступал в конфликт с правящим классом. Он был лишен права говорить всю правду о жизни, которую видел вокруг себя. А чего стоит искусство без жизненной правды? Не всякому художнику доставало мужества обречь себя на пожизненный конфликт с господствующим классом. Если же он решился уйти в своем творчестве от правды жизни, — искусство его превращалось в пустую забаву. Лишь немногим художникам прошлого, сознавшим себя трибунами трудового народа, удавалось сохранить живую связь с народом, и голоса их звучали «как колокол на башне вечевой».

Вместе со всей культурой буржуазии ее искусство с каждым десятилетием все более заметно распадалось и пришло к полному идейному и художественному обнищанию. Оно выродилось в едва замаскированную порнографию, в гангстерский детектив, в нелепое формалистическое кривлянье. Худшие его представители стали откровенными прислужниками реакции, которая снова пытается навязать миру войну. Врожда к народу питает человеконенавистнические идеи «художников» современной буржуазии, пошлости, аморальности, зоологического эгоизма. Художник капиталистического Запада, выполняющий «социальный заказ» своих хозяев, не смеет и мечтать о любви и доверии народа — он обречен на полное творческое банкротство.

Социализм, открывший подлинную историю человечества, открыл и историю свободного искусства свободных людей. Лучшие художники старой России почувствовали и поняли: в новую эпоху осуществится самое сокровенные мечты каждого настоящего художника — единение с народом. Вот почему с такой искренней радостью отдали все свои силы строительству новой культуры Максим Горький, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко. Они закладывали основы обновленного искусства, из которых главнейшая — неразрывная связь художника с народом, верное и вдохновенное служение народу, глубокое понимание его нужд и задач. Эти традиции были подхвачены всеми, кому дороги интересы подлинного искусства. В самые тяжелые годы гражданской войны и интервенции солдаты революционных армий видели рядом с собой наших актеров, режиссеров, музыкантов и живописцев. Они осознали революцию оружием искусства. В годы развернувшегося социалистического строительства, продолжая служение народу, мастера советского искусства выступали пропагандистами идей партии Ленина — Сталина. Лучшие спектакли и кинофильмы эпохи первых пятилеток помогали народу в великом индустриальном и колхозном строительстве.

Не только молодежь советского театра, кинематографии, живописи, музыки, но и крупнейшие их представители, чья творческая биография началась задолго до Октября, ощущали живительную силу новых традиций и воспринимали их, как глубокий перелом в судьбах родного искусства. Великий мастер русского театра К. С. Станиславский с волнением писал о том, какое значение имела для него и для других корифеев МХАТ встреча с новым зрителем: «Создавая Московский Художественный театр, — вспоминал он в одной из своих статей, — мы ставили перед собой не только художественные, но и общественные задачи. Нашная наш театр общедоступным, мы имели в виду не просто коммерческую его общедоступность, но и дружескую близость к зрителю — народу. Мы хорошо знали тогда и еще лучше знаем теперь, что не может быть большого искусства без большой мысли и большого зрителя. И то, и другое дала театру Октябрьская революция».

И Художественному, и Малому, и Пушкинскому, и всем другим старым театрам революция, сблизившая их с народом, принесла вторую молодость. Советское искусство стало всенародным, и его мастера испытали счастливую судьбу участников величайшей в истории человечества трудовой и боевой эпопеи.

В радостный день первомайского праздника деятели советского искусства думают о том, что уже сделано нами для родного народа и что предстоит еще сделать. Великие, многообразны и сложны обязанности, возложенные на советских художников историей, но тем больше их одушевление, их готовность сделать все, чего требуют партия и народ. Наш благородный труд — наше счастье.

О спектаклях, удостоенных Сталинских премий

СЛОВО ЗРИТЕЛЯ

ВОЛНУЮЩИЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

К 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции Театр им. Азизбекова поставил спектакль «Утро Востока», рассказывающий о борьбе азербайджанских большевиков за установление советской власти, за свободу и счастье азербайджанского народа.

Эта волнующая тема правдиво и с большим мастерством раскрыта в пьесе, которой дебютировал как драматург известный азербайджанский писатель Эм. Мамедханлы. Ярко и эмоционально отражает автор героическую борьбу трудящихся против мусаватистов и английских интервентов, стремившихся стать хозяевами бакинской нефти, отторгнуть Закавказье от Советской России. Страстно, политически остро и взволнованно повествует пьеса о пережитых нашим народом событиях, о боях бакинских трудящихся, приведших к радостному дню провозглашения власти Советов в Азербайджане. Тепло и исторически правдиво обрисованы в пьесе образы С. М. Кирова, Г. К. Орджоникидзе, А. И. Микояна, руководителя азербайджанских большевиков М. Д. Багирова.

Постановка такой пьесы во многому обязывала театр. И его коллектив подошел к решению этой задачи со всей серьезностью. Режиссер-постановщик Адель Искандеров, художник Нусрат Фатуллаев, актеры отнеслись к работе, как подлинные советские художники, отдали ей много вдохновенного творческого труда. Их усилия принесли хорошие плоды. Этот спектакль—лучшая из работ азербайджанского театра за последние годы. Он горячо принят зрителем, интерес которого к постановке все более и более возрастает. Как и многие другие зрители, я просмотрел этот спектакль уже дважды.

Лучший образ в спектакле создал артистом Дагестанлы Гаджиевым — первым исполнителем роли Ленина на азербайджанской сцене. С. М. Киров в его изображении предстает перед нами таким, каким многие из зрителей помнят этого замечательного большевика, пламенного трибуна и великолепного организатора, таким, каким знает и любит его советский народ.

Проникновенно, с большим мастерством ведет центральную роль пьесы —рабочего революционера Фархада— народный артист республики Джафар Афтанлы. Это—подлинный представитель бакинского пролетариата. В созданном им образе артист воплощает черты славного сына азербайджанского народа — Хилтара, отдавшего жизнь за дело рабочего класса.

Трогательный и яркий образ матери Фархада рисует Мария Давудова. Скромная безграмотная женщина не вполне понимает идеи, движущие ее сыном, но чувствует его правду и самоотверженно помогает ему и его товарищам. Исполнение этой роли полно тончайших оттенков. Давудова хорошо передает нежность матери, суровость труженицы, братские чувства азербайджанцев к русскому народу. По заслугам отмечены Сталинской премией исполнители ролей миллионера-нефтепромышленника Агаларова — артист Ахундов и английского генерала Томсона — артист Кязим-Заде. В их трактовке эти персонажи предстают, как типичные представители своего класса, в неблагодарной роль Англии в период интервенции раскрывается с исчерпывающей полнотой. Не менее колоритна в исполнении Мирзы Алкева и фигура Наджаф-бека.

Коллектив театра создал волнующий революционно-героический спектакль об исторических днях в жизни азербайджанского народа. Постановщик, художник и исполнители нашли свежие, смелые приемы для воссоздания событий большого масштаба.

Спектакль проникан духом самоотверженной борьбы трудящихся во имя социалистической Родины, непоколебимой верой народа в грядущую победу. Он имеет огромное воспитательное значение и свидетельствует о высокой и зрелой культуре Азербайджанского драматического театра.

АХАД АЛИКПЕР оглы ЯКУБОВ,
академик, секретарь Академии наук Азербайджанской ССР.

ЖИЗНЬ—ЭТО БОРЬБА ЗА КОММУНИЗМ

Когда открывается занавес Театра драмы Латвийской ССР и начинается спектакль «Глина и фарфор», невольно увлекаешься событиями, происходящими на сцене. Ведь пьеса рассказывает о явлениях и процессах, которые происходят сегодня на фабриках и заводах нашей молодой советской республики.

Я регулярно посещаю новые постановки Театра драмы и с особым интересом гляжу на сцену, когда идут пьесы Арнита Григулиса. Его драмы всегда обладают острой политической целеустремленностью, той злободневностью, которая ликвидирует грань между сценой и зрительным залом и превращает всех зрителей в активных союзников или врагов действующих в пьесе лиц. Его первая пьеса «В какую гавань?» разоблачает немецко-латышских буржуазных националистов, показывает их звериную ненависть к трудовым народным массам. В следующей пьесе—«Как в Гаспетерах историю делали» разоблачаются махинации деревенских богатеев-кулаков, показывается острая борьба, происходящая сегодня в латышской деревне между новым советским укладом и уходящим в небытие старым миром эксплоататоров.

Действие пьесы «В какую гавань?» происходит в 1938—1944 гг., пьесы «Как в Гаспетерах историю делали» — в 1945 году. Пьеса «Глина и фарфор» посвящена событиям 1947 года — борьбе за выполнение четвертой сталинской пятилетки. Она показывает, как в сегодняшней Латвии происходит перевоспитание старых специалистов, становящихся передовыми советскими производственниками. На многих предприятиях Советской Латвии старые мастера обнародовали секреты различных технологических составов. Раньше в буржуазной Латвии это не практиковалось. Мастер, располагающий подобным секретом, был незаменим, возрастала его ценность для фабриканта. В случае увечья, старости мастер мог рассчитывать получить кое-какие деньги за раскрытие секрета. Сегодня в советских условиях, когда рабочие трудятся на себя, когда сам народ владеет всеми фабриками и заводами и страна окружает вниманием и почетом новаторов, передовиков производства, когда Сталинская Конституция гарантирует всем гражданам право на труд, на отдых, на обеспеченную старость,—какой смысл хранить и скрывать от производства эти технологические составы? И пьеса А. Григулиса рассказывает, как под воздействием коллектива мастер Матис Атвасар передает заводу только ему известный секрет изготовления голубого фарфора, приходя к убеждению, что подобного рода производственные тайны не должны иметь места в советских условиях.

Старый мастер Матис Атвасар в исполнении А. Антин-Бриедитэ — один из наиболее ярких образов спектакля. Большой темперамент и способность перевоплощения достигаются громадным творческим опытом этого старейшего и популярного мастера латышской сцены.

Тема обновления и роста человека в условиях советского строя решается в пьесе не только на примере старого Атвасара. Подлинным советским художником становится внучка старого глазировщика Кайза. Она постепенно осознает, что народ является единственным и полноценным владельцем всех материальных и духовных ценностей, что искусство может жить и развиваться только в тесной связи с народом. Эту сложную роль убедительно исполняет молодая артистка Велта Лаце.

Советская женщина — руководитель завода (в исполнении Л. Фрейман), партийный руководитель завода (К. Клетниек), капитан Советской Армии Щелкин (Р. Зандерсон), женщина-мать (в исполнении «бабушки латышского театра» — народной артистки республики Берты Руминсе) — все они являются носителями новых моральных качеств, этических принципов советских людей.

Присуждение спектаклю «Глина и фарфор» Сталинской премии все трудящиеся нашей республики встретили с большой радостью. Я работою кострольщицей радиоприемников на Государственном электротехническом заводе «ВЭФ». По призыву Галины Зергиенко, я в марте 1946 года перешла из конторы на производство и за это время выполняла на своем участке 6-летний производственный план. Но ведь большие производственные победы достигаются в процессе острой и сложной борьбы и с собственническими предрассудками, с мещанскими взглядами и с другими буржуазными пережитками в сознании, которые еще часто дают себя знать в Латвии. Пьесы Григулиса направлены против тех, кто пытается помешать латышскому народу итти по избранному им единственно правильному пути, по пути к коммунизму. Герой пьесы «Глина и фарфор» инженер-химик Скулте говорит: «Жизнь— это борьба за коммунизм». Спектакль «Глина и фарфор» зовет к новым трудовым подвигам, воспитывает социалистическое отношение к производству, показывает, как социализм входит в жизнь латышского народа.

Бирута КРЕЙШМАН,
стахановка радиомонтажного цеха Государственного электротехнического завода «ВЭФ».
РИГА.

СПЕКТАКЛЬ О ПАРТИЗАНСКОЙ СЛАВЕ

Постановка «Константина Заслонова»—выдающееся событие в творческой деятельности Белорусского драматического театра имени Янки Купалы. Большая героическая тема, яркие содержательные образы не только самого Заслонова, но и его соратников —рабочих-подпольщиков Оршанского узла. Фигура потомственного пролетария, мастера Крюпа, в талантливом исполнении Г. Глебова воплощает в себе яркие черты этой среды. Твердая вера в победу, врожденная сметка, острый юмор — все это сверкает на сцене яркими актерскими красками и отлично воспринимается зрителем. Кровля — любимый герой спектакля. Каждое его появление вызывает в зале бурную реакцию.

Обаятельна дочь старого мастера Крушины комсомолка Аня в исполнении И. Жданович. Автор уделил ей в пьесе не много места. Но даже несколько маленьких сцен из ее, богатой большими, героическими делами жизни, заставляют нас горячо полюбить эту чистую душой юную патриотку.

Спектакль «Константин Заслонов» поставил режиссер театра К. Санников. Опытный мастер, работающий в белорусском театре с первых дней его основания, К. Санников творчески помог молодому автору в создании сценического варианта пьесы.

Получив Сталинскую премию, коллектив театра не успокоился на достигнутом. Спектакль дорабатывается и совершенствуется для показа московским зрителям в июле этого года.

Е. РОМАНОВИЧ,
драматург.

СТРАТЕГ СТАЛИНСКОЙ ШКОЛЫ

Харьковский театр им. Т. Шевченко создал спектакль, посвященный командующему 1-м Украинским фронтом, Николаю Федоровичу Ватутину.

С искренним увлечением смотрит этот спектакль зритель. Жанр пьесы ее автор Л. Дмитерко определил, как «сценический портрет». Из многообразной и яркой биографии генерала армии он выбрал лишь одну страницу — борьбу за Киев и последовавший затем разгром армии Манштейна. В пьесе показаны решающие бои, в которых раскрываются качества генерала армии, как полководца сталинской школы, большевика, который свои блестящие способности стратега, свою энергию, всю свою жизнь, до последней капли крови, до последнего дыхания, отдал всенародному делу победы над гитлеровской Германией.

Сценический портрет Н. Ф. Ватутина освещен в спектакле не блеском батальных сцен, а внутренним светом глубокой большевистской принципиальности, непреклонной убежденности, талантливой мысли советского стратега, М. Крушельницкий с огромной убедительностью и покоряющей художественной силой раскрыл характер Ватутина, как человека, и его могучую направляющую волю, как командующего фронтом. Последовательно и правдиво, находя для каждого эпизода новые и новые убедительные черты, артист раскрывает поистине сталинскую любовь Ватутина к людям. На этом фоне ярко рисуются драгоценные качества Ватутина-стратега, воспитанного сталинским гением, умеющего находить оригинальные решения в развитии и осуществлении великих замыслов Верховного Главнокомандующего. М. Крушельницкий поистине вдохновенно показал то принципиально новое, что отличает стратега сталинской школы от полководцев капиталистического мира. Артист видит свою главную задачу в подчеркивании высокой идейности полководца-большевика, в его неразрывной связи с партией, народом.

Но жанр пьесы таит в себе некоторые опасности. Если все здесь сведено к одному центральному персонажу, то не превратятся ли другие герои в безликий хор? Творческий коллектив театра помог автору избежать этого. В исполнении А. Сердюка образ члена Военного Совета фронта генерала Сергеева подчеркивает подлинного художественного обобщения. В его предельно строгой, даже скупой манере игры Сергеев предстает как представитель большевистской партии. Большая мудрость в решении каждого вопроса, огромная воля и устремленность, озаренная верой в победу, делают этот образ второй крупной удачей спектакля. Сергеев и Ватутин, столь различные по темпераменту, как бы дополняют друг друга.

Неплохи роли, несложны, казалось бы, характеры адъютанта Ватутина Рогожина и его ординарца Прохора. Но и здесь талантливые артисты М. Покотило и особенно Ф. Радчук создают своей тонкой игрой нечто большее, чем им было уготовано романом пьесы. В Прохоре—Радчуке со всей наглядностью встает огромная любовь каждого бойца фронта к своему командующему, любовь, основанная на непоколебимом доверии к стратегу, непреклонном авторитете командира, огромном очаровании его личности. Д. Антонович своей умной и вдумчивой трактовкой буквально оживил схематически написанную автором роль генерала Шинденко.

От души хочется поздравить талантливый коллектив шевченковцев, работа которых удостоена высокой награды — Сталинской премии. Это победа всех участников спектакля, его талантливого и темпераментного режиссера Л. Дубовика, создавшего яркий героический спектакль о величии советского народа, идущего в бой под знамением партии Ленина—Сталина, его художника В. Греченко, убедительно раскрывшего суровую фронтовую обстановку.

Генерал-майор Ф. М. КИЯШКО,
заместитель командующего Юго-Западным военным округом.

ПУТЬ К МАСТЕРСТВУ

Э. ВРАГИНСКИЙ

Александр Лактионов и Яков Ромас удостоены Сталинской премии за произведения бытового жанра. Факт более чем примечательный!

Некоторые художники до сегодняшнего дня с высоты своего «Олимпа» с презрением взирают на «униженный» бытовой жанр. К чему, мол, перепевать песни передвижников? Истинное искусство выше жанра! Но зритель чаще всего и прежде всего останавливается возле произведений жанристов. Это не случайно. Однако только поисками эффектных цветовых пятен, изысканной колористической гаммы не найдешь путь к полнокровному сердцу. Работы передвижников привлекают нас главным образом тем, что высокое живописное мастерство неразрывно связано в них с острым, захватывающим современным сюжетом.

В произведениях Ромаса и Лактионова зритель видит то же единство живописного мастерства с сюжетом, единство, выражающее всякие мысли и чувства о внутреннем благородстве советского человека, о красоте труда, о дружбе. Сюжет и этих картин—же дополнение к сокровенным мыслям автора, к первоосновам картины, взятым из повседневной советской действительности.

Дебаты вокруг картины Лактионова «Письмо с фронта» начались еще до вернисажа Всесоюзной художественной выставки. Картина вызвала самые противоречивые толки среди профессионалов. Но с первого же дня открытия выставки сотни посетителей восторженно отзывались о картине.

Некоторые художники и критики, обрушивались в рецензиях и публичных выступлениях на картину Лактионова, называли ее сентиментальной, слащавой, чуть ли не ворованной. Уподобляясь некоторым эстетствующим композиторам, эти художники и критики не желали понять, что цель искусства — служить не узкому кругу профессионалов, а всему народу, и только ему!

Принцип народности и доступности искусства широким массам Лактионов перенял у своего учителя И. Бродского. Десять лет назад А. Лактионов закончил по его классу Академию художеств. Уже дипломная работа молодого художника «Герой Советского Союза М. В. Юдин в гостях у танкистов» обратила на себя внимание наличием тех положительных черт, которые наиболее полно и ярко выявились уже позже—в его «Письме с фронта». Речь идет о непосредственности и теплоте исполнения, мягкой задушевности, простом решении трудной композиции, обилии радостного, солнечного света и, наконец, мастерском рисунке.

Однако дипломная работа художника страдала рядом недостатков. Камерный, интимный сюжет — дружеская компания рассматривает стенную газету — Лактионов пытался создать в монументальном плане, на огромном холсте. Композиция страдала некоторой несобранностью. Отдельные персонажи были мало не связаны с композиционным центром.

Почти в это же время Лактионов написал картину «И. В. Сталин в семье». С той поры вплоть до «Письма с фронта» Лактионов не возвращался к композиции. Он обратился к портрету, используя свое блестящее дарование рисовальщика.

В ряде портретов, показанных недавно в Московском союзе советских художников, Лактионову часто не удавалось проникнуть во внутренний мир натуры. В этих работах есть отличный рисунок, высокая форма, но нет художественного образа, нет характера. Только некоторые не большие вещи — портрет колхозника или серия графических портретов героев финской кампании—отличаются большой образной выразительностью.

Работа над портретом помогла А. Лактионову в создании картины «Письмо с фронта», передающей живо и правдиво образы советских людей. Нетрудно угадать шалуна и егозу в мальчугане, читающем вслух долгожданную весточку. Рядом с ним внимательно слушает улыбающаяся девушка. Это обыкновенные девушки, каких миллионы в нашей стране, — милая, радушная, отзывчивая, трудолюбивая. И зритель невольно вникается обаянию ее внутренней чистоты. Можно многое рассказать о пожилой женщине в стоптанных туфлях. Она уже прочитала письмо — в руке у нее очки, но она готова еще и еще раз слушать слова привета от дорогого ей человека. Это тоже обыкновенная советская женщина. Она несла на своих плечах тяготы войны, воспитывала детей, вела нелегкое хозяйство и, если требовалось, шла на производство. Стоящий рядом с ней молодой боец приехал на поправку в родные места, он хорошо сражался на фронте и ныне так же хорошо трудится на заводе.

Веселые солнечные лучи заливают улицу, ласкают лицо мальчугана, скользят по щербатому полу и, кажется, далеко выходят за пределы картины, радуя и согревая зрителя.

Чувство большой и светлой радости не покидает зрителя как у картины А. Лактионова «Письмо с фронта», так и у полотна Я. Ромаса «На плоту», родственного Лактионову по той искренне-жизненной правде, которой оно проникнуто.

Волга. Плес. Плот с жилой будкой, покоящийся на сваях. Плотовщики собрались у дымящейся ухи. Один из плотовщиков что-то рассказывает. Нетрудно догадаться, что это бывалый парень, участник Отечественной войны, а ныне бригадир. Рассказывает он горячо, увлекательно и, конечно, о боевых делах. Его внимательно слушает старый рабочий в теплой, не по сезону шапке. Он, видимо, любит людской разговор — эдакий старый волгарь, умеющий хорошенько поработать и хорошенько отдохнуть. И девушка, что висит у ухи, прислушивается к рассказу...

А летний день навоен истомой. Теплынь. Нехотя плывут по небу всепевенные облака. Лениво катит волну разомлевшая Волга. Залит солнцем высокий зеленый краж, будто охраняющий реку, и вобмекивают на солнце капельки смолы, выступающие на сосновых бревнах, из которых сбит плот.

И до того хороша эта простая, незатейливая картина, что невольно завидуешь людям, так ладно устроившимся на волжской глади.

Не рискуя впасть в преувеличение, можно сказать, что работа Я. Ромаса «На плоту» относится к числу лучших достижений советской живописи в области жанра. Она, несомненно, восходит к традициям передвижников. Но это подлинная преемственность традиции, а не внешнее подражание. Картина несет в себе оптимистическое звучание сегодняшнего дня, она глубоко и по-настоящему современна. Ромасу удалось создать в ней надолго запоминающиеся типичные для нашей эпохи образы советских тружеников.

Не сразу пришел к бытовому жанру. Ромас именно в нем обрел свое настоящее, творческое лицо. И здесь, как и в своих пейзажах, художник поражает нас умением находить чрезвычайно разнообразные, богатые, но всегда правдивые цветовые характеристики, глубоко определяющие самой темой произведения. Его понимание русского пейзажа, умение находить в природе самое сокровенное и дорогое слилось воедино с искренним восхищением советского человека своей Родиной.

В своем выступлении на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) в середине января 1948 года тов. А. А. Жданов говорил: «Болтают об эмигрантстве и всяких таких штуках, пугают этими словечками молодежь, чтобы она перестала учиться у классиков. Пускают в ход лозунг, что классиков надо перегонять. Это, конечно, очень хорошо. Но для того, чтобы перегнать классиков, надо их догнать, а вы сразу «догонялки» исключаете, как будто это уже пройденная ступень. А если говорить откровенно и выразить то, о чем думает советский зритель и слушатель, то было бы совсем неплохо, если бы у нас появилось побольше произведений, похожих на классические по содержанию и по форме, по мастерству, по красоте и музыкальности. Если это — «эмигрантство», что ж, пожалуй, не зазорно быть таким эмигрантом».

Слова товарища Жданова равно относятся и к музыке и к изобразительному искусству.

Напрашивается вывод: если молодые художники, правильно наследуя у классиков-реалистов их мастерство рисунка, владения формой, обратятся к современной теме, станут еще чаще выходить в большую сегодняшнюю жизнь, они добьются подлинных творческих успехов.

«Письмо с фронта». Картина работы лауреата Сталинской премии художника А. Лактионова.

Социалистический интернационализм и буржуазный космополитизм

А. СОЛОДОВНИКОВ

Советская эра внесла в мировую сокровищницу искусства неоценимый вклад. Она открыла в истории искусства совершенно новую страницу, создав неизвестные ранее литературу, театр, живопись, кинематографию.

Самое примечательное в нашем искусстве — его идейное единство при бесконечном многообразии национальных форм.

Принцип такого развития советской культуры был сформулирован при самом ее зарождении.

«Единство в основном, в коренном, в существенном не нарушается, а обеспечивается многообразием в подробностях, в частных особенностях, в приемах подхода к делу...» — писал В. И. Ленин еще в 1918 г.

И. В. Сталин дал исчерпывающее определение характера и особенностей социалистической культуры:

«...Пролетарская культура, социалистическая по своему содержанию, принимает различные формы и способы выражения у различных народов, втянутых в социалистическое строительство, в зависимости от различия языка, быта и т. д. Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, — таково то общечеловеческая культура, к которой идет социализм. Пролетарская культура не отменяет национальной культуры, а дает ей содержание. И наоборот, национальная культура не отменяет пролетарской культуры, а дает ей форму».

Эти классические определения легли в основу развития нашего искусства и позволили ему развернуться во всем блеске и многообразии национальных форм. В условиях капитализма свободное развитие национальных культур всех народов — в малых, в больших — невозможно. Там развитие одной нации предопределяет подавление и подчинение другой, более слабой. Только социализм нашел замечательное сочетание единства и многообразия национальных культур, при которых расцветает каждая культура не противоречит, а укрепляет и обогащает остальные. Многонациональная советская культура становится вместе с тем и подлинно интернациональной, поскольку она зиждется на полном равноправии наций, на взаимном уважении их особенностей.

«Советские люди считают, что каждая нация, — все равно — большая или малая, имеет свои качественные особенности, свою специфику, которая принадлежит только ей и которой нет у других наций. Эти особенности являются тем вкладом, который вносит каждая нация в общую сокровищницу мировой культуры и дополняет ее, обогащает ее. В этом смысле все нации — и малые, и большие, — находятся в одинаковом положении, и каждая нация равнозначна любой другой нации» (И. В. Сталин. Из речи на обеде в честь Финляндской Правительственной Делегации 7 апреля 1948 г.).

В условиях социализма обеспечено не только равноправие наций, но и братская помощь каждому народу со стороны более сильных и передовых народов. Именно эта помощь позволила малым народам, лишенным до Октябрьской революции каких бы то ни было возможностей развивать свою культуру, подняться к культурной жизни, к расцвету своего национального искусства в небывало короткие сроки.

Бурят-Монголия, например, в этом году празднует 25-летие своего государственного становления. За этот короткий срок выросли и сформировались кадры бурят-монгольской художественной интеллигенции, укрепился и завоевал популярность национальный драматический и музыкальный театр, появились свои художники, драматурги, композиторы. Можно себе представить, сколько лет понадобилось бы бурят-монгольскому народу, даже в условиях свободного развития, чтобы самому все начать с азов, — создать систему художественного образования, вырастить педагогов, исполнителей, просто изыскать средства для поддержки искусства. Советское государство и русский народ щедро помогли Бурят-Монголии. И она за какой-нибудь десяток лет прошла, вероятно, столетний, по прежним меркам, путь.

Подобный процесс ускоренного развития национального искусства наблюдался в большинстве братских республик. Не многие республики имели к моменту рождения советского строя сложившиеся традиции и кадры национального профессионального искусства, которые могли быть использованы для закладки социалистических основ творчества. В большинстве республик искусство бытовало в народе, далекое от своего профессионального оформления и завершения.

Решительная победа социализма в нашей стране открыла новые возможности. Тридцатые годы стали периодом усиленного формирования кадров национальной художественной интеллигенции. Целые студии из братских республик приезжали для обучения в Москву и Ленинград. На местах один за другим появлялись самородки, которым опытные деятели русского искусства помогали раскрыть и отшлифовать грани своего таланта. Именно в этот период стали известны Хадиса Насырова, Сара Ишмухурова, Кулин Байсеитова, Абдар Хидоятова, Гомбо Цыдендашиев и многие другие, и дальнейшем мастера, организаторы и водители родного искусства.

Весь советский народ чествует лауреатов Сталинских премий 1947 г., среди которых мы находим азербайджанского режиссера Адиля Искандерова, латвийскую актрису Л. Фрейман, литовского композитора И. Таллат-Кялпша, украинского художника В. Греченко, грузинского балетмейстера В. Чабукиани и др.

Творчество этих крупных представителей национальных художественных традиций имеет общие черты, прежде всего—высокую идейную целеустремленность, в которой выражен социалистический интернационализм.

Процесс обогащения передовым народом культуры других народов, процесс, сознательно возводимый и направляемый, не имеет прецедента в истории. Только в стране социализма он мог иметь место и дать такие быстрые и замечательные результаты.

Процесс этот не завершен и не может быть завершен. По мере развития советского государства он принимает новые формы. Так, например, сейчас первоочередная задача — помогать молодым советским республикам Прибалтики, Молдавии. И прежде всего помогать в идейном насыщении и обогащении их искусства, а вместе с тем — в преодолении формалистических влияний и пережитков. В этих республиках они по понятным причинам держатся прочнее и глубже, чем где бы то ни было.

Большим поворотом прежнего Оргкомитета Союза советских композиторов было непонимание принципиальной важности этого дела. Упоенное прославлением и популяризацией собственного формалистического творчества, прежнее руководство ССК не знало, что делается на местах, не помогало молодой музыкальной культуре балтских республик решать возникающие творческие проблемы. Закончившийся композиторский с'езд показал это со всей отчетливостью. Страдают такой болезнью мест и незнанием жизни искусства на обширных пространствах страны и другие творческие союзы.

По мере того как расцветает и зреет искусство братских народов, оно получает возможность не только принимать помощь русского искусства, но и в свою очередь обогащать его. Этот естественный и необходимый в советских условиях процесс взаимного обогащения национальных культур принимает самые различные формы. Речь уже не может теперь итти, скажем, лишь о традиционном интересе русской музыки к восточной молодике, об использовании ее в творчестве современных русских композиторов. Национальное искусство может и хочет дать больше. Его деятели хотят широкого обмена художественными ценностями. Здесь и перевод на многие языки лучших образцов драматургии, и обмен спектаклями, выставками, и гастроли выдающихся концертных исполнителей, и многое другое, что уже не раз было проверено жизнью.

Проведенное в свое время в Москве декады национального искусства установили прочную традицию такого широкого обмена культурными ценностями между Москвой и братскими республиками.

Взаимный обмен достижениями искусства, демонстрация новых и новых талантов, выдвигаемых каждым народом, укрепляет дружбу между народами, расширяет их взаимное познание. В этом большое политическое значение таких мероприятий. Вместе с тем такой культурный обмен будит мысль людей искусства, расширяет их эстетические представления и дает им возможность широко использовать неистощимое богатство созданных народами выразительных средств. При этом у нас нет опасности нивелировки, унификации этих выразительных средств, ибо наше общество не признает каких бы то ни было теорий расового превосходства, ибо сильно и мощно бьют родники народного творчества, ибо каждый подлинный художник идет от своего народа и обращается со своим творением снова к народу.

Тов. А. А. Жданов говорит: «Интернационализм в искусстве рождается не на основе умаления и обеднения национального искусства. Наоборот, интернационализм рождается там, где расцветает национальное искусство. Забыть эту истину — означает потерять руководящую линию, потерять свое лицо, стать безродными космополитами».

Развитие советского искусства как искусства многонационального, достигнутые им успехи стали возможны благодаря тому, что большевистская партия настойчиво направляла искусство по пути реализма. Социалистический реализм включает в себя и подлинную народность, и высокую большевистскую идейность. Социалистический реализм есть выражение сущности нашего искусства, национального по форме, социалистического по содержанию. Бесспорно — только искусство, верное жизни и правдивое, в состоянии раскрыть всю эту гамму особенностей языка, обычаев, традиций народа, которые, в конце концов, и придают ему неповторимое своеобразие и прелесть. И вместе с тем национальная форма получает подлинную жизнь и перестает быть музейной реликвией только тогда, когда она наполнена живым духом времени, коммунистической идейностью.

В своем постановлении от 10 февраля Центральный Комитет партии еще раз со всей остротой предупреждал, что отход от реализма в сторону формализма и преклонение перед культурой буржуазного Запада ведет наше искусство к сдаче всех завоеванных позиций, к утрате всего его особенностей и качества, к утрате его социалистического переродства.

* * *

С распадом реализма поступательное движение искусства в буржуазных странах прекратилось. Начался период упадка и разложения. На определенной ступени развития капитализм поощрял реалистическое искусство. Оно помогало ему в свое время романтизировать уходящий феодальный строй и расчищать дорогу к власти. И тогда искусство получало национальную окраску. Живопись Возрождения оставила нам итальянскую, нидерландскую, немецкую школы. Эпоха империализма принесла с собой декаданс и широкое распространение реакционной буржуазной теории «искусства для искусства». Это означало попытку лишить искусство его прогрессивного социального назначения. Правда стала опасной для буржуазии, ибо правда неизбежно обращалась против нее.

Декаданс нанес сокрушительный удар национальным особенностям искусства. Лишенное правды, общественного содержания, оно тем самым было лишено и живой национальной формы, возможности отвечать духовным и эстетическим потребностям народов. Это привело буржуазное искусство в тупик, выхода из которого оно не нашло и не может найти в условиях капитализма.

Всякая дань формализму означает измену лучшим традициям национального искусства, отказ художника от служения народу и переход его на сторону реакции, как бы ни уверяли формалисты, что они «вне политики». Яд формализма, проникший в нашу музыку, убивал в ней самое ценное — национальную мелодику, общественно-активное содержание и возможность отвечать вкусам народа.

Процесс утраты буржуазным искусством национального характера происходит и по другой линии. Мы отчетливо наблюдаем культурную экспансию сильных капиталистических стран, навязывание ими другим странам своих стандартов эстетики, своего вкуса, продуктов своего «эстетического производства». Модные сейчас на Западе теории отказа от национального суверенитета, болтовня о «Мировом правительстве» или о «Соединенных Штатах Европы» имеют целью прикрыть экономическое и культурное порабощение сильными капиталистическими странами более слабых. В свое время капиталистические метрополии насаждали «цивилизацию» в колониях. Сейчас эти метрополии в известном смысле сами превращаются в колонии.

Носителем отмеченной выше культурной экспансии являются прежде всего Соединенные Штаты Америки. Поставив на широкую капиталистическую предпринимательскую ногу производство фильмов, чтива, «популярной» музыки, стандартной драматургии, США заполонили этой продукцией весь капиталистический мир. Помимо непосредственных целей экспортного бизнеса, эта экспансия преследует и морально-политические цели насаждения среди других народов норм американского «образа жизни», норм американской морали и эстетики.

Американские кинопромышленники почти задушили французскую кинематографию. После непродолжительной борьбы сдалась и английская кинематография. Экраны более мелких стран давно уже стали добычей Голливуда. Вместе с фильмами широко распространяется убогая, примитивная музычка. Американский джаз с удручающим однообразием звучит в ресторанах и кафе любой буржуазной страны. И это господство американского стандарта — страшное явление буржуазной культуры. Точно так же в громадных количествах экспортируется из США всяческое чтиво, начиная от ежедневных газет и кончая уголовно-бульварными романами.

Можно переезжать из одной буржуазной столицы в другую, не ощущая существенной разницы в характере и содержании бытующей культуры. И только в музеях остается теперь искать, что отличалось в свое время национальное искусство той или иной страны.

Мы счастливы тем, что вырвались 30 лет назад из тенет империализма и можем наблюдать зловещий и страшный закат буржуазной культуры со стороны. Мы радуемся, что все новые и новые народы уходят из мира буржуазного разложения и мракобесия. Эти народы обращаются к нам за помощью, и мы обязаны им помочь.

Мы рады достигнутым успехам советской культуры и постоянно помним направляющие и мудрые указания нашей партии. Мы будем беречь драгоценные зерна нашей культуры, развивая ее путем заботливой поддержки всех ее национальных ростков.

РОЖДЕНИЕ НОВОГО

А. БОРЩАГОВСКИЙ

Советские художники из года в год смело раздвигают границы привычных сложившихся представлений об искусстве и его жанрах. Сущность прогрессивного новаторства и заключается в том, что новыми формы изобразительных средств, новыми жанры властно диктуется новым жизненным материалом и высокой обогащенной его идеей.

Эта мысль настойчиво возникает, когда смотришь новый фильм Игоря Савченко «Третий удар». Что это — историческая лента? Несомненно. В «Третьем ударе» шаг за шагом развертывается одна из крупнейших битв минувшей войны, рассказана обстоятельно и исторически история политических и драматических событий недавнего прошлого. Но «Третий удар» — это и художественный фильм, и не только потому, что тут подлинные события и исторические лица переданы с обобщающей образной силой. Тут налицо вымысел, художественный вымысел, коснувшийся не только, скажем, концепции кадра, но и судеб героев, фабульных ходов, работы фантазии, вызванной к жизни матроса Чмыгу или Никиту Степанова, героев, за которых, в узком смысле, ответственна не история, а сценарист и режиссер. Вместе с тем «Третий удар» — это и документальный фильм. В нем история раскрывается с предельной точностью и документальной достоверностью.

И все эти признаки, все эти элементы не просто соседствуют в фильме Игоря Савченко по принципу механического чередования. Они сплавлены воедино, образуя цельное художественное произведение, прочно завладевшее умом и чувствами зрителей. В воображении зрителя возникает величественный образ красной битвы, потрясающей своей действенной мощью, достоверностью и художественным величием образ войны.

Да, образ народной войны, образ гневной и справедливой армии, сметающей со своей земли ненавистного врага. Впервые в нашем изобразительном искусстве возникает такой достоверный и всеобъемлющий образ войны. По точности и суровому реализму он ближе всего к повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда», хотя в целом он неизмеримо масштабнее. В этом образе войны сплавлены не случайные черты или мелкие характеристические детали, а важнейшие приметы времени, эпохи, самая сущность происходящих событий.

Во многих эпизодах война показана с такой силой, с таким точным знанием современной техники, что трудно даже назвать эти эпизоды привычным словом — батальные. Батальные сцены, батальные эпизоды... В воображении возникают фланги, старые вековые стены, окопы и немецкие бруствера, бросок пехоты, штыковая атака или стремительный удар конницы... Но когда земля под ногами немцев содрогается от разрывов мощнейших бомб, небо прорезают сверхзвуковые залпы «катюш», когда работают большие калибры, и по земле ведомые героическим инженером, легко и неслышно в гуле сражения несутся стальные крепости, — слово «батальное» покажется и неточным, и стороннем. Уже только фигурально можно назвать батальной эту гигантскую битву, этот сокрушающий шквал, подавляющую силу нашей военной техники.

Война, изображенная в фильме, конечно, не вовлекает человека, не делает его второстепенным фактором. Наоборот, за всем стоит человек, советский воин, от простого солдата до полководца. Все — результат усилий советского человека, его разума, его отваги и бесстрашия, его высокой идейности. Ведь «полную зачистку», как говорит Чмыга, может сделать только человек! И фильм широко показывает подвиг советских солдат, массовый героизм нашей армии, обеспечивший выполнение труднейших задач. В эпизодах форсирования Сиваша, эпических боев за Турецкий вал, в сценах десантных операций, в многообразной картине борьбы за овладение Сапун-горой — режиссер сумел передать наступательный порыв войск, героический подъем всей массы бойцов, патриотический подъем, объединяющий всю армию, предопределяющий ее и необходимую силу. В этом смысле своеобразным эпизодом режиссерского замысла является эпизод водружения советского знамени на Сапун-горе. Возможно было такое решение: Чмыга или Никита Степанов, в окружении бойцов, устремляется на вершину Сапун-горы. Этот подъем стоит больших жертв, и по мере восхождения редеет кольцо бойцов вокруг Чмыги. Одни за другим падают сраженные вражеским огнем храбрецы. Вот уже Чмыга почти один, и до вершины осталось несколько метров. Падают последние сподвижники героя, наконец, падает раненный в бою сам. Но в последние секунды перед падением он успевает водрузить знамя.

Такое решение было бы вполне правомерно. Оно выделяет фигуру героя. Все остальные существуют как бы только для того, чтобы подчеркнуть трудность и исключительность его подвига.

Но Игорь Савченко находит эпизодическую другое, внешне менее эффектное, но неизмеримо более глубокое решение. Отдав приказ водрузить знамя на вершине горы. И вот уже мчится знамя вверх, переходит из рук в руки. Его несут неизвестные нам солдаты. Раненые и даже убитые, сих как бы передают великую эстафету жизни и сильным. Уже знамя пробито пулями, разорвано осколками снарядов, изодрано о камни, тем, кто упал замертво, не выпуская из рук древка, в боевой стяг, поднимается все выше и выше, достигая вершины.

Этот эстетический, творческий принцип положен режиссером в основу показа армии, ее массовости героизма, ее всенародного подвига. Приемы индивидуализации применяются им, может быть, слишком скупо. Проходящие через весь фильм, убеждающие и переданные образы Великого (арт. В. Петровский), Арамовы (В. Ваталов), Никиты Степанова (Н. Пшенкин), Файнека (Лотиф Файнеев) и даже Чмыги (Марк Бернес) не определяют сюжетного движения фильма. Это та группа бойцов, которую автор-об'ектив как бы случайно выхватил из многотысячной массы, остановившись на их окопе, в их землянке... Художественное соотношение этих фигур и всей массы солдат, безымянных героев, застигнутых режиссером то в дело крупным планом, подчиняет зрителя убеждение в том, что и в других землянках, в других траншеях, на десятках кораблей и в тылах тоже такие же люди! Такие же простые, земные, сильные, скромные и непреклонные. Но кажется нам, что если бы эти символические образы были более индивидуализированы, то это не только не помешало бы, но и помогло режиссеру создать собирательный образ советской народа, который он стремился воплотить в картине.

Итак, громада советской техники, сметающая с лица земли мощные укрепления врага, присутствует в фильме в неразрывном единстве с людьми, с народом, создавшим эту технику и управляющим ею. Авторы фильма — А. Первенцев и Игорь Савченко — достигают нужного эффекта самым трудным и верным путем. Тут враг в его технической возможности, за самым небольшим исключением (Гитлер—С. Мартинсон), показан не в народном и характерном плане. Наоборот, со скульптурной точностью воспроизводит фильм мощные укрепления Турецкого вала, вершины позиций, Севастополя, укрепления, подвергнутые мастерам фортификации и полетам Эрвином Роммелем. Не может быть никакого сравнения между мифическими укреплениями так называемого Атлантического вала и Крымской крепостью, воздвигнутой генералом Манштейном. Ведь и генерал Сикстус Ламбрект, что теперь, глазами образом, министр Геббельс». А Крым? «Крым, — говорит Бенке, — это лучшее, что мне удалось сделать в моей жизни. Он, действительно, неприступен, и русские сколько угодно могут тратить снарядов, людей, но перед этим укреплением дикет любая армия». Высокомерный и самовлюбленный, подобно римскому патрицию, наблюдающему за тем, как кишмя кишат его рабы на строительстве гигантского сооружения древности, рассуждает Бенке (арт. М. Астангов), кичиться лучшим творением своей жизни. Зловно стуча каблуки о чугунные ступени лестниц. Поскрипывают стальные петли массивных металлических дверей. Грозно глядит амбразуры из многометровой толщи бетона. Полки смерти кажутся пустынными стволы рвов, насыпей, рвовые, открытые пулеметному огню. А на нашей немецкие солдаты—«чернокнижники» в укреплениях, не знающие, что такое вдохновляющая идея, инициатива, отвага, красота подвига.

Когда начинается бой и наши танки, наши люди, управляющие ею, устремляются на штурм немецких позиций, зритель настежно ощущает появление какой-то новой, живой и животворной, несмотря на за что, возникающей, коллективной и оптимистической силы. Это живой ум, это умная техника, это кровь сердца и сила идей, это мужество и непоколебимость бронзы из неприступных, казалось бы, позиций врага. И оттого, что эти позиции рушатся под комбинированным единым ударом человека, вдохновленного и страстного, и техники, в которой воплощен героический труд страны, — каждая победа наших войск выступает в фильме со всей силой правдоподобия, достоверности — военной, психологической, художественной.

Мастерство режиссера тем более заслуживает высокой похвалы, что задача, стоявшая перед ним, усложнялась рядом специфических трудностей и недостатков сценарного материала. Однообразие драматургических переходов от схемы к схеме — по внешним эпизодам или изобилию неправдоподобных деталей — только лишь сообщить фильму монотонный характер сделать его в какой-то мере скучным. Острота образного решения позволила предотвратить эту опасность. Но «клинкам подробная характеристика событий в первой половине фильма, затянутости и чрезмерно детализированные эпизоды, поставила режиссера в заключительных частях в положение своеобразного цейтнота, заставила сжимать некоторые существенные детали, а главное — исключила возможность создания яркого образа освобождения Севастополя.

Следует отметить, что в одном отношении фильм оказался не только скупее, но и беднее сценария. Последний позволял ясно осмыслить международное значение битвы за Крым, глубже раскрыть несостоятельность немецкого генерального штаба. Создается такое впечатление, что уже из готового фильма выпали какие-то звенья, сделавшие эту линию менее последовательной и мотивированной. Но все это — частности. В сотрудничестве с изобретательным, талантливым художником М. Уманским и оператором коллективом во главе с Михаилом Кирилловым режиссеру удалось запечатлеть эпизоды войны в кадрах образных и художественно выразительных. Красота крымского пейзажа, величие и трудности боевых, конкретность техники и всего военного снаряжения, пыль дорог и великолепие зари на море, технические детали и подробности боев — все это входит в эпическую картину, нарисованную авторами фильма, входит в кадр, не делая его вместе с тем неподвижным, регистрирующим. Это значит всего интерьеры. Суровые реалистические кроки, озаренные светом идеи, яркой образности, полным энергического движения, определяют силу воздействия фильма на зрителя.

Теперь мы подошли к главному, к тому, что освещает высокие и ровным пламенем подвиги героев фильма. К источнику их отважности, к командному посту, с которого раздается голос мудрого полководца, голос вождя, руководящего исторической битвой советского народа против фашизма, голос, вдохновляющий солдат и офицеров. Авторы фильма удалось показать не только передний край, не только рядового бойца в напряженную конкретность войны, но и руководителей армий, полководцев и прежде всего образ товарища Сталина. Именно эти короткие эпизоды в кабинете товарища Сталина, сцены военных совещаний, это основанные на документах освещение конкретных военных событий и судеб людей, великой мудростью всей войны, этот развивающийся на глазах зрителя процесс зарождения и уточнения гениального сталинского плана, осуществляемого нашей армией, народом, — вот что сообщает событиям фильма уже не простую, бытовую достоверность или правдоподобие, а неопровержимость высокой истины, неопровержимость в величии самой передовой, самой высокой идеи. Военные эпизоды, поданы создают уже не кажутся нам разрозненными звеньями одной тактической цепи: отныне они органические части единого сталинского стратегического плана. Героические дела солдат—образное воплощение сталинской веры в советский народ в бойца, идущее от спокойной уверенности в одухотворенности образа Сталина (арт. А. Дикий).

Образ Сталина в оригинальном, убедительном и сопряженном все романтическое краски исполнения А. Дикого — это не только мозг, но и сердце фильма. Каждая выражения на мысль проходит в фильме сложный путь от Кремля к окопу переднего края и стоголосым эхо звучит в народе. Сталинское вдохновение оживает в наступательном порыве армий. Мудрое спокойствие и уверенность вождя роковым отсветом ложатся на дела и поступки наших полководцев, генералов сталинской школы — генерала армии Толбухина (его великолепно играет В. Станицин), маршала Василевского (Ю. Шумский) и других. Особо следует выделить образ генерал-лейтенанта Захарова в живом темпераментном исполнении С. Блинникова. Единый, могучий несокрушимый лагерь от простого солдата до полководца и вождя — такой предстает в этом фильме наша страна, такой предстает наш народ. В этом — значение фильма «Третий удар».

Кадр из фильма «Третий удар». Артист А. Дикий в роли И. В. Сталина и артист М. Романов в роли генерала армии А. Антонова.

◇ ◇ ◇

«Третий удар» — художественно-документальный фильм. Сценарий А. Первенцева. Постановка режиссеров И. Савченко. Главный оператор М. Кириллов. Операторы А. Мишурин, Х. Болотин, А. Пономарев. Ю. Радунов. Главный художник М. Умянский. Производство Киевской киностудии художественных фильмов. 1948 год.

Искусство в странах народной демократии

И. ЭЛЬВИН

Одним из ярких свидетельств громадной жизненной силы новых демократических режимов, победивших в странах Центральной и Юго-Восточной Европы, несомненно, служит тот факт, что глубокие перемены в области социальных и экономических отношений сопутствуют крупнейшие сдвиги и в области культуры. Отсталые в прошлом страны, к которым, быть может, в наибольшей степени применимы слова Ленина о том, что «Наука и техника—для богатых... капитализм дает культуру только для меньшинства», ныне являют собой картину необычайного культурного роста.

Английский дирижер и композитор Алан Буш, посетив Болгарию, с восторгом отмечал «решительность и твердость, с какими болгарский народ идет по пути к своему светлому будущему». Он выражал уверенность, что недалеко то время, когда «болгарский народ в отношении социального и культурного развития окажется впереди многих европейских народов». Бывший работник ЮНРРА в Югославии Франческа Вильсон с удивлением пишет, что школы для взрослых посещают здесь «даже замужние женщины, даже бабушки...»

В основе этой тяги к знаниям лежит стремление каждого рабочего, каждого крестьянина внести наибольший вклад в дело национального строительства, которым поглощен весь народ. Сказалось новое отношение раскрепощенного человека к труду, понимание им той новой роли, которую он призван играть в государственной, хозяйственной, общественной жизни. Отсюда и необычайный спрос на книгу, тиражи которой выросли в пять—десять и более раз, отсюда — беспримерная посещаемость театров, кино, картинных галлерей, выставок.

Правительства стран народной демократии осуществляют крупные мероприятия в области культурного строительства, в частности — в области искусств. Государственные бюджеты предусматривают большие ассигнования на развитие всех видов искусства, зрелищных предприятий, кино, музеев. Восстанавливаются разрушенные немцами театры, музеи, галлереи, художественные учебные заведения, сооружаются новые. Непрерывно растет число театров в Югославии, Болгарии, в Польше, несмотря на громадные разрушения, театральная сеть уже превосходит довоенную. В газетах все чаще появляются сообщения об открытии выставок картин и скульптур. Развивается, а в некоторых странах, по сути дела, закладываются основы отечественного кино.

В среде деятелей искусства вливаются новые силы, принесшие с собой громадную веру в народ, в его дело. Это молодые, талантливые люди, свободные от рутины, от растлевающего душу и тело служения буржуазии. «У нас, — пишет президент болгарской Академии наук Тодор Павлов, — появились сотни молодых, талантливых, полных энтузиазма и энергии поэтов, беллетристов, художников, скульпторов, артистов, журналистов, критиков, научных работников, творчество которых, взятое в целом, проникнуто духом нового времени, — он проникнуты в произведения лучших мастеров литературы и искусств старшего поколения».

Новые крупнейшие задачи возникли перед искусством стран, вставших на путь коренных демократических преобразований. С подлинным воодушевлением воспринели польские деятели искусства недавнее выступление президента Берута. «Художественное и культурное творчество,—сказал он,— должно отразить великий перелом, переживаемый народом, ибо это творчество явно отстает от бурного и могучего развития нашей жизни. Сегодня, когда наш народ, после несказанных испытаний, не покорился, не впал в отчаяние, а, наоборот, совершает трудовые подвиги, изумляющие мир, не найдется ли художник, который сумеет передать в песне непреклонную творческую волю и непоколебимость нашего народа?.. Необходимо, чтобы наши мастера культуры, наша литература, наш театр, наша музыка, наш фильм были в максимальной степени связаны с обществом, с его стремлениями и усилиями, с его трудом и порывами. Эту задачу искусство сможет выполнить лишь в том случае, если оно будет черпать свои соки из тех же источников, из которых черпает в наши дни свою волю к труду и борьбе за новую Польшу все наше общество, весь наш народ».

Но служить народу—значит создавать искусство, родное ему, помогающее ему жить и строить. Это значит создавать искусство реалистическое. Все, что есть идейно здорового, патриотического в рядах художников освобожденных стран, стало на путь реалистического искусства. Польский архитектор С. Творковский в журнале «Глос пластыкув» пишет, что новое, демократическое искусство может развиваться только на путях к реализму.

Выступая на недавнем с'езде работников культуры Чехословакии в Праге, профессор Пражского университета Шталь подчеркнул, что метод социалистического реализма должен стать основным творческим методом всех творческих работников Чехословакии, включающихся в активное строительство народной демократии.

Решительное преобладание реалистического направления в искусстве все явственнее сказывается в выставках живописи и скульптуры в Болгарии, Югославии. Об этом свидетельствовала, в частности, выставка югославского искусства в Москве. О том же говорит открывшаяся в конце прошлого года в Софии 20-я выставка живописи и скульптуры. Стремление изучить реальную жизнь, ее конфликты, передать средствами искусства великий революционный процесс формирования нового общества и нового человека — вот что характерно для живописи, скульптуры, графики сегодняшних Болгарии, Югославии, Польши, Венгрии.

❦

Стремление народных масс к культуре сказалось и в замечательном развитии массового самодеятельного искусства, охватывающего многие тысячи трудящихся. О его размахе можно судить по таким данным и цифрам. В смотре художественной самодеятельности Сербии участвовало 8 тысяч человек, на смотре в Белграде выступало 2 тысячи человек. В Словении в настоящее время активно действуют 925 драматических коллективов, 937 хоровых кружков, около 250 оркестров. В течение 1947 года эти коллективы художественной самодеятельности провели свыше 9 тысяч концертов для рабочих и крестьян. Большую роль в развитии народного творчества играют здесь Дома культуры, число которых достигло 300.

По далеко не полным данным Всеобщий рабочий профессиональный союз Болгарии организовал около 350 театральных и эстрадных групп, свыше 500 хоровых кружков, 132 оркестра, до 80 ансамблей народной пляски.

В прошлогоднем смотре самодеятельности Польши участвовало около 1000 коллективов — свыше 40 тысяч человек. Ныне в Польше вновь проводится смотр художественной профессиональной самодеятельности. На смотре представлено 888 театральных кружков, более 750 хоров, около 400 танцевальных кружков и 600 оркестров.

Хотя художественная самодеятельность возникла всего два-три года назад, но ее рядов уже вышло немало дорогих художников, скульпторов, графиков, артистов. Характерно, что существующий в Бухаресте театр Всеобщей конфедерации труда «Георге Георгиу—Деж» комплектуется наряду с видными артистами-профессионалами также участниками самодеятельности.

❦

Искусство, развивающееся в каждой из стран новой демократии, имеет свои самобытные национальные черты. Служение этому искусству — есть служение родному народу, развитию его национальных богатств. Но, углубляя и обогащая духовное достояние своего народа, деятели культуры, писатели, мастера искусства в этих странах не замыкаются в рамках своих государств.

Ранее народы стран Центральной и Юго-Восточной Европы, в большинстве своем родственные по происхождению, традициям, судьбам своим, оставались чужды друг другу. Между ними царили отношения недоверия и вражды, поддерживаемые внешними империалистическими силами.

Ныне же, когда страны народной демократии об'единены узами вечной дружбы, скрепленной договорами, когда, по словам генерального секретаря Польской рабочей партии Гомулки, «гранитным фундаментом их внешней политики является их союз с СССР», —эти освобожденные страны стремятся ближе узнать своих соседей—друзей, союзников.

Заключение международных культурных соглашений сопровождается обменом культурными миссиями, в состав которых входят писатели, поэты, художники, артисты, музыканты. Организуется также обмен выставками искусства, книжными базарами, гастролями артистов, музыкантов, театральных групп. Эти культурные связи играют важную роль в укреплении политической дружбы между народами и тем самым в укреплении дела мира.

Выдающийся румынский писатель Михаил Садовяну, возглавивший в прошлом году делегацию, посетившую Венгрию, отметил эту благородную миссию деятелей искусства. «Я счастлив, — сказал Садовяну, — что после великой ненависти, омрачавшей отношения между обоими нашими народами, мы можем, наконец, встретиться и протянуть друг другу руку».

Крепнут связи стран народной демократии с Советским Союзом. В лице СССР народы этих стран видят не только своего великого освободителя и друга, но и мудрого учителя во всех областях духовной культуры. Исключительно велика популярность советской литературы, советского искусства. Советские пьесы, классические и современные, занимают большое и почетное место в репертуаре театров Бухареста, Софии, Белграда, Праги, Варшавы, Будапешта, да и не только столиц. Гастроли советских артистов являются, по признанию деятелей искусства, источником вдохновения для них, школой их идейного воспитания. Общая и специальная печать внимательно изучает опыт советского искусства. Главный режиссер Софийского национального театра Боян Данонский, поставивший пьесы «Молодая гвардия», говорит:

— Когда я работал над постановкой пьесы, во мне жила одна мысль: если мы, исполнители пьесы, можем свободно заниматься искусством, то этим мы обязаны прежде всего доблестной Советской Армии, освободившей мир и всех нас от фашистского рабства. Мы обязаны этим и бесстрашным молодогвардейцам Краснодона.

❦

Канули в вечность времена, когда на обширном пространстве царили волчьи законы взаимной вражды и злобы. Освобожденные Советской Армией народы взяли судьбы своих государств в свои руки. Они строят новую жизнь, свободную, независимую, светлую жизнь, они закладывают основы социализма. И в этом огромном строительстве, наряду с миллионами рабочих, крестьян, представителей трудовой интеллигенции, свое почетное место занимают деятели искусства, верные слуги своих народов.

Письмо американских деятелей искусств

Прогрессивный ежемесячный журнал «Мэсэс энд Мейстримз» опубликовал письмо, подписанное 32 американскими писателями, художниками и композиторами, которые отвечают на открытое письмо советских писателей, опубликованное в сентябре прошлого года в «Литературной газете» под заголовком «С кем вы, американские мастера культуры?».

«Некоторое время тому назад,—пишут американские деятели искусства, —мы направили открытое письмо писателям и деятелям культуры Соединенных Штатов. Вы выразили беспокойство относительно судьбы человечества, которому снова угрожает война, разжигаемая правящим классом. Вы спрашивали, почему большинство наших писателей, художников, ученых и учителей не выступает против тех, по чьей воле кровь льется реками в Греции, Индонезии и Китае. Вы призывали нас защищать мир, за который боролись простые люди во всех странах и который они желают сохранить. Ваше письмо говорит нам, что вас не ввели в заблуждение лживые выкрики нашей печати и радио, а также громкие проклятия именем взаимодействия над прошлым—вся эта мошенная музыка, которую выдают за голос Америки. Вы знаете, что простые люди в нашей стране не видят в художнике, поднявшемся над Хиросимой, средство порабощения всего мира. Они не дышат неизвестью, ужасом человечества. Они также являются жертвами эксплуататоров, которые надеются превратить Америку в четвертую империю.

Ваше обращение к нам внушает огромную надежду нашему народу, стремящемуся добиться правды. Мы поможем ему отстоять на этой арене тем, что мы будем говорить, писать картины и книги о простых фактах и о жизни в мире, обращаясь к нему с правдивым словом, разоблачающим неумолчную ложь. Мы хотели бы отметить как от имени всей интеллигенции нашей страны. Но разум также имеет своих предателей и людей, потерявших душу. Есть люди, которые готовы кричать петухом, чтобы выслужить похвалу или получить то, к чему единственно стремится их душа,— деньги. У них только одна задача— разуверить в том, что их товарищи могут быть художниками роли прибылей. В Германии люди, подобные им, заявляли: «Этого не может произойти здесь». В Америке они кричат о интересах, направленных на горы трупов Греции и китайцев, они хвастают величием перед поколением в виде нетрадиционных народов и лежат о дружбе с корейским народом, который сейчас переживает страдания. Они клеветают, что красивые слова послужат оправданием убийства.

Честные представители интеллигенции не будут поражать этому худому племени. Выступление голливудских писателей-сценаристов и кинорежиссеров в комиссии по расследованию антиамериканской деятельности явилось испытанием их мужества. Ученые противятся превращению их знаний из орудия счастья в орудие ужаса. Деятели просвещения протестуют против превращения университетских спортивных площадок в плацы для муштры. Тысячи деятелей культуры начинают понимать, что травля Ганса Эйслера в США и охота за Пабло Неруда в Чили связаны между собой и что запрещение в'езда в нашу страну украинских поэтов Зоя Гайдай и Ивану Патриченко, а также мексиканскому художнику Гуэрреро и бразильцу Нимейеру и арест ученого физика Ирен Жолио-Кюри предвещают преследования, которым подвергнутся они сами.

Растущая поддержка кандидатуры Уоллеса среди американских деятелей культуры свидетельствует о том, что они помнят о своей истории. Об этом помнят также миллионы американцев, которые уже присоединились к движению народной партии в защиту своих основных прав и самой жизни. Разве мы не изгнали нашу страну колыбелью свободы? Наши великие писатели служили зеркалом, смотрясь в которое каждый человек мог испытать свою совесть и узнать, стоит ли он на стороне угнетателей или на стороне угнетенных. Наш рабочий класс не раз боролся за прогресс человечества. Мы никогда не забудем этого и не допустим, чтобы наша нация погрязла в трясине фашизма. Мы также не забыли банкиров, финансировавших Гитлера. Сейчас мы видим, как они пытаются превратить Германий тварей, которым место под землей, палачей, замучивших миллионы людей, кошмарные призраки из Нюрнбергского дела. Мы видим, как они льстят японским фашистам и феодалам и сверкают в корейских тюрьмах—бойцах. Они хотят, чтобы все земля опоганилась нашими штыками и чтобы в таком вонючем духе воспитывалась наша молодежь. Они грезят об урановых рудниках, воспламеняющих землю. Мозг из металла, сердце, похожее на сушеный горох,—какой честный человек среди нас может оправдывать таких людей?

Наши капиталисты хотят бросить яду культуры. Они хотят указывать нам, что следует и чего не следует говорить в защиту их системы. Наш президент присваивает себе роль художественного критика. После нескольких элементарных уроков он самоуверенно оскорбляет художников. На обеде в Вашингтоне экспонаты с Уолл-стрита восхищаются фигурным тортом, названным «Атомная бомба». Они могут даже дать приз кондитеру, приготовившему этот шедевр. Но американские художники знают, чего стоят эти поклонники культуры. Если книга не приносит шестипроцентной прибыли, если симфония не привлекает покупателей билетов, это не искусство. Стихи и музыка, используемые в радиопередачах государственного департамента на Европу, чтобы потрафить всех богатством империалистической культуры, созданы людьми, которыми на протяжении всей их жизни пренебрегали и которых презирали лишемеры, сейчас делающие вид, что они почитают их. Покровителям де Голля и де Гаспери испытывают лишь презрение к творческому труду в глазах перед ним.

Мы знаем, насколько по-иному смотрят на деятелей искусства в вашей стране, где они окружены любовью миллионов людей и где им предоставлены средства для выполнения их общественного долга. Мы хотим разделить с вами этот долг. Мы будем работать во имя дружбы между нашими народами. Любя свою страну, мы будем помогать показывать нашему пробуждающемуся народу поэтическую природу и источник ужасной угрозы. Мы надеемся, что наше письмо и наш ответ послужат началом тесной плодотворной связи между нами, которая даст нам возможность обмениваться мыслями и выступать совместно против голоса смерти. Наши враги поймут, что наша международная солидарность во имя мира и демократии непоколебима, несмотря на их жестокие методы и преследования.

В день наступающего 1 Мая мы жмем вашу руку, руку всего человечества».

Письмо подписали: Нельсон Олгрен, Джейнс Аллен, Герберт Аптекер, Томас Белл, Уолтер Бернштейн, Элиа Бесси, Марк Блитштейн, Б. А. Ботвин, Ричард Бойер, Ллойд Браун, Арно Дюссо, Филип Эвергуд, Говард Фаст, Бен Филд, Сидни Финкелстейн, Барбара Гайдс, Роберт Гуотин, Чарльз Хамболдт, В. Джером, Мерилель Лесур, Рей Лев, А. Б. Мэджилл, Карлтон Мосс, Джозеф Норт, Абсидор Шнейдер, Гонзо Сольсан; Сэмюэль Силлен, Рафаэль Сойер, Ирв Уоллак, Теодор Уорд, Макс Вебер и Дэвид Уилкерсон.

ВЕСНА АРХИТЕКТУРЫ

Б. ВЛАДИМИРОВ

Нынешний размах архитектуры в строительстве в стране неразрывно связан с выдающимися успехами реализации исторического документа нашего государства — плана дальнейшего восстановления и развития всех отраслей народного хозяйства, науки, искусства, культуры с успехами третьего года сталинской пятилетки. Наша архитектура, не отделимая от жизни народа, от его многообразного творчества. Когда мы с волнением и понятной гордостью читаем о новых достижениях советской индустрии, или социалистического сельского хозяйства, или советской науки, мы знаем — это подтверждается всем опытом деятельности советского народа, — что рядом с новым гигантом промышленности строится и новый благоустроенный город, что колхозники, снискавшие великолепные урожаи с возделанной ими каменистой земли, преображают в свои населенные пункты, что колхоз за геологом, врачом, мелиоратором в горы, леса и пустыни приходит архитектор и строитель, чтобы воздвигнуть жилые и склады, школы и электростанции, мосты и тоннели, школы и больницы.

Так было более десятилетия назад в Магнитогорске, продолжается и ныне бурное строительство. Так было совсем недавно в казахстанских степях, где в крайнейшие сроки и в труднейших условиях создан городок нефтяников, способный служить своеобразным эталоном высокого архитектурного мастерства и строительной культуры. Так происходит в Советской Киргизии. Огромные перспективы строительства, проходящие сейчас в этой республике, дали ей отнюдь не только жемчужину воду, но и определили интенсивное развитие архитектуры Киргизии. Чуйская плотина, питающая водами реки Чу Киргизию и Казахстан, является серьезным вкладом в архитектуру и инженерию киргизского народа. Трест В. Чуйского канала, начатого строительством всего четыре года назад, уже сейчас обещает стать в полноценным «трактом» архитектуры.

Архитектурного и градостроительного опыта нашей Украинской республики для Советской Армии хватило бы на весь европейский континент. Стоит лишь перечислить полностью реконструированные или заново построенные русские, украинские, белорусские, армянские, грузинские города, города республик Средней Азии, города далекого Севера, чтобы наглядно представить всю глубину социального содержания и большевистский размах градостроительных работ, осуществляемых в нашей стране.

В этой всенародности советской архитектуры, ее неотделимости от граждан по своему содержанию, всегда современных, всегда нужных для народа задач, которые решает советское государство, заложено основание ее силы. Отсюда и ее особая ответственность перед государством, народом, партией. Отсюда предельно высокие требования к ней.

Весна третьего года послевоенной пятилетки связана для советской архитектуры не только с новыми масштабами архитектурно-строительных работ в Москве, Ленинграде, Сталинграде, Магнитогорске, Смоленске, Баку, Чирчике, Рустави, в десятках и сотнях других городов, поселках, рабочих центрах. Она связана также и с более глубокими изменениями ответственности, возложенной нашим временем на зодчих. Решения Центрального Комитета партии о музыке нашли самый глубокий отклик в архитектурной среде, пробили уже сейчас к значительному оздоровлению всего архитектурно-строительного дела Советского Союза.

Сегодня главное стремление зодчего — создать реальную архитектуру, олицетворяющую сталинскую заботу о человеке, самому построить то, что он проектирует, самому стать в авангарде строителей.

Прекрасное произведение советской архитектуры, удостоенное недавно Сталинской премии — здание нового театра в Ташкенте, создано не только талантом академика А. В. Щусева и его замечательных помощников—народных мастеров Узбекистана. Глубокий архитектурный замысел был доведен до конца, возможно возможно еще и потому, что архитектор непосредственно направлял деятельность строителей, активно осуществлял архитектурный надзор за стройкой. Этим же об'ясняется и недавнейший успех строителей городка нефтяников близ Гурьева, также отмеченный в свое время Сталинской премией, успех архитекторов — авторов жилого квартала № 14 в Магнитогорске. В этом же причина успеха молодого архитектора Бонтемы, отдавшего три года своей жизни работе на стройке в Белгороде, где воплощался его проект Дворца культуры, справедливо занимающий сейчас первенство на Всероссийском конкурсе на лучшие здания, выстроенные в 1947 году.

Это решение обстоятельство — глубокое внимание к требованиям реальной действительности, сосредоточенное наблюдение за строительством, руководство прорывной жизненностью, и в реконструктивных работах—определило первые, но уже ясно ощутимые успехи главных архитекторов Воронежа, Сталинграда, Киева, Баку, Калинина.

В Ташкенте одной из самых сложных проблем является реконструкция старой части города. Для своего практического решения эта проблема требовала не только хороших проектов, но и огромных организационных усилий, умения привлекать к реконструкции широкие слои населения старого города. Архитекторы Ташкента теперь нашли эти реальные методы реконструкции, живые, действенные формы помощи населению. В результате самим населением, при активном содействии архитекторов создан новый жилой квартал. Жилые традиции народного зодчества были доведены в нем новым высоким уровнем благоустройства как внутри домов, так и в самом квартале.

Везде — из стройки страны и в проектных организациях, научных учреждениях, в творчестве Союза советских архитекторов — все более громким и решающим становится голос тех, кто ищет активного участия в строительстве, помогает архитектуре окончательно освободиться от пережитков абстрактного формотворчества и найти в самых передовых образцах советского искусства и советской техники.

Весну 1948 года советские зодчие встречают во всеоружии богатого строительного опыта, накопленного советской архитектурой за десятилетие напряженной работы по преобразованию нашей страны. Советские архитекторы должны мобилизовать всю свою творческую энергию для того, чтобы, преодолевая возникающие трудности, создать новые и современные произведения во всех областях советской архитектуры.

ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ С'ЕЗД СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В течение первых трех дней Всесоюзный с'езд советских композиторов слушал доклады «30 лет советской музыки и задачи советских композиторов» председателя Оргкомитета ССК Б. Асафьева и генерального секретаря союза Т. Хренникова, а также содоклады представителей союзов композиторов союзных республик.

22, 23 и 24 апреля на с'езде развернулись оживленные прения, в которых приняло участие около 50 делегатов. Выступления подчеркивали огромное значение для развития советской музыки постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели и выступлений товарища А. А. Жданова на совещании музыкальных деятелей в ЦК ВКП(б).

Подавляющее большинство выступлений носило принципиальный и самокритический характер. Формалистическое, антинародное направление в целом и его отдельные представители подверглись резкому осуждению, так же как и деятельность Оргкомитета Союза композиторов прежнего состава, Музфонда, Филармонии, Комитета по делам искусств.

Прения открыл старейший советский композитор С. Василенко. Он выразил чувство всех делегатов, когда сказал:

— Этот с'езд должен быть отмечен, как особенный. Он состоялся после исторического постановления ЦК ВКП(б), которое несет обновление нашему музыкальному искусству. Практика и эстетика формализма открывали дорогу безграмотным. Борьба с формализмом должна вестись неустанно с тем, чтобы он никогда больше не мог возродиться.

С интересом выслушал с'езд речь старейшего композитора Грузии Д. Аракишвили, напоминившего, что он еще, и Палиашвили, и покойный Мелитон Баланчивадзе формировались под влиянием русской культуры.

— Нам была глубоко симпатична,— сказал Аракишвили,— русская национальная музыкальная культура, созданная в первую очередь русской музыкальной школой, великой «могучей кучкой».

Сообщив некоторые факты, характеризующие быстрый экономический и культурный рост Грузии, большие достижения советской грузинской музыки, Д. Аракишвили рассказал также о пагубном влиянии формализма, ощущаемом главным образом в произведениях грузинской композиторской молодежи.

М. Гнесин в своем выступлении указал на связь между идеями, лежащими в основе постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», и освободительными идеями и передовой эстетикой русской музыкальной школы. Он предостерегал композиторскую молодежь от односторонне увлечения эпигонизмом и призывал музыковедов к разработке советской музыкальной эстетики на основе принципов, провозглашенных в постановлении ЦК ВКП(б).

Г. Верешка (Украина) акцентировал внимание с'езда на наличии среди композиторов пережитков буржуазной идеологии. Здоровое направление в украинской музыке развивалось от основе связи с народно-песенным творчеством. Благотворным было также влияние русской народной и классической музыки, явившееся результатом исторической дружбы русского и украинского народов.

Перед украинскими композиторами стоит сейчас много ответственных и еще не решенных творческих задач. Фактически нет советской украинской оперы: созданные ранее не смогли завоевать себе прочного места в репертуаре театров. Мало хоровых произведений и песен. Недавно в Союзе композиторов было организовано прослушивание песен, посвященных колхозной тематике и борьбе за урожай, и оказалось, что в песнях немало недостатков, аналогичных тем, на которые указывается в постановлении ЦК ВКП(б). Некоторые композиторы все еще мало считаются со вкусами народа и его желаниями. Этим композиторам грозит опасность отрыва от народа.

Рассказав о новых творческих планах украинских советских композиторов, Г. Верешка завершил с'езд, что все указания ЦК ВКП(б) будут претворены в творческой практике.

Развернутую критику деятельности Оргкомитета и Музфонда старого состава дал в своем выступлении Ф. Лукин (Чувашия). На словах Оргкомитет постоянно декларировал живую связь с композиторами братских республик, оказание им творческой помощи, на деле же игнорировал работу композиторов периферии. Плохо помогал и Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР.

Издательство Музфонда совершенно не издавало произведений композиторов братских республик. До сих пор безгрешно относятся к ним и руководители музыкального радиовещания. Например, чувашская музыка представлена на радио двумя-тремя номерами, записанными около десяти лет назад. Эти номера изредка исполняют в передачи. Между тем, исключительное богатство чувашской народной песни должно было бы привлечь к себе внимание композиторов, музыковедов и руководителей музыкальных организаций.

— Новое правление союза должно опираться не на ограниченный круг людей, как это было при прежнем руководстве, а на всю массу композиторов и музыковедов Советского Союза, — закончил свое выступление Ф. Лукин.

Белорусский композитор Д. Лукас внес ряд существенных поправок в содоклад, сделанный на с'езде председателем Союза советских композиторов Белоруссии т. Богатыревым.

— Тов. Богатырев указывает,— сказал он,— что якобы формалистические тенденции не являются ярко выраженными в белорусской музыке, а на самом деле в ней имела место весьма острая, хотя и внешне замаскированная, борьба двух диаметрально противоположных направлений.

По мнению Д. Лукаса, носителями формалистических тенденций являются композиторы Аладов и Подковыров, которым весьма покровительствовали тт. Богатырев и Тикоцкий. Наиболее популярные композиторы, близкие в своей музыке к языку народной песни,— Любан, Соколовский, Пукст — старательно отодвигались в тень. Тов. Лукас приводит факты, характеризующие неудовлетворительное руководство Комитета по делам искусств музыкальной жизнью республики и упадок учебного дела в Минской консерватории.

Узбекский композитор М. Ашрафи, упомянув о недостатках опер узбекских композиторов, подчеркивал с тем, кто отрицает необходимость развития народных мелодий в процессе их использования в том или ином произведении. К сожалению, он мало осветил творческую жизнь Узбекистана и ничего не сказал о проявлении формалистических влияний в ряде произведений узбекских композиторов.

Тов. В. Трамбицкий (Свердловск) подробно рассказал о творческой деятельности свердловских композиторов и указал также на наличие в его собственных отдельных произведениях и в произведениях Гибалина, Фридлендера и Эйгеса формалистических влияний. Непреодолимый модернистический стиль чувствуется также у Шелокова, Белоглазова, Хлопкова, Искандерова, Кашкина и Николаевской. В. Трамбицкий призвал композиторов принять участие в фольклорных экспедициях, изучать народную песню в ее живом звучании.

Тов. Л. Энгелис (Ленинград) говорил об исключительной важности выбора удачного либретто для композитора, пишущего оперу.

Как бы в ответ ему В. Городинский заявил, что критики чересчур часто склонны сваливать вину композитора, написавшего плохую оперу, на либреттиста. На примере оперы Мурадели видно, что главный порок — отсутствие в опере музыкального образа.

В. Городинский указал на то, что в музыкальной среде еще существует примиренческое отношение к музыке формалистов. Тов. Городинский считает эти тенденции вредными и тормозящими перестройку формалистов. Он также осудил молчание на с'езде композиторов-формалистов.

На это обстоятельство обратили внимание с'езда и тт. А. Новиков (Новосибирск) и Т. Сотников (Ростов-на-Дону). Последний подчеркивал также важность разработки учения о мелодии и упрекал критиков Нестьева и Лебединского за «фразеерную перегрузку технологией их статей о массовой песне.

В. Мурадели, выступивший в прениях, принял справедливость осуждения его оперы «Великая дружба» и огромное оздоравливающее советскую музыку значение постановления ЦК ВКП(б). К сожалению, это заявление В. Мурадели носило чисто декларативный характер. Композитор, не давший анализа всего своего ошибочного творческого пути, видимо, не осознал причин, приведших к провалу его оперы.

Недостаточно самокритичным было также выступление директора филармонии композитора В. Власова. Признав, что филармония в прошлом чрезмерно увлекалась пропагандой произведений композиторов-формалистов, он, однако, ничего не сказал об отсутствии планомерной и широко организованной пропаганды классической музыки, о совершенно неудовлетворительной постановке музыкально-лекционной работы, о слабой связи со слушателем.

В прениях приняли участие также тт. Тер-Геводян (Армения), Волошинов (Ленинград) и Рыжкин (Москва).

От имени Союза советских писателей с'езд приветствовал в этот день А. Корнейчук.

* *

23 апреля заседание открылось выступлением Б. Кожевникова (Москва). Он указал на недостаточное внимание, уделяемое советскими композиторами созданию репертуара для духовых и военных оркестров.

Краткое выступление З. Шахиди (Таджикская ССР) отличалось большой содержательностью. Он подверг критике оперы «Тахир и Зухра» Лесного и «Кузнец Кова» Баласанина, оказавшихся по качеству ниже того, что они создавали ранее. Обе эти композитора имеют заслуги в развитии таджикской национальной музыкальной культуры, но в данном случае определенное отрицательное влияние оказала на них формалистическая теория. Неудачи, сопутствовавшие работе над оперой других таджикских композиторов, об'ясняются отсутствием глубокого проникновения в самый образ и нелюб народной песни.

С большим интересом с'езд прослушал выступление украинского композитора К. Данькевича.

К. Данькевич, подчеркнув, что ЦК ВКП(б) всегда предостерегал от пагубных влияний формализма, напомнил слова осуждения формалистических направлений в искусстве, сказанные Лениным в беседе с Кларой Цеткин, а также известные статьи «Правды» об опере «Леди Макбет» и балете «Светлый ручей». Однако формализм оказался живучим. В апреле 1941 года на пленуме Оргкомитета ССК, посвященном симфонизму, наряду с достойными народа произведениями были исполнены и симфонические дуэтюбки. Формалисты оторвались от народных масс, и получили суровый урок. Борьба с формализмом — не скоропреходящая кампания. Это суровая и беспощадная борьба, одновременно глубокое идейное воспитание, честная и прямая большевистская критика и помощь, непрерывное повышение ответственности за свое творчество перед народом и партией.

Основную часть своего выступления Л. Гуров (Молдавская ССР) посвятил вопросу о профессиональной подготовке композиторов, высказал спорные мысли, с которыми вряд ли можно согласиться. Правильно заявив, что наличие формализма во многом является следствием порочного воспитания композиторской молодежи, Л. Гуров главный порок этого воспитания неожиданно увидел в... «выработке у учащегося самостоятельности».

— Если кумиры,— утверждает оратор,— которым поклоняются молодые авторы, заслуживают этого, то такое подражание следует всячески поощрять... Эпигонства в таких случаях бояться не приходится... Все дело заключается не в самом факте подражания, а в том, кому подражают молодые композиторы. Если в форме они подражают венским классикам, в мелодии — Шопену, Глинке, Чайковскому, в гармонии — Римскому-Корсакову, Бородину, Григу,— то это совсем неплохо.

Нетрудно видеть, что этот курс на сознательное подражание, хотя бы в классическим образцам, на отказ от выработки у композиторской молодежи самостоятельности не имеет ничего общего с требованием постановления ЦК ВКП(б) принимать молодежи «...уважение к лучшим традициям русской и западной классической музыки,» и с указанием товарища Жданова на то, что «Мы не утверждаем, что классическое наследство есть абсолютная вершина музыкальной культуры. Если бы мы так говорили, это означало бы признание того, что прогресс кончился на классиках...», что «...надо учиться и учиться, брать из классического музыкального наследства все лучшее, что в нем есть и что необходимо для дальнейшего развития советской музыки».

В своем выступлении З. Варданян (Армения) коснулся важнейшего вопроса об установлении тесной творческой взаимосвязи между союзами композиторов союзных республик. Всем передовым представителям различных музыкальных национальных культур необходимо в гораздо большей степени, чем это имело место до сих пор, обмениваться творческим опытом. Одновременно нужно настойчиво бороться с тенденцией отрыва молодых национальных музыкальных культур от всей большой семьи советского народа и замыкания их в узко национальные рамки.

Проявления космополитизма в музыке З. Вартанян считает оперу Мурадели «Великая дружба» и оперу Л. Ходжа-Эйнатова «Намус», написанную на бытовой сюжет, но без всякого представления о бытовой армянской музыке.

Композитор Бурят-Монгольской АССР Д. Аюшеев, сообщив о мощной волне критики творчества, возникшей в республике после постановления ЦК ВКП(б), ничего не сказал о конкретных недостатках творчества бурят-монгольских композиторов.

Харьковский композитор Д. Клебанов отметил сильное впечатление, полученное им от прослушанных на с'езде докладов и некоторых содокладов союзных республик. Он подверг критике выступление т. Штогаренко (Украина), осветившего музыкальную жизнь одного лишь Киева, в то время как Харьков играл и играет очень большую роль в развитии украинской советской музыки. По мнению Д. Клебанова, это является проявлением далеко не самых лучших традиций прежнего правления Украинского союза композиторов, порочная деятельность которого была подвергнута обстоятельной и справедливой критике.

О недопустимости какого бы то ни было преуменьшения опасности формалистических влияний в советской музыке говорил ленинградский композитор М. Чулаки. Не только старшее поколение композиторов, активных участников Ассоциации современной музыки, до сих пор не освободилось от формалистического груза, но и часть молодежи, обучающейся в настоящее время в консерватории.

Формализм проявляет себя разнообразно. В консерватории, например, часто критикуют оперный театр не за то, что там шла «Дуэнья» Прокофьева, а за «Князь-Озеро» Дзержинского. Между тем, опера Дзержинского принадлежит к реалистическому направлению, хотя и страдает технологическим несовершенством. Неправильны также попытки обвинить главной опасностью воинствующий дилетантизм.

Содержащим ценные мысли и предложения явилось выступление руководителя татарской делегации, композитора Н. Жиганова. Отметив молчание на с'езде композиторов-формалистов, он обратил внимание на несерьезное отношение к борьбе с формализмом ряда товарищей, словно эта борьба лишь очередная кампания.

Постановление ЦК ВКП(б) и выступления товарища Жданова на совещании деятелей советской музыки открывают блестящие перспективы для творчества.

— Мне стали понятны, — говорит т. Жиганов,— некоторые мои ошибки. В стремлении создать интернациональные музыкальные ценности я в некоторых своих операх отрывался от своего народа. В моих операх были и идейные ошибки, в особенности в выборе либретто.

Далее т. Жиганов остановился на большом значении конференции и смотра творчества композиторов автономных республик и областей РСФСР, проведенных недавно в Казани. Оказалось, что примитивизм, невнимание к мастерству и профессиональному еще очень распространены среди композиторов.

Такие мероприятия, как смотры творчества композиторов различных республик, необходимо устраивать периодически. Необходимо организовать в Казани специальное музыкальное издательство, которое было бы связано с композиторами приволжских республик, помогало развитию музыкальной культуры в Татарии, Башкирии, Чувашии, Удмуртии, Марийской республике, Мордовии. Настоятельная потребность в организации издательства такого же типа есть и у группы северо-кавказских республик. Н. Жиганов отметил огромный творческий под'ем, вызванный постановлением ЦК ВКП(б), предвещающий появление высокохудожественных произведений советской музыки, которые будут созданы на основе творческих принципов, провозглашенных в постановлении.

С содержательным словом выступил на с'езде молодой узбекский композитор М. Левиев, поставивший ряд принципиальных вопросов творческого порядка, в частности, о путях развития узбекской музыки, покоящейся на народном одноголосии. Кроме того, т. Левиев подверг резкой критике руководящих композиторов и деятелей Оргкомитета Союза композиторов Узбекистана, не желающих делать всех необходимых выводов из постановления ЦК ВКП(б). Он призвал к тому, чтобы были созданы условия для появления композиторской «могучей кучки» не только в Москве, но и во всех союзных и автономных республиках.

Центральным пунктом выступления Г. Когана (Москва) явилось доказательство полной теоретической несостоятельности эстетики формалистов, смыкающейся с буржуазной идеологией.

Г. Коган считает, что В. Шебалин, прикрываясь приверженностью к русской традиции, фактически проводил антидемократическую линию. Тов. Коган рассказал о том, как ряд правильных положений был из'ят из программ консерваторских курсов, что было выражением воинствующей борьбы реакционного формализма против демократической русской традиции; он привел также факты, свидетельствующие о показном характере «перестройки» ГУУЗа.

Выступивший в прениях А. Хачатурян, точно так же как и В. Мурадели, ограничился декларативным признанием совершенных им ошибок. Естественно, что с'езд, ожидавший от А. Хачатуряна более развернутой и углубленной самокритики, не был удовлетворен этим выступлением.

Прениями огласил также письмо В. Шебалина. Ссылаясь на невозможность выступить по состоянию здоровья, он заверил с'езд в том, что как композитор и воспитатель композиторской молодежи приложит все усилия к выполнению постановления ЦК ВКП(б).

На кое-чем также чисто декларативное заявление с'езд реагировал отрицательно. Ленинградская делегация направила в президиум с'езда письмо, расценивающее записку, присланную В. Шебалиным, как свидетельство его неуважения к с'езду. Письмо ленинградцев отметило, что у ряда композиторов-формалистов имеет место стремление уклониться от выступлений на с'езде.

О том же говорил поэт А. Сурков, предупреждавший тех композиторов-формалистов, кто думает «переждать» и «отсидеться», что они безнадежно отстают от стремительного движения вперед советского искусства.

Поэты И. Сельвинский и Е. Долматовский говорили о важности творческого содружества поэтов и драматургов с композиторами.

* *

24 апреля с большой речью выступил председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР т. П. Лебедев, высоко оценивший значение с'езда. Работа с'езда показала, что подавляющая масса советских композиторов поняла всю ответственность стоящих перед ними задач. Однако было бы грубой ошибкой считать уже законченной борьбу против формализма: будущее правление Союза композиторов и Комитет по делам искусств будут последовательно и твердо ее продолжать.

Говоря о первых итогах реорганизации работы комитета после постановления ЦК ВКП(б), П. Лебедев указал на коренное изменение, внесенное в систему государственных заказов композиторам. На местах все еще неправильно планируют заказы, как, например, в Грузии, Казахстане, Таджикистане, где больше всего обращается внимание на создание монументальных форм — опер, симфоний, инструментальных концертов, но совсем не стимулируется создание хоровой и песенной литературы. Необходима также борьба с тенденциями некоторых работников филармоний совершенно отказаться от исполнения музыки советских композиторов.

Несмотря на естественный и закономерный рост интереса советского слушателя к классической музыке, исполнение советской музыки не может и не должно быть забыто. Но исполняться должны только высокохудожественные произведения. Одна из главных задач союзов — развертывание среди композиторов идейно-воспитательной и политической работы. В конце своей речи П. Лебедев выразил уверенность, что советские композиторы выполнят задачи, поставленные перед ними ЦК ВКП(б), и создадут музыку, отвечающую требованиям советского народа, достойную эпохи великого Сталина.

Разверстную критику деятельности Оргкомитета прежнего состава, старательно устранившегося от помощи композиторам, работающим в массовых жанрах, дал И. Дунаевский. Музыка массовых жанров слишком второсортной, композиторы-песенники были лишены возможности влиять на работу союза. Упрекнув А. Хачатуряна за то, что он в своем выступлении обошел этот вопрос, И. Дунаевский сказал:

— Формализм не только должен быть осужден, — он уже осужден,— формализм должен быть разгромлен.

Во второй части своего выступления И. Дунаевский сделал интересный обзор творческой работы в области массовых жанров.

Ленинградский музыковед М. Друскин значительную часть своего выступления посвятил анализу причин порочной работы музыковедов и перспективам развития советской музыкальной критики. Кроме того, он подробно остановился на формализме в драматургии опер и балетов С. Прокофьева.

О все еще именном место использования к народному творчеству говорил художественный руководитель Воронежского хора русской народной песни композитор К. Массалитинов. 400 записей народных воронежских песен не издаются, несмотря на огромный интерес, который они представляют.

В своем выступлении Д. Шостакович сказал:

— Как мне ни было тяжело услышать осуждение моей музыки, и тем более осуждение ее со стороны Центрального Комитета партии, я знаю, что партия права, что партия желает мне хорошего, и что я должен искать и найти конкретные творческие пути, которые привели бы меня к советскому реалистическому народному искусству. Не искать эти новые пути мне невозможно, потому что я — советский художник, я воспитан в советской стране, я должен искать и хочу найти путь к сердцу народа.

Д. Шостакович подробно остановился на некоторых творческих проблемах, ставших перед ним в настоящее время в связи с постановлением ЦК ВКП(б). В частности, касаясь проблемы мелодии в своих произведениях, он сказал:

— Мои будущие сочинения представляются мне в настоящее время только с определенным мелодическим замыслом. Мелодический образ может быть различным, но в основе его должен быть национальный мелос.

В своей речи Д. Шостакович указал на свои творческие ошибки и наметил пути их преодоления.

Последним в прениях выступил Д. Кабалевский. Он отметил, что в постановлении ЦК ВКП(б) сформулирован тот идеал советской музыки, к которому советские композиторы должны и будут стремиться.

— Центральный Комитет партии хочет,— заявил он,— чтобы советская музыка была глубоко содержательной, правдивой, чтобы эта музыка была богата мелодически, чтобы она была красива и совершенна по форме... Каждому композитору нужно глубоко задуматься над этим и поставить перед собой конкретные творческие задачи.

Наряду с этим Д. Кабалевский высказал неправильное утверждение, что будто бы деление советских композиторов, как он выразился, на «правдивых» и «грешников» — является ошибочным. Свой ложный тезис Д. Кабалевский попытался обосновать ссылками на то, что якобы почти всем советским композиторам в одинаковой степени свойственно наличие ложных и правильных тенденций. Совершенно ясно, что эти утверждения Кабалевского затемняют смысл постановления ЦК ВКП(б) и мешают мобилизации композиторов и музыковедов вокруг задач борьбы с формализмом.

В постановлении ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели дана суровая, но справедливая оценка состояния музыкальной критики. «Вместо того,— говорится в постановлении,— чтобы разбить вредные, чуждые принципам социалистического реализма взгляды в теории, музыкальная критика сама способствует их распространению, восхваляя и объявляя «передовыми» тех композиторов, которые разделяют в своем творчестве ложные творческие установки».

Делегаты, естественно, отказать, что музыкальные критики и музыковеды, значительная часть которых участвовала в работах с'езда, выступят с признанием своих ошибок, с развернутым анализом антинародной сущности формалистического направления. К сожалению, на с'езде выступило лишь несколько критиков и музыковедов, не принадлежащих к числу с'езда. Почти никто из них не подвергнул критике собственные ошибки, не рассказал о том, что предполагается сделать ими для активного разоблачения идейно-философской и общественно-политической сущности формализма, как реакционного мировоззрения в искусстве, для преодоления слабости своих теоретических и эстетических взглядов.

Итоги прениям подвел в своем заключительном слове Т. Хренников, отметивший, что они дали богатый материал и что многие выступления помогут будущему правлению в его работе.

— Прения показали, что мы почти не знаем музыкальной жизни наших братских республик. Мы не знаем многих ценных людей, которые могут помочь в нашей дальнейшей работе. Прения показали, что в ряде содокладов союзных республик положение дел было изображено в малоприятном свете.

Т. Хренников подчеркнул, что некоторые композиторы из числа перечисленных в постановлении ЦК ВКП(б) в качестве представителей формалистического направления не выступили на с'езде или выступили, отделываясь общими декларациями.

Указав основные большим задачам — внедрению музыки в общеобразовательную школу, организации массовых музыкальных обществ, разработке музыковедческих проблем, связанных с мелодикой, и т. д. Т. Хренников выразил уверенность, что не только в Москве и в Ленинграде, но и во всех братских республиках появятся свои «могучие кучки», которые создадут могучую советскую музыку.

* *

Вечером 24 апреля с докладом выступил В. Захаров, охарактеризовавший основные идейные и организационные принципы устава Союза советских композиторов СССР.

Докладчик особо подчеркнул, что одной из главных задач устава является создание такой организационной структуры, при которой в работе союза, основанной на началах подлинной демократии, не были бы более возможны рецидивы формализма.

В прениях по докладу делегаты с'езда, приветствуя новый устав союза, внесли в него ряд поправок и дополнений.

С'езд единогласно принял резолюцию, обязывающую новое правление Союза советских композиторов учесть ошибки прежнего руководства и в кратчайший срок перестроить всю работу союза на основе указаний партии. В среде советских композиторов должно быть решительно покончено со всеми пережитками буржуазной идеологии. Союз должен стать подлинно демократической организацией, связанной с жизнью советского народа, активно содействовать развитию советской музыкальной культуры.

Одной из первоочередных творческих задач, стоящих перед советскими композиторами, с'езд считает обращение к богатейшей сокровищнице народного творчества, глубокое изучение народных песен всех национальностей Советского Союза. Советские композиторы должны учиться у композиторов-классиков умению сочетать глубокое содержание произведений в высокое профессиональное мастерство с простотой, доступностью и ясностью музыкальной формы. В резолюции говорится о необходимости обратить особое внимание на создание опер на советские темы, правдиво и ярко воплощающие исторические события и образы людей сталинской эпохи. Усилия музыковедов необходимо сосредоточить на разработке проблем марксистско-ленинской музыкальной эстетики, на изучении творчества народов СССР и традиций русской классической музыки наряду с беспощадной борьбой против буржуазной декадентской музыки и музыкознания.

В резолюции указывается на то, что некоторые композиторы, подвергавшиеся критике за формализм, не нашли в себе мужества выступить перед с'ездом с оценкой своих творческих ошибок. Это свидетельствует о том, что они не преодолели свои индивидуалистической замкнутости, осужденной партией и народом.

С'езд призывает советских композиторов и музыковедов осознать поставленные перед ними почетные задачи, выполнить свой долг перед народом и создать произведения, достойные нашей великой эпохи.

На заключительном заседании с'езда 25 апреля тайным голосованием были избраны правление и ревизионная комиссия Союза советских композиторов СССР.

В состав правления союза вошли 70 человек: Д. Аракишвили, Б. Асафьев, М. Ашрафи, Х. Ахметов, А. Баланчивадзе, А. Богатырев, Е. Брусиловский, С. Василенко, З. Вартанян, Г. Верешка, В. Власов, У. Гаджибеков, Г. Гасанов, М. Гнесин, К. Данькевич, И. Дзержинский, И. Дунаевский, Н. Жиганов, А. Жубанов, В. Захаров, Н. Иванов-Радкевич, Э. Кенп, К. Кадиев, А. Касьянов, Ю. Келдыш, М. Коваль, Н. Крюков, Ф. Лукин, А. Малдыбаев, Я. Медынь, Б. Мокроусов, Ш. Мишвелидзе, А. Новиков, С. Нига, Л. Овсян, К. Раутио, Л. Решетий, А. Сатаев, Т. Сыдыков, В. Соловьев-Седой, И. Таллат-Келпша, Е. Тикоцкий, Т. Хренников, М. Чулаки, А. Шавердян, Ю. Шапорин, Н. Шапошников, З. Шахиди, Б. Шехтер, А. Штогаренко, Б. Ярустовский.

Ревизионная комиссия Союза советских композиторов СССР избрана в следующем составе: Н. Брусилов, А. Гедике, В. Золотарев, Г. Киладзе, А. Клепицкий, Ю. Мейтус, Н. Полянский, А. Тер-Геводян, П. Григорян, О. Чишко, В. Щелоков.

С огромным воодушевлением, под бурные овации всех делегатов, с'езд принял приветствие товарищу Сталину.

На этом первый Всесоюзный с'езд советских композиторов закончил свою работу.

«Вузовцы». Картина художника В. Волкова

Пленум правления Союза советских композиторов

В течение двух дней — 26 и 27 апреля — проходили заседания первого пленума вновь избранного правления Союза советских композиторов СССР.

Пленум открыл старейший член правления грузинский композитор Д. Аракишвили. Затем состоялись выборы руководства союза. Председателем Союза советских композиторов СССР избран академик Б. Асафьев, генеральным секретарем союза — Т. Хренников, секретарями союза — М. Коваль, В. Захаров, М. Чулаки, А. Штогаренко.

С докладом об организационной структуре Союза советских композиторов СССР выступил Т. Хренников. Для об'единения московских композиторов при правлении союза изначально создать шесть секций по различным разделам музыкальной работы. Для руководства всесоюзной деятельностью правлению предложено организовать семь комиссий: музыки национальных союзных республик, русской музыки и музыки народов РСФСР, по музыкальному образованию и подготовке кадров молодых композиторов, по музыковедению, издательствам и печатным органам, народному творчеству, военной музыкальной литературе, по пропаганде советской музыки за рубежом и ознакомлению с иностранной музыкой.

Пленум рассмотрел ряд организационных вопросов, связанных с развертыванием издательской деятельности и пропагандой лучших произведений советских композиторов. В частности, намечено создать самостоятельное издательство «Советский композитор», которое должно находиться в непосредственном ведении правления Союза советских композиторов.

Центральному Дому композиторов предложено пропагандировать творчество советских композиторов по планам, утвержденным правлением ССК СССР.

Всесоюзное совещание руководителей консерваторий

В Москве закончилось продолжавшееся три дня Всесоюзное совещание руководителей консерваторий, созванное Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР и Министерством высшего образования СССР.

Совещание обсудило вопрос о перестройке работы консерваторий страны в связи с постановлением ЦК ВКП(б) от 10 февраля «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». Были заслушаны сообщения представителей Московской, Ленинградской, Киевской и других консерваторий.

Выступившие отмечали, что в музыкальных учебных заведениях сейчас обращено серьезное внимание на повышение идейно-политического уровня профессорско-преподавательского состава. Вводится чтение лекций по теории марксизма-ленинизма, истории философии, эстетике. Творческие работы студентов-композиторов будут подвергаться критическому разбору не только в стенах учебных заведений, но и в клубах, домах культуры при участии широкой общественности.

На совещании выступил заместитель председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Ф. Калошин, отметивший ряд существенных недостатков в подготовке молодых музыкальных кадров.

Совещание обсудило также проект новых учебных планов и внесло в них ряд поправок и дополнений.

В секции критиков и искусствоведов МОССХ

На-днях в секции критиков и искусствоведов МОССХ состоялись перевыборы бюро секции. В новый состав бюро избраны Н. Соколова (председатель), В. Костин, Г. Недешвили, Б. Веймарн, М. Аллатов, О. Бескин, Н. Машковцев, Л. Варшавский.

Новое избранное бюро ставит своей задачей проведение докладов по вопросам марксистско-ленинской эстетики, вовлечение всех членов секции в практическую работу по советскому искусству, тесную связь своей деятельности с творческими секциями МОССХ. В плане работы большое место уделяется обсуждению текущих выставок в искусствоведческой литературе. Разрабатывается цикл популярных лекций по изоискусству для широкой аудитории, а также докладов о художественном наследии, о мировом значении русского и советского искусства.

Весенние выставки живописи и графики

В выставочном зале Московского товарищества художников открылась большая юбилейная выставка живописи и графики Г. Савицкого. На выставке экспонированы лучшие полотна художника, созданные в советскую эпоху. Впервые выставляются картина «На защиту Родины», а также цикл иллюстраций к рассказу Л. Толстого «Холстомер».

* *

Выставка графических произведений Н. Жукова открылась в залах Союза советских художников. Среди экспонатов выставки рисунки, воссоздающие образы К. Маркса и Ф. Энгельса, В. И. Ленина и И. В. Сталина, фронтовые зарисовки, плакаты.

ДА, ДОЛОЙ НЕВЕЖЕСТВО!

Под заголовком «Долой невежество!» «Литературная газета» 17 апреля указала на ошибки и датирования портрета Островского, опубликованного «Советским искусством», и на ряд неточностей в напечатанных «Огоньком» материалах о великом драматурге.

Требование точности в освещении, которое выдвигает «Литературная газета», совершенно справедливо: именно поэтому «Советское искусство» в своем номере, вышедшем тоже 17 апреля, извинилось перед читателями за допущенную ошибку. Следует только добавить, что требование точности в освещении распространяется на всю советскую печать, в том числе и на «Литературную газету».

Но «Литературная газета» с ним, увы, не считается. Приведем несколько примеров:

В заметке «Выставка, посвященная русской классической музыке» «Литературная газета» (в том же № 31 от 17 апреля) известила читателей о том, что «Главный раздел дает представление о жизненном и творческом пути... композиторов «могучей кучки»— Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина». Далее в заметке говорится, что «В этом же разделе сосредоточены экспонаты, характеризующие деятельность Даргомыжского, Серова, Стасова, Балакирева, Антона Рубинштейна, представителей петербургской и московской музыкальных школ...» и т. д.

Таким образом, если верить «Литературной газете», жизнь и деятельность Балакирева не связаны с творчеством композиторов «могучей кучки».

Даже в заметке «Долой невежество!» «Литературная газета» проявила свою, скажем мягко, неосведомленность. Обычно обругав «Огонек» за сообщение о том, что в первом представлении «Снегурочки» в роли Берменты выступил В. И. Живокини, «Литературная газета» утверждает, что «Снегурочка» впервые была поставлена в бенефис Д. В. Живокини (сына В. И. Живокини), который, по мнению редакции, исполнил роль боярина Берменты. Не следовало бы вводить в заблуждение читателей, опровергая верное сведение журнала «Огонек». Напомним еще раз: «Снегурочка» была впервые поставлена в бенефис именно В. И. Живокини, выступавшего в роли Берменты.

Не лучше дело обстоит и с осведомленностью редакции «Литературной газеты» о событиях текущей жизни.

24 апреля в заметке «Вторники», посвященные В. Г. Белинскому» газета сообщила, что со вступительным словом на первом «вторнике» выступил президент Академии наук СССР С. Вавилов. На самом деле вступительное слово сделал не академик Вавилов, а... член редколлегии «Литературной газеты» академик М. Митин.

Таковы факты. Они говорят о том, что в борьбе с невежеством, которую предпринята «Литературная газета», она добьется успеха только тогда, когда преодолеет невежество в собственной редакции.

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

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-13-46, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-43-12; издательство — К 1-43-95.

Б02011. Типография «Гудок», Москва, ул Станкевича, 7. Зак. № 1178.